

QUE MAIS DESEJA O CORPO DE ALCANÇAR?

escritos sobre filosofia e linguagem na contemporaneidade



Jacob dos Santos Biziak • Carla Rodrigues
(organizadores)

Que mais deseja o corpo de alcançar?

**escritos sobre filosofia e linguagem
na contemporaneidade**

 **Pedro & João**
editores

Jacob dos Santos Biziak
Carla Rodrigues
(organizadores)

Que mais deseja o corpo de alcançar?

escritos sobre filosofia e linguagem
na contemporaneidade

 **Pedro & João**
editores

Copyright © dos autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos dos autores.

Jacob dos Santos Biziak; Carla Rodrigues (Orgs.)

Que mais deseja o corpo de alcançar? Escritos sobre filosofia e linguagem na contemporaneidade. São Carlos: Pedro & João Editores, 2018. 478p.

ISBN 978-85-7993-525-1

1. Linguagem, filosofia e literatura. 2. Análise de gêneros sexuais. 3. Arte e espaço. 4. Estudos do corpo. 5. Autores. I. Título.

CDD – 410

Capa: Andersen Bianchi com “O beijo” de Klint

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Nair F. Gurgel do Amaral (UNIR/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 - São Carlos – SP

2018

SUMÁRIO

Apresentação	9
Parte 01 – Linguagem, filosofia e literatura	17
Butler, Derrida e Pêcheux: a (im)possibilidade de (des)construção de um horizonte hermenêutico para ler (com) Saramago Jacob dos Santos Biziak	19
Enunciação, memória e gêneros sexuais: hibridismos de análise e de construção diegética em <i>História do cerco de Lisboa</i> , de José Saramago Jacob dos Santos Biziak	41
A apropriação do diálogo luciânico em “Filosofia de um par de botas”, de Machados de Assis Jaison Luís Crestani	59
A composição do heterodiscurso nas narrativas de ficção: a expressão de certo tipo rural na literatura brasileira Kátia Cilene Silva Santos Conceição	83
Alfredo Guisado e a “sombra incerta” nos interstícios dos duplos Fernando de Moraes Gebra	109
Blanchot Derrida Cortázar... uma conversa Guilherme Cadaval	147

Teologia da prosperidade e evangelhos canônicos: o discurso que se constrói na ausência do leitor Filipe Marchioro Pfützenreuter	171
Parte 02 – Linguagem e filosofia	197
Literatura, filosofia e as ambigüidades do existir em Simone de Beauvoir Nathan Menezes Amarante Teixeira	199
A linguagem e a morte: algumas considerações a partir de Giorgio Agamben Isabela Pinho	227
O que pode a linguagem da filosofia? Jogos de linguagem e espectros de Wittgenstein Victor Galdino Alves de Souza	255
As tarefas do filósofo Carla Rodrigues	287
Que "corpo" é esse de Preciado? (Ou que corpos depreciados são esses?) Rafael Haddock-Lobo	303
Parte 03 – Linguagem, filosofia e discurso	339
<i>Selfies</i> e efeitos de evidência: eu político ou avatar militante? Mônica G. Zoppi Fontana	341

Corpo, cidade e resistência na dança dos sentidos Cristiane Dias	363
Festas de aniversário na infância: Sentidos em movimento nas formulações escritas de crianças do ensino fundamental I Roberta Poltronieri Soraya Maria Romano Pacífico	385
Arte e(m) espaço(s): questões e perspectivas discursivas Fernanda Luzia Lunkes	411
As mulheres do/no sertanejo e sua voz: efeitos de dizer ou de silenciar? Maria Beatriz Ribeiro Prandi Dantielli Assumpção Garcia Lucília Maria Abrahão e Sousa	429
L'événement chez Michel Pêcheux et Gilles Deleuze: contributions au champ de l'information Lucília Maria Abrahão e Sousa Solange Puntel Mostafa Dantielli Assumpção Garcia	449
Sobre os autores	467

Apresentação

*Transforma-se o amador na coisa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.*

*Se nela está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si somente pode descansar,
Pois consigo tal alma está ligada.*

*Mas esta linda e pura semidéia,
Que, como o acidente em seu sujeito,
Assim como a alma minha se conforma,*

*Está no pensamento como idéia;
O vivo e puro amor de que sou feito,
Como a matéria simples busca a forma.
(Luís de Camões)*

*A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela
(Giorgio Agambem)¹*

O soneto acima há muito circula em espaços distintos de forma a lhe afetar as significações. Neste presente livro, que você tem em

¹ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad.: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

mãos, tal soneto, primeiramente, ajuda a dar nome à coletânea. Como toda nomeação é um ato político, já que demarca posicionamento dentro do espaço híbrido e de disputas por poder que é o da linguagem, pensamos com o texto de Camões de forma a imaginar as possibilidades de contato entre filosofia e linguagem no contemporâneo, seja como espaço para colheita de *corpus*, seja como corpos que somos também afetados por tal cronotopo. Ou seja, pensar e ser contemporâneo acabam se performativizando como acontecimentos na e da linguagem, cujas percepções só se podem ser permitidas metalinguisticamente: nos interrogamos o que é possível acontecer, tendo em vista o que é possível, talvez, ser nesse espaço-tempo. Assim, o que se entende como próprio ao contemporâneo só é legítimo porque o sujeito que reflete isso só o faz a partir de um olhar, de uma (in?)compreensão do que, como e de onde vive. Especialmente, enunciar sobre o “nosso tempo” permite, concomitantemente, nos interrogarmos o que permite que um sujeito diga sobre o espaço-tempo que ocupa e que efeitos isso gera.

Ao falar do contemporâneo e seus alcances ou faltas de sentido, o que o corpo pode querer? Acaba que o sujeito que fala se converte naquilo que ele mesmo diz: não há separação, exterioridade total e claramente dissociável. Em outros termos, “transforma-se o amador na coisa amada”; com isso, temos, em nós, o contemporâneo porque somos capazes de falar dele, somos afetados por seus efeitos. Se a fala constitui o corpo, se o corpo diz e escreve, o rastro enunciativo é uma dimensão corpórea, há algo do desejo que satura e se faz letra. Por isso, interagindo com os enunciados deixados de Camões, pensamos que ele, em certos usos e posições sociais de fala, nunca foi tão contemporâneo.

Assim, o que propusemos ao conjunto de pesquisadores aqui reunidos foi incomodar seus corpos desejanter sobre o “nosso tempo” de maneira a fazer “aquilo que está no pensamento como ideia” saturar como escrita capaz de impulsionar desejos de (O)outros. O que será encontrado a seguir são textos que abarcam a filosofia e a linguagem em interações com questões que

acreditamos e fazemos funcionar, performativizar, como do contemporâneo. A pergunta que nos fica, incomodando com prazer intenso e imenso, é: após a leitura, o que mais nosso precário corpo contemporâneo pode querer?

Afetados pelas respostas que recebemos, optamos por dividir o material recebido em três grandes partes. Na primeira parte, interagimos as ideias de filosofia, linguagem e literatura. Os dois primeiros artigos são da autoria de Jacob dos Santos Biziak. Em **Butler, Derrida e Pêcheux: a (im)possibilidade de (des)construção de um horizonte hermenêutico para ler (com) Saramago**, o autor entende que a literatura contemporânea encontrada em Saramago parece empreender movimentos semelhantes aos que encontramos em Derrida e Butler, de forma que as obras sejam lidas em processo dialógico, iluminando fissuras ainda não percebidas, mas não para lhes oferecer correção, e, sim, entendendo-as, também, como integrantes do processo de leitura das mais diversas ficções, inclusive as do “eu”. Já em **Enunciação, memória e gêneros sexuais: hibridismos de análise e de construção diegética em História do cerco de Lisboa, de José Saramago**, Biziak propõe, a partir da crítica da presença da enunciação dentro da ficção romanesca, pretendemos, enfim, pensar como a relação com a memória, com o interdiscurso, ajuda a ler a construção dos gêneros sexuais, a partir deste diálogo proposto com a literatura contemporânea: no caso, o romance *História do cerco de Lisboa* (2003), de José Saramago. Jaison Luis Crestani, em **A apropriação do diálogo luciânico em “Filosofia de um par de botas”, de Machados de Assis**, pretende demonstrar como Machado de Assis, por meio da filiação a esse legado, suplantou a visão conformada de suas primeiras obras e instituiu uma nova elocução artística, pautada pela deliberada apropriação paródica de modelos literários anacrônicos, pela irreverência humorística e por uma visão de mundo paradoxal e desconcertante. Com **A composição do heterodiscurso nas narrativas de ficção: a expressão de certo tipo rural na literatura brasileira**, Kátia Cilene Silva Santos

Conceição apresenta uma discussão sobre o processo de apropriação dos conceitos das formas composicionais de inserção e organização do heterodiscurso e a elaboração literária das estratégias discursivas em obras literárias que tratam da representação da figura do homem rural brasileiro, escritas no final do século XIX e início do século XX. Fernando de Moraes Gebrá, no capítulo **Alfredo Guisado e a “sombra incerta” nos interstícios dos duplos**, a partir da obra do mencionado poeta lusitano, apresentam algumas questões, principalmente acerca do desdobramento de personalidade, relacionado a uma problemática existencial, uma vez que o sujeito se duplica a partir de um mecanismo de ilusão para assegurar a sua existência. Guilherme Cadaval, no texto **Blanchot Derrida Cortázar... uma conversa**, propõe que o que nomeia filosofia e literatura apontaria para o espaço entre que é sem nome e sem lugar. Com isso, Derrida talvez se aproxime disto que Blanchot chama “o incessante e o interminável”: aproxima-se estranhamente, impondo-lhe um termo que se suporia nada terminar, nada estabelecer, apenas como se prestando testemunho da infinidade de uma tarefa. Ao fim da parte 01, Filipe Marchioro Pfützenreuter (**Teologia da prosperidade e evangelhos canônicos: o discurso que se constrói na ausência do leitor**), analisando a Bíblia exclusivamente como obra literária à luz dos Estudos Comparados entre Teologia e Literatura, propõe-se a confrontar os princípios da Teologia da Prosperidade com os ensinamentos e atitudes do cristo bíblico, personagem que supostamente seria o seu paradigma de fé, com o intuito de averiguar se os evangelhos canônicos dão conta de fundamentar tal teologia.

Na segunda parte, sobre as possíveis dialogias entre linguagem e filosofia, Nathan Menezes Amarante Teixeira, com **Literatura, filosofia e as ambigüidades do existir em Simone de Beauvoir**, caracteriza propriamente como Simone de Beauvoir concebe a escrita literária, qual o lugar que estas considerações ocupam no quadro geral de seu pensamento, assim como em que medida tais

considerações apontariam para um fazer filosófico mais afinado a essa ambiguidade vivida concretamente, tal como a própria filosofia de Beauvoir. Isabela Pinho, por meio do **A linguagem e a morte: algumas considerações a partir de Giorgio Agamben**, lembra, de início, que o que a obra de Agamben vem mostrar é que, se o humano é constitutivamente marcado por uma fratura entre a linguagem que o define como tal e a língua na qual ele se expressa e se comunica, ele é constitutivamente marcado por uma negatividade. Há, portanto, uma relação entre fala e falta, pois ao falar, o humano está permanentemente em falta, em débito, com aquilo que o define e o constitui enquanto tal: ser o vivente que possui linguagem. Victor Galdino Alves de Souza, com **O que pode a linguagem da filosofia? Jogos de linguagem e espectros de Wittgenstein**, nos faz pensar que “Sempre houve (na história da filosofia) quem defendesse que as pessoas “comuns” estivessem usando a linguagem de modo equivocado (por falta de uma apreensão filosófica qualquer sobre o que há por trás de nossa linguagem ou experiência cotidiana), ou que a própria linguagem das pessoas “comuns” seria fundamentalmente insuficiente (por não poder dizer o que *deveria* dizer). Essa normatividade e hierarquização de linguagens coloca em jogo uma série de questões sobre o papel da filosofia: Ela deve se ocupar de esclarecer o uso que fazemos da linguagem? Há algo a ser explicado? Caso haja, esse algo está oculto e depende de filósofos para se manifestar? O uso ordinário da linguagem nos engana ou ilude de algum modo fundamental? Aqui entra em cena o próprio Wittgenstein, como um *outro* de si mesmo”. Carla Rodrigues, em **As tarefas do filósofo**, convoca o pensar sobre a linguagem a partir da associação entre Benjamin – para quem ela não é nem origem do mundo, nem meio ou instrumento através do qual se pode falar sobre o mundo, mas é possibilidade de nomear e criar mundo – e Derrida – o qual retoma o impasse benjaminiano para problematizar o ideal de original, origem, originário, e pensar que estar na linguagem é estar apartado da possibilidade de origem. Finalizando esta parte 02, Rafael Haddock-Lobo, no intenso **Que**

"corpo" é esse de Preciado? (Ou que corpos depreciados são esses?), aceita o desafio que se apresenta não apenas na complexidade das referências que ganham corpo na teoria contrassexual, sobretudo quando nos preocupamos em tratar do problema da materialidade dos corpos. Derrida, Foucault, Butler, Wittig, Haraway, Despentes, Deleuze, Artaud, e outras e outros, se encontram nessa encarnação de retalhos que é o *Manifesto contrassexual*.

Encerrando este volume, a parte 03, fazendo interagir linguagem, filosofia e discurso, Mônica Graciela Zoppi-Fontana, com **Selfies e efeitos de evidência: eu político ou avatar militante?**, ocupa-se de certas modalidades de enunciação presentes nas redes sociais que se caracterizam por *(in)corporar* constitutivamente uma representação imagética do locutor: vamos tratar de diversos funcionamentos do *selfie*, como dispositivo de enunciação na rede e, principalmente, em relação ao exercício de uma prática militante de reivindicação de direitos. Cristiane Pereira Dias, em **Corpo, cidade e resistência na dança dos sentidos**, da perspectiva discursiva de espaço, pensado através do discurso, propõe-se olhar para o corpo da e na cidade em movimento de interdição, regido pelos modos de administração do corpo no espaço. Pretendo olhar para a cidade em seu fluxo contido, estancado. Olhar para a cidade, naquilo que consiste à regência do seu movimento por formas de enquadramento "coreografadas". Roberta Poltronieri e Soraya Maria Romano Pacífico, por meio de **Festas de aniversário na infância: Sentidos em movimento nas formulações escritas de crianças do ensino fundamental I**, apresentam artigo analisa e discute, com base na Análise de Discurso pecheuxtiana, recortes de textos que apresentam o relato pessoal sobre a festa de aniversário produzidos por crianças que cursam o 5º ano do Ensino Fundamental em uma escola pública no interior do Estado de São Paulo. Fernanda Luzia Lunkes, **Arte e(m) espaço(s): questões e perspectivas discursivas**, afirma que "Este texto, em grande medida, busca apontar para alguns gestos de leitura possíveis ao longo do empreendimento nessa frente de trabalho que, conforme se verá, produziu diferentes

demandas e propostas, bem como impôs alguns limites. Trazer à cena analítica um projeto em execução, que busca circular em diferentes espaços (da escola e de saúde), o que envolve diferentes instituições, diferentes sujeitos e diferentes conjunturas políticas, implica também compreender que algumas questões demorem ou jamais encontrem respostas. Trata-se de um silêncio nebuloso, por vezes bastante incômodo, com o qual o analista também precisa lidar em um projeto desse porte”. As autoras Maria Beatriz Ribeiro Prandi, Dantielli Assumpção Garcia e Lucília Maria Abrahão e Sousa, no capítulo **As mulheres do/no sertanejo e sua voz: efeitos de dizer ou de silenciar?**, nos provocam a pensar, da perspectiva teórica da Análise de Discurso francesa, mobilizando as noções de *posição-sujeito* (PÊCHEUX, 1997) e *voz* (SOUZA, 2013; DOLAR, 2014), como a mulher ocupa diferentes posições (cantora/compositora) na música sertaneja e passa a se significar no cenário sertanejo a partir dessas posições. Ao final da parte 03, Lucília Maria Abrahão e Sousa, Solange Puntel Mostafa e Dantielli Assumpção Garcia, no artigo *L'événement chez Michel Pêcheux et Gilles Deleuze: contributions au champ de l'information*, articulam Pêcheux e Deleuze para realizar uma análise da exposição sobre Jorge Amado no Museu da Língua Portuguesa e incentivar o debate teórico entre os dois teóricos citados.

Enfim, a consistência dos trabalhos aqui reunidos provocam nossos corpos a desejar que o leitor que este volume venha a encontrar sintá-se “com a alma transformada”, pronto a pensar e fazer efeitos de contemporaneidade.

Boa leitura!

Jacob dos Santos Biziak
Carla Rodrigues
(organizadores)
Maio de 2018

Parte 01

Linguagem, filosofia e literatura

Butler, Derrida e Pêcheux: a (im)possibilidade de (des)construção de um horizonte hermenêutico para ler (com) Saramago¹

Jacob dos Santos Biziak²

Te amo, Vida, líquida esteira onde me deito
Romã baba alçaçuz, teu trançado rosado
Salpicado de negro, de doçuras e iras.
Te amo, Líquida, descendo escorrida
Pela víscera, e assim esquecendo
Fomes
País
O riso solto
A dentadura etérea
Bola
Miséria.
Bebendo, Vida, invento casa, comida
E um Mais que se agiganta, um Mais
Conquistando um fulcro potente na garganta
Um látego, uma chama, um canto. Amo-me.
Embriagada. Interditada. Ama-me. Sou menos
Quando não sou líquida.
(Hilda Hilst, *Alcoólicas* - V³)

¹ Este trabalho constitui-se como uma espécie de faixa de transição entre duas pesquisas de pós-doutorado que se sucedem: “Angústia e gêneros sexuais: aspectos da poética de Saramago”, sob supervisão da Profa. Dra. Lucília Abrahão, na USP de Ribeirão Preto, e “A angústia que (não) se enuncia: um pensamento do feminino”, sob supervisão da Profa. Dra. Carla Rodrigues, no PPGF/IFCS da UFRJ. Trabalho apresentado, originalmente, como comunicação no simpósio “Para além dos problemas de gênero na filosofia de Judith Butler”, coordenado pela Profa. Dra. Carla Rodrigues e Profa. Dra. Magda Guadalupe dos Santos, durante o evento internacional *XIII Women’s Word & XI Fazendo Gênero*, realizado de 30 de julho a 04 de agosto de 2017 na UFSC.

² Instituto Federal do Paraná, IFPR, Campus Palmas, Colegiado de Letras, Palmas, Paraná, Brasil – jacob.biziak@ifpr.edu.br

³ HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

O poema de Hilda Hilst escolhido para abrir este trabalho parece conduzir seu leitor por/para um horizonte hermenêutico sobre a linguagem, o sujeito e a existência. A liquidez, o ser líquida, estabelece-se como desejo da “Vida, líquida esteira onde me deito”, como novo posicionamento diante daquilo que pode parecer, em uma primeira leitura, como ideia oposta, ser sólida. No entanto, longe de binarismos, a atualização discursiva do eu lírico é pensada como líquida porque se acredita menos quando sólida: ou seja, um relato de si que não pode se dar nem fora de um desejo de alteridade e nem fora de sua condição de ser “menos”. Com isso, ser sólida – por mais que recusada pelo desejo – permite o posicionamento sobre querer ser “mais”, “líquida”, em que a busca por invenção surge como “fulcro potente na garganta”. A própria escrita do poema conduz para momentos de ambiguidade sobre o sentido, como em “Embriagada. Interdita.”: aqui, o recurso fonético – quase uma cacofonia – não permite decidir se o eu lírico comparece enquanto aquele que sofre ou o que pratica a interdição, uma vez que sob efeito “alcoólico”. Com isso, a embriaguez desloca-se entre aquilo que permite ao sujeito ser outro, ainda que sob efeito de uma ilusão, de um esquecimento provisório que tende a retornar à consciência sóbria. Logo, estar “embriagada” desliza de qualquer sentido moralizante para um desejo de poder ser mais, ainda que sem sair de sua condição na qual o retorno ao mesmo é inevitável.

Dialogando com o poema, então, encontramos uma porta de entrada para a reflexão que pretendemos desenvolver a respeito do sujeito em sua relação com a linguagem: a perda de uma concepção sólida, cartesiana, rumo a uma problematização a respeito da representação de si por meio da enunciação, líquida. Partimos, portanto, de um pressuposto no qual a linguagem surge na necessidade de busca pela alteridade. Mesmo o exercício de falar de si, de uma construção identitária, só se faz possível por meio de um desejo pelo encontro que é com o outro. Nessa perspectiva, sem

alteridade não há sentido⁴. As consequências disso são as impossibilidades de se pensar representações do sujeito como unificado. Ao contrário, buscando o outro, ele coloca-se em hiância, sob risco de, em outra condição, perder a si mesmo.

A literatura contemporânea, então, surge como rica possibilidade dialógica a fim de se pensar o funcionamento discursivo da linguagem e a representação do sujeito. Não raro – e isso é bem claro no caso de José Saramago – a ficção romanesca sofrerá transformações, tornando-se híbrida e aproximando-se de outros gêneros discursivos. Assim, o romance ganha elementos do ensaio filosófico, por exemplo. Além disso, a relação do narrador com a diegese torna-se mais complexa, à medida que ele assume novo posicionamento – questionando, ironizando, problematizando – diante da realidade a ser criada pela enunciação. Por saber que só é possível falar a partir de condições que não são totalmente acessíveis ao sujeito, o narrador faz dos tropeços da linguagem matéria-prima da ficção, aceitando que o sentido pode ser sempre outro, não algo que se pode possuir, mas somente praticar em situações as mais diversas. Dessa forma, uma nova relação ética com a linguagem e a enunciação pode surgir, e é com ela que pretendemos dialogar.

De saída, é importante nos localizarmos em relação ao que entendemos por enunciação, já que, através dela, constrói-se a representação da realidade do sujeito sobre si e sobre o outro. A prática enunciativa é entendida por nós a partir do que a Análise do Discurso de Pêcheux propõe: os efeitos de sentidos causados entre os integrantes dos processos comunicativos não são estáveis; ao contrário, estão sujeitos a relações históricas e ideológicas.

⁴ Por esse motivo, expressões como “colocar-se no lugar do outro” soam como redundantes, uma vez que – mesmo que seja algo ignorado pelo sujeito – a única possibilidade de enunciação é a partir de uma hiância em direção a um lugar (do) outro. Assim, enunciar é, desde sempre, já estar no lugar do outro, de forma que o eu enquanto categoria absoluta converte-se em ilusão, aparente unidade.

Portanto, a linguagem prima não por uma transparência, mas pelo funcionamento que se dá no escuro, na falha inerente à fala:

Através das estruturas que lhe são próprias, toda língua está necessariamente em relação com o ‘não está’, o ‘não está mais’, o ‘ainda não está’ e o ‘nunca estará’ da percepção imediata: nela se inscreve assim a eficácia omni-histórica da ideologia como tendência incontornável a representar as origens e os fins últimos, o alhures, o além e o invisível (PÊCHEUX, 1990, p. 8).

A linguagem, portanto, possui materialidade histórica, uma espessura que permite com que o sentido seja sempre outro em função das paráfrases de filiações históricas (Pêcheux, 1988). A relação entre o simbólico e o imaginário torna complexa a significação, à medida que a realidade não corresponde a um conjunto de etiquetas com que categorizamos definitivamente o que nos envolve, já que há investimentos de valor na linguagem que são realizados em função dos posicionamentos discursivos que os sujeitos, não raro, ignoram ser sua condição de fala. Com isso, o esquecimento é condição para que a linguagem, a enunciação emerja. O sujeito fala sobre si, sobre a realidade, sob um suposto efeito de unidade; quando, na verdade, ele é dispersão, saída para encontro com um outro nem sempre reconhecido por ele:

Ele é parte da constituição dos sujeitos e dos sentidos. As ilusões não são “defeitos”, são uma necessidade para que a linguagem funcione nos sujeitos e na produção de sentidos. Os sujeitos “esquecem” que já foi dito (...) para, ao se identificarem com o que dizem, se constituírem em sujeitos. É assim que (...) retomando palavras já existentes como se elas se originassem neles (...) sentidos e sujeitos estão em movimento, significando sempre de muitas e variadas maneiras. Sempre as mesmas mas, ao mesmo tempo, sempre outras. (ORLANDI, 1999, p.36)

Por meio da interlocução com a Análise do Discurso de Pêcheux, podemos aprofundar nosso entendimento a respeito do

funcionamento da linguagem e, logo, da enunciação. O sujeito posiciona-se dentro de formações ideológicas e discursivas que lhe impõem as possibilidades de narrar o real que ele acredita ser natural; quando, na verdade, desde sempre, possui estrutura ficcional no sentido de ser possibilidade de representação que se coloca no lugar de outras, significando nesse jogo de presença adiada e ausência esquecida.

Como bem lembra Orlandi, no trecho citado, não se trata de defeito, mas essa liquidez que embriaga os sentidos (para continuarmos pensando com Hilst) é que pode permitir usos inesperados e subversivos da linguagem nos contextos de repetição⁵ nos quais a comunicação entre os viventes costuma ocorrer. Portanto, o sujeito que enuncia o faz acreditando ser proprietário do seu dizer; quando, na verdade, sofre os efeitos da ideologia, expressa por meio da circulação e do uso dos discursos. Nesse sentido, para nós, o conceito de enunciador é mais interessante que o de narrador ou eu lírico, já que estes dois, através do consolidado dentro da tradição da crítica literária ocidental, costumam apontar para procedimentos de construção de textualidades que deixam de levar em conta as fraturas e as rachaduras do sentido. Ao considerarmos a problemática da espessura histórica do funcionamento discursivo, o conceito de enunciação é mais profícuo por evocar a ideia de um uso da linguagem no qual o ignorado intervém na elaboração de identidades dos textos, das palavras e, claro, dos sujeitos.

Em *História do cerco de Lisboa* (2003), a enunciação do romance dá à luz narrador e personagens que se movimentam e são

⁵ Ainda que de outro ponto de vista epistemológico sobre o sujeito e a realidade, Bakhtin (2016), ao falar dos gêneros do discurso, nos ajuda a entender a relação que permite haver comunicação. Esta só é possível dentro de um jogo de deslocamento entre a repetição, o já-dado de formas comunicativas (os gêneros do discurso), e a inscrição de singularidades nos usos individuais que fazemos da linguagem. Assim, mesmo a inovação só é legível porque há o já conhecido que permite as trocas entre os sujeitos que falam. Dessa forma, a ideia de originalidade pode ser redimensionada.

movimentados de maneira a relativizar valores que operam na/pela linguagem. Destacamos este romance por representar um momento inicial da obra de Saramago – chamada por ele de fase estátua – na qual há uma preocupação geral em se representar a sociedade contemporânea (notadamente a lusitana), colocando-a em diálogo com questões oriundas de outros momentos históricos. Com isso, um dos efeitos discursivos é a possibilidade de ser colocar aqueles em novos contextos de enunciação. Isso fica claro, por exemplo, em um famoso episódio do romance, o da Leitaria A Graciosa:

Evidentemente, a Leitaria A Graciosa, onde o revisor agora vai entrando, não se encontrava aqui no ano de mil cento e quarenta e sete em que estamos, sob este céu de junho, magnífico e cálido apesar da brisa fresca que vem do lado do mar, pela boca da barra. Uma leitaria é, desde sempre, bom lugar para saber as novidades, em geral as pessoas não trazem muita pressa, e sendo este um bairro popular, onde todos se conhecem e onde a familiaridade do quotidiano já reduziu ao mínimo as cerimônias prévias à comunicação, tirando, claro está, algumas fórmulas simples. [...] A cidade está que é um coro de lamentações, com toda essa gente que vem entrando fugida, enxotada pelas tropas de Ibn Arrinque, o Galego, que Alá o fulmine e condene ao inferno profundo, e vêm em lastimoso estado os infelizes, escorrendo sangue de feridas, chorando e gritando, não poucos trazendo cotos em lugar de mãos, ou cruelmente desorelhados, ou sem nariz, é o aviso que manda adiante o rei português [...] (Saramago, 2003, p. 55)

Neste trecho, o que temos é o narrador do romance – interpelado pela enunciação do mesmo, questionadora, inconstante – assumindo um posicionamento de retomar o momento do cerco à Lisboa, mas a partir do presente em que a narração acontece⁶. Com

⁶ Percebe-se, portanto, que estabelecemos uma relação crítica com a teoria literária tradicional. Entendemos que a ficção romanesca, por exemplo, possui uma enunciação que permite o dizer da obra; este movimento de produção de enunciados, por seu turno, cria narrador e personagens, que também falam,

isso, não só um jogo de tempos é realizado, como uma sobreposição de espaços: temos, portanto, aquilo que Pêcheux (2006) chama de acontecimento discursivo, um encontro de temporalidades. O passado, a memória discursiva, vai sendo retomado pelo presente enunciativo, em direção ao futuro das interlocuções possíveis. Abre-se, assim, a possibilidade de vislumbrar a história que se acredita ser passado por meio de um olhar do presente, contrapondo pontos de vista. Logo, em “um bairro popular” da Lisboa contemporânea, são vistos “em lastimoso estado os infelizes” que parecem, em uma primeira visada, pertencer a outro tempo. A enunciação aponta, dessa maneira, para algumas rachaduras na percepção da realidade: talvez, o cerco a Lisboa ainda não tenha acabado. Tal qual no passado, em que “infelizes” sujos de sangue, sem as mãos, eram observados pelas ruas, cruelmente submetidos, o presente da Leitaria assiste a uma passagem de viventes nem sempre registrados pelos compêndios de história. Assim, as novidades que correm pela Leitaria não são versões tão diferentes de possíveis paráfrases, lamentações, de um passado presentificado pela enunciação.

O romance de Saramago com o qual escolhemos dialogar contribui, nessa reflexão em que o inserimos, para potencializar o conceito de ficção para além da literatura. Stierle (2006) já chamou a atenção para a mudança do conceito de ficção: não mais entendido somente como invenção mentirosa, mas, também, como invenção de toda (a) realidade. Nesse sentido, a ficcionalidade é elemento que compõe a enunciação, uma vez que seu valor de verdade é fruto de interpelação, dando-se somente de maneira

dizem (de maneiras as mais diversas possível), nem sempre concordando com a enunciação geral do romance. Isso é importante problematizar para que seja possível estudar os efeitos de sentido da ficção e de toda manifestação artística, através das relações de ruptura e aparente continuidade entre enunciação, narração e dizer dos personagens. Inclusive, é comum a ideia de que a literatura contemporânea torna mais complexa esse jogo de vozes que circulam – a se abraçar e/ou se chocar entre si – na rede enunciativa da obra.

situada histórica e ideologicamente. Portanto, o sentido, pensado assim, é uma ficção a ser construída e lida ininterruptamente, já que, por mais que pareça dado ou natural, precisa ser repetido, performativizado na e pela linguagem para que continue gerando efeitos diversos. O que se passa na literatura contemporânea em geral – e na de Saramago especificamente – é que a ideia de ficção coloca, de modos renovados, o de verdade em circulação.

Está demonstrado, portanto, que o revisor errou, que se não errou confundiu, que se não confundiu imaginou, mas venha atirar-lhe a primeira pedra aquele que não tenha errado, confundido ou imaginado nunca. Errar, disse-o quem o sabia, é próprio do homem, o que significa, se não é erro tomar as palavras à letra, que não seria verdadeiro homem aquele que não errasse. (Saramago, 2003, p. 23)

Nesse outro momento do romance de Saramago, a atitude de Raimundo de acrescentar um “não” ao livro de história que estava revisando sofre mais de uma significação: é tomada como erro, mas, também, como condição dos viventes, a ponto de não ser verdadeiro aquele que não erra. Dessa forma, ser “errante” (em sua ambiguidade proposital) é suporte da linguagem: conta-se com o “erro”, a fissura, o tropeço da língua para que os sentidos circulem, perambularem, “errem”, por novos espaços e tempos. O erro é a condição ficcional, no sentido de que, como toda representação, há sempre algo que falta a dizer, mas, concomitantemente, algo que sobra, resistindo à significação. Por isso, as textualizações sobre o real podem ser infinitamente ressignificadas.

Derrida (2013, 1971 e 1997), no amplo conjunto de sua obra, propõe uma revisão de elementos construídos na consolidação do pensamento ocidental. Em outras palavras, este seria elaborado, ao longo do tempo, a partir de alguns pilares fundamentais: a ênfase na razão, no sentido como presença (representado pela metáfora da voz), na lógica masculina de poder. Sendo assim, a tradição ocidental estaria suportada por uma base logofonofalocêntrica. Como consequência, toda escritura é tomada como algo que pode

ser interpretado na presença de um sentido que se acredita verdadeira, quando, na verdade, ela funciona por um constante adiamento. Isso quer dizer que as práticas significativas primam pelo indecível, não podendo funcionar somente pelo viés binarista, a não ser como ficcional, como uma – e somente uma – possibilidade de representação sobre/da realidade. Além disso, os discursos têm seus efeitos e funcionamentos afetados porque, diacronicamente, podem ser colocados em novos contextos de circulação, em novas redes citacionais. Daí, a proposta derridiana de que o sentido só pode se dar enquanto rastro, já que aquele é da ordem da resistência. Isso significa duas consequências: não há sentido completo, definitivo, estável; por outro lado, justamente porque resiste, causa marcas, rastros que não podem ser apagados enquanto memória. Assim, usos e funcionamentos novos da linguagem recebem novos sentidos em diálogo com o que já se significou outrora a respeito. Com Saramago, podemos pensar assim:

Alguns desses nomeados acenaram com a cabeça confirmando, sem dúvida teriam os seus próprios feitos para contar, mas sendo dos a quem as palavras faltam sempre, primeiro por não serem em número bastante, segundo porque não acodem quando se lhes pede, deixaram-se ficar como estavam, calados na roda, ouvindo aquele mais loquaz e jeitoso na principiada arte de falar português, passe o exagero, que teríamos a mais avançada língua do mundo se há oito séculos e meio um simples militar sem graduação já pudesse construir discurso tão claro, onde nem as felicidades narrativas faltam, a alternância do breve e do longo, o corte súbito, a mudança de plano, a suspensão [...]. (Saramago, 2003, p. 169)

Neste trecho, a enunciação, mais uma vez, interpela o consagrado na história a uma nova percepção, uma nova rede citacional. Este conceito pode ser aproximado, com o devido cuidado, ao de formação ideológica (Pêcheux, 1988) e ao de

formação discursiva⁷. Para a Análise do Discurso pècheuxtiana, o sujeito enuncia sob o efeito de dois esquecimentos, já que acredita ser dono e origem de seu dizer. Na verdade, a enunciação não se dá livremente, uma vez que acontece dentro de um universo de já-dados; ou seja, ninguém diz o que quer nem como quer, sob o risco de ser tornar ilegível ao outro. Dessa forma, mesmo as possibilidades de subversão na linguagem devem ser reinterpretadas, uma vez que se perde a ideia de originalidade e de autoria definitivas. O enunciador, portanto, só pode dizer mediante a memória que o constitui enquanto sujeito interpelado em uma ideologia, a qual, por seu turno, proporciona efeitos de naturalidade sobre o real. Portanto, este é sempre uma construção que pode ser enunciada e lida a partir e em formações discursivas diferentes. Por isso, acreditamos que Pêcheux e Derrida não estão distantes, dado que a formação discursiva pode ser pensada como uma rede citacional na qual os discursos circulam, refratando valores e criando efeitos de obviedade nas e pelas enunciações.

Voltando ao trecho de Saramago anteriormente citado, temos um enunciador que desloca enunciados já-ditos no suposto saber histórico para uma nova percepção dos mesmos, lidos, agora, em outra formação discursiva, nova rede citacional, em que diferentes alianças e confrontos entre os discursos são estabelecidas. É tal movimento da/na linguagem que permite a nova leitura e a nova escrita da história (enquanto instituição do saber) na história⁸ (enquanto ficção romanesca) operada pela enunciação do romance, pelo narrador interpelado pela mesma e, metonimicamente, por Raimundo Silva, não mais revisor, mas autor (mudança metafórica⁹

⁷ O conceito de formação discursiva surge em Foucault (2005) e será retomado por Pêcheux (1988). Neste trabalho, operamos com a leitura pecheuxtiana.

⁸ Pelo jogo fonético e de significação entre “história” e “história”, temos um interessante caso de *différance* derridiana.

⁹ Tomamos metáfora na acepção que Pêcheux (1988) constrói, dizendo que ela é a condição do sentido. Pelas palavras de Orlandi (1999, p. 44) : “o sentido é sempre uma palavra, uma expressão ou uma proposição por uma outra palavra, uma outra expressão ou proposição; e é por esse relacionamento, essa

de atividade em relação ao funcionamento discursivo¹⁰ da diegese). Além disso, o narrador opera de maneira mais a sugerir do que afirmar, deixando, em sua atualização discursiva, possibilidades para o dito, mas também para o não dito, proporcionando que a ironia inunde a textualização sobre os cercos de Lisboa, da verdade e do romance.

Por meio desse caminho de reflexão que estamos percorrendo, chegamos ao pensamento de Butler (2015). Esta tem sua recepção, no Brasil, fortemente atrelada aos estudos dos “problemas de gênero” (2003); no entanto, a chegada de traduções de outros escritos dela, como *Relatar a si mesmo*, ajuda a trazer novas dimensões ao que acreditamos ser uma teorização geral da filósofa. Ao realizar a “crítica da violência ética”, ela amplia as discussões de *Problemas de gênero*, trazendo a questão da interpelação à produção de identidades. Segundo ela, a constituição de todo “eu” nunca se dá por meio de uma ideia tradicional de liberdade – entendida como algo absoluto – sendo sempre regulada por condições que são interiorizadas pelo sujeito, mas que, também, o excedem. Assim, entendemos que este funciona entre uma falta e um excesso, sem se deter em um nem em outro. Por extensão, pensamos que a enunciação coloca-se na/da mesma prática, o que corrobora o caráter indecível da significação. Estamos diante, então, de uma ética da “desposseção de si” que inaugura uma nova topografia do ser, não mais presente dentro ou fora de si, como se uma posição excluísse a outra, mas em perpétuo movimento. Talvez, por isso, seja um direito do sujeito e do sentido serem colocados em redes citacionais, formações discursivas,

superposição, essa transferência (metaphora), que elementos significantes passam a se confrontar, de modo que se revestem de um sentido. Ainda segundo este autor, o sentido existe exclusivamente nas relações de metáfora (realizadas em efeitos de substituição, paráfrases, formação de sinônimos) das quais uma formação discursiva vem a ser historicamente o lugar mais ou menos provisório”.

¹⁰ Lembrando que tomamos discurso, na concepção de Pêcheux (1988), como efeito construído entre interlocutores.

diferentes. O movimento, logo, coloca-se como metáfora da significação, uma vez que esta é sempre adiada, não está aqui ou lá, mas aqui e lá. Pensando com Butler (2015), isso é fundamental a respeito da ética da linguagem e da relação dos sujeitos entre si: saber-se despossuído é fundamental para o sujeito pensar não só a si, mas o outro, se tranquilizando no irremediável direito deste permanecer outro. Sendo assim, há uma parte do eu – digamos nesses termos – que permanecerá sempre inenarrável, já que não pode ter acesso a ela como algo unificado, a não ser como efeito ideológico e de linguagem:

Momentos de desconhecimento sobre si mesmo tendem a surgir no contexto das relações com os outros, sugerindo que estas relações apelam a formas primárias de relacionalidade que nem sempre podem ser tematizadas de maneira explícita e reflexiva. Se somos formados no contexto de relações que para nós se tornam parcialmente irrecuperáveis, então essa opacidade parece estar embutida na nossa formação e é consequência de nossa codificação de seres formados em relações de dependência.

Essa postulação de uma opacidade primária ao si mesmo que decorre de relações formativas tem uma implicação específica para uma atitude ética para com o outro. Com efeito, se é justamente em virtude das relações para com os outros que o sujeito é opaco para si mesmo, e se essas relações para com os outros são o cenário da responsabilidade ética do sujeito, então se pode deduzir que é justamente em virtude da opacidade do sujeito para consigo que ele contrai e sustenta alguns de seus vínculos éticos mais importantes. (BUTLER, 2015, p. 32)

O que Butler nos propõe pensar é como há imposição a todo vivente da necessidade de realizar um relato de si. Ou seja, todos são inexoravelmente interpelados, ninguém escapa a isso enquanto ser de linguagem, o que nos coloca eticamente diante das representações de realidade que fazemos funcionar. O sujeito sempre faz relato de si para o outro, que, por seu turno, estabelece a cena primária de interpelação do sujeito:

Além disso, os termos usados para darmos um relato de nós mesmos, para nos fazer inteligíveis para nós e para os outros, não são criadas por nós: eles têm caráter social e estabelecem normas sociais, um domínio de falta de liberdade e de substituíbilidade em que nossas histórias singulares são contadas. (ibidem, p. 33)

Aqui, acreditamos estar um dos pontos em que a articulação entre Butler e Pêcheux se torna mais possível. A “falta de liberdade” aludida por Butler não deve ser entendida como problema, mas como condição ética de funcionamento da linguagem nas relações que estabelecemos com o outro dentro das mais diversas atividades viventes. Pêcheux (1988) lembra-nos do mesmo ao colocar que a língua opera por meio do tropeço, da falha, da resistência à significação; os quais são, comumente, esquecidos pela necessidade de enunciar. Ou seja, para surgir como ser de linguagem, o indivíduo precisa ser interpelado pela ideologia¹¹, ganhando uma miragem do “eu” sob a condição da despossessão de si. Enunciar a si mesmo, logo, é um ato ético porque cria efeitos de realidade, os quais não podemos nos esquecer que são efêmeros, instáveis e provisórios. A alteridade nos convoca à permanência, mas também à oscilação. Podemos pensar isso com Saramago:

Juntando o que foi efetivamente escrito ao que por enquanto está apenas na imaginação, chegou Raimundo Silva a este lance crítico, e muito adiantado ele vai, se nos lembrarmos de que, além da mais que uma vez confessada falta de preparo para tudo quanto não seja **a miúda tarefa de rever**, é homem de escrita lenta, sempre cuidando das concordâncias, avaro na adjectivação, molesto na etimologia, pontual no ponto e outros sinais, o que desde logo vem delatar que quanto aqui em seu nome se tem lido não passa, afinal de contas, de versão livre e adaptação de um texto que provavelmente poucas semelhanças terá com este e que, tanto quanto podemos prever, se

¹¹ Lembrando que Pêcheux (1988) elabora sua teorização sobre a interpelação e a ideologia a partir de um forte diálogo com as ideias de Althusser (1985).

manterá reservado até à última linha, fora do alcance dos amadores da história naïve. [...] Estas prevenções novamente se recordam para que tenhamos presente a conveniência de não confundir o que parece com o que seguramente está sendo, **mas ignoramos como, e também para que duvidemos, quando creiamos estar seguros duma realidade qualquer, se o que dela se mostra é preciso e justo, se não será apenas uma versão entre outras, ou, pior ainda, se é versão única e unicamente proclamada.** (Saramago, 2003, p.141, grifos nossos)

A enunciação do romance convoca o narrador a continuar em seu trabalho de reaproximar discursivamente presente e passado de maneira a propor uma relação com a linguagem e a alteridade que é ética. Enunciar, representar realidades, é um procedimento que deve ser enriquecido pela dúvida, já que o “único” deve sofrer a ação da dúvida, do questionamento. Se enunciamos de um lugar cuja origem é inapreensível em sua totalidade, nunca há superposição perfeita entre o eu e o outro, o que dá margem à polissemia, à metáfora, ao deslocamento: enfim, o movimento como início e fim da vida, das significações. Nessa direção, ser ético é contar com a fissura da linguagem; logo, das identidades, das enunciações, dos relatos.

As (im)possibilidades de contato com a alteridade e com as identidades são reguladas por ação do poder, já que, como estamos vendo, ele produz o próprio sujeito em que atua. Com isso, Butler avança em direção não a uma teoria representativa do sujeito, mas performativa:

Identidades sexuais não deveriam ser pensadas como *representações* suportadas pela estrutura binária de sexos. Tratava-se, ao contrário, de tentar escapar da própria noção de representação através de uma *teoria performativa do sexual*. Teoria que sustenta a possibilidade de realização de atos subjetivos capazes de fragilizar o caráter reificado das normas, produzindo novos modos de gozo que subvertam as interdições impostas pelo sistema binário de gêneros. (...) Esta suspeita profunda em relação à dimensão do pré-discursivo, do

anterior ao advento da lei, levava Butler a recusar toda ideia de uma naturalidade reprimida pelo advento das normas sociais. (SAFATLE, 2015, p. 186, grifo do autor)

Sendo assim, as possibilidades de subversão de identidades e de significações são possíveis a partir de algumas proposições. A primeira seria considerar as normas de construção e práticas dos sujeitos como algo natural, pré-discursivo; quando, na verdade, são atualizações de discursos já-ditos e que já circulam e funcionam socialmente. A segunda seria, a partir disso, entender que toda miragem de identidade resulta de um trabalho performativo, no qual as repetições – possíveis pelas enunciações – criam efeitos de que algo é, desde antes, pronto e natural. Sendo isso nada mais que resultado produzido entre interlocutores, pode ser sempre de uma outra maneira, ainda que tenha sido esquecido. A terceira seria a constatação de que todo questionamento não ocorre de fora da ideologia, do poder e do já-dito; ao contrário, ocorre dentro deles e graças a eles. Se não, correríamos o risco da ilegibilidade. Com isso, a paródia, por exemplo, funciona em um movimento entre algo de novo, não produzido, e algo já construído, repetido. No entanto, toda subversão está fadada ao risco de se tornar nova norma, caso ocorra mais de uma vez, podendo criar novas formas de dizer e de reconhecimento.

Portanto, uma perspectiva antirepresentativa entende que as possibilidades de enunciação e criação do real estabelecem-se ficcionalmente enquanto performatividade, a qual não funciona de fora do poder, da lei. Assim, temos um entendimento radical sobre o reconhecimento por meio de uma desconstrução também radical do sujeito egológico. Dizemos desconstrução (o que não é sinônimo de destruição) deste porque ele continua a existir uma vez que age discursivamente, continuando a criar formas de enunciar e de representar. A questão é o entendimento de que ele é outro, já que não pode se possuir enquanto presença, sendo mais um adiamento de identidade. Logo, a(s) verdade(s) é(são) rastro(s) que escapa(m), mas deixa(m) vestígios de sua passagem, dado que ninguém

constrói novas possibilidades de compreensão do sujeito a partir do completamente novo. A literatura contemporânea mesmo – como estamos vendo em Saramago – parece confirmar princípios como esse ao aceitar que tudo é literatura, ficção. Isso não significa desresponsabilização do sujeito, mas a reconsideração do agir e do enunciar em um novo horizonte hermenêutico que compreende a precariedade da linguagem e do produzido por ela:

tudo quanto não for vida, é literatura. A história também, A história sobretudo, sem querer ofender. E a pintura, e a música, A música anda a resistir desde que nasceu, ora vai, ora vem, quer livrar-se da palavra, suponho que por inveja, mas regressa sempre à obediência. E a pintura. Ora, a pintura não é mais do que literatura feita com pincéis, Espero que não esteja esquecido de que a humanidade começou a pintar muito antes de saber escrever, Conhece o rifle, se não tens cão caça com o gato, por outras palavras, quem não pode escrever pinta, ou desenha, é o que fazem as crianças, **O que você quer dizer, por outras palavras, é que a literatura já existia antes de ter nascido, Sim senhor, como o homem, por outras palavras, antes de o ser já o era,** Parece-me um ponto de vista bastante original (Saramago, 2003, p. 13, grifos nossos)

Carla Rodrigues (2013), a partir das ideias de Derrida, propõe o feminino não como gênero somente, mas como regime de pensamento. Dessa forma, um pensamento do feminino reivindica a ambiguidade da nomeação, dado que pode ser entendido como o que tem origem no feminino ou o que diz respeito a ele. Enquanto o masculino, o falocêntrico, possui pretensão à propriedade, ao desejo de possuir o que quer que seja enquanto essência, estabelecendo presenças ao redor das quais a vida e a visão de realidade se organizam, a operação do feminino consiste em uma suspensão da verdade entre aspas, de forma a abrir-se ao inalcançável, ao mais-além. Consequentemente, a ética compreende a hospitalidade incondicional em relação ao outro – despossuído como nós –, e a política abarca uma responsabilidade infinita, uma vez que aberta ao por vir. Aceitar o impossível como pensamento do feminino

significa levar em conta, nos funcionamentos discursivos, as possibilidades infinitas de sentidos-outros (outro, também, aqui, em sua ambiguidade, como diferente e como aquilo com que, em um primeiro instante, pareço não me identificar). Aceitar que o sujeito com que me relaciono também é despossuído de si significa oferecer novos caminhos, novos sentidos ao vivido, ao enunciado, já que a enunciação ocorre em um lugar desconhecido por ela mesma, ainda que não reconheça isso.

Entendemos, então, que o impossível é a própria experiência da enunciação, já que não se pode chegar ao fundamento último, dado que o sentido se oferece como abismo, um jogo de remissões sem fim, inserido em redes citacionais e/ou formações discursivas (até porque a possibilidade de significação de um discurso só se dá mediante a um outro discurso, de forma que isolamento não produz sentido). Por meio da necessidade de uma interrogação constante, o saber é lançado como decisão responsável (na ambiguidade proposital: enquanto responsabilidade e enquanto resposta). Com isso, ainda que sempre dado e suportado por um lugar que é outro, o sujeito continua responsável pela sua representação, dado que usa dela para produzir práticas e efeitos. Como nos lembra Carla Rodrigues (2013), pelo reconhecimento das sombras, chegamos a uma nova crise do contemporâneo, em que a razão é exposta ao inalcançável. Dessa forma, a tradição ocidental produziu um regime de pensamento e reconhecimento baseado na ideia de posse porque acredita na possibilidade da presença. No entanto, tudo escapa e se desmancha no ar. Em nome da razão, portanto, é necessário pensar o que foi declarado irracional.

Segundo Caputo, o Iluminismo teria desvalorizado a literatura, a fé e o messianismo. A essa lista, proponho acrescentar a mulher e o feminino, acréscimo que expressa a hipótese deste trabalho, qual seja, renomear o gesto do pensamento da desconstrução como pensamento do feminino, a partir de tudo aquilo de que se vale Derrida para apontar os limites da tradição: a metafísica da presença e a afirmação do sujeito clássico; a suspensão, entre aspas, de todos

os conceitos filosóficos; a estrutura de ficcionalidade em todo discurso, inclusive o filosófico, indicado no *como se*, fermento desconstrutivo inscrito no imperativo categórico kantiano; a expressão *diante de*, que nos põe diante da lei, que nos põe diante da experiência de impossibilidade de acesso a todo outro como inteiramente o outro; o *talvez* e a experiência de tremor; o questionamento dos limites da razão como abertura à singularidade; a experiência de segredo, que ele aponta na leitura que faz do sacrifício de Abraão e se liga ao saber não-saber. (RODRIGUES, 2013, p. 187)

Ousamos, talvez, pensar a literatura contemporânea como uma tentativa de “renomear gestos de pensamento”, mas, agora, pelo indecível. Vemos isso, por exemplo, no poema de Hilda Hilst, no qual o eu lírico clama por ser mais viva, mais líquida, menos sólida, e na ficção romanesca de Saramago. Assim, a literatura também pode ser colocada em novos contextos de citação, de forma a ser entendida como alternativas legítimas de explicação e representação da realidade, e não somente como apêndice de outras formas de pensamento, outras formações discursivas, como a da ciência positivista, racionalista. Esse movimento que multiplica formas de reconhecimento e entendimento é análogo ao que é operado na reflexão ética sobre o sujeito e a linguagem, de maneira que não ocorrem de fora da ideologia, mas são novas sugestões de posicionamento diante das fraturas que os usos da língua vão produzindo: os “nãos” que não estavam outrora ganham fôlego e novos espaços de circulação.

Raimundo Silva não abriu a janela, olha por trás das vidraças, e segura nas mãos o livro, aberto na página falsa, como se diz que é falsa a moeda cunhada por quem para tal não teve legitimidade. A chuva ressoa surdamente no zinco do alpendre, e ele não a ouve, posto o que, diríamos nós, buscando comparação apropriada à circunstância, é como um rumor longínquo de cavalgada, um bater de cascos na terra branda e húmida, um espadanar de água dos charcos, estranho sucesso este, se no inverno sempre se suspendiam

as guerras, que seria dos homens de cavalo, pouco enroupados por baixo das lorigas e cotas de malha, com a chuvinha a meter-se-lhes pelas frinchas, fendas e interstícios, e da tropa de pé nem é bom falar, descalça na lama ou pouco menos, e com as mãos tão engadanhadas de frios que mal podem segurar as armas diminutas com que vêm a conquistar Lisboa, que lembrança a do rei, vir à guerra com este mau tempo, Mas o cerco foi no verão, murmurou Raimundo Silva. A chuva no alpendre torna-se audível apesar de cair com menos força, o tropear dos cavalos afasta-se, vão recolher a quartéis. Num movimento rápido, inesperado em pessoa habitualmente tão sóbria de gestos, Raimundo Silva abriu de par em par a janela, alguns borrifos salpicaram-lhe a cara, o livro não, porque o protegera, e a mesma impressão de força plena e desbordante lhe tomou o espírito e o corpo, esta é a cidade que foi cercada, as muralhas descem por ali até o mar, que sendo tão largo o rio bem lhe merece o nome, e depois sobem, empinadas, onde não alcançamos a ver, esta é a moura Lisboa, se não fosse ser pardacento o ar deste dia de inverno distinguiríamos melhor os olivais da encosta que desce para esteiro, e os da outra margem, agora invisíveis como se cobrisse uma nuvem de fumo. Raimundo Silva olhou e tornou a olhar, o universo murmura sob a chuva, meu Deus, que doce e suave tristeza, e que não nos falta nunca, nem mesmo nas horas de alegria (SARAMAGO, 2003, p.104-5)

Em um trecho como este, percebemos como os locais de onde as falas parecem surgir são sempre deslocados de maneira a se perder certezas de origem. O personagem Raimundo diz, tendo sua voz misturada à do narrador, a ponto de, em alguns momentos, tornarem-se imiscíveis. Este, por sua vez, relança sua voz a incertezas que não se sabe ao certo de onde vêm, dialogando com alguém que pode ser o leitor ou não. Obras como essa parecem funcionar como uma “metaliteratura” ao apontar para elementos não só de funcionamento do romance, mas da enunciação, da verdade e do sujeito. Produzimos enunciados acreditando, muitas vezes, possuir uma posse do que somos e do que o outro com que entendemos falar é. No entanto, estamos diante de uma experiência de abismo porque a fala e escuta se problematizam ao questionar

quem é capaz de falar e de ouvir e em quais condições isso pode ocorrer. Eis nosso dilema ético de viventes perante a tarefa de significar para não morrermos.

Chegados a esse ponto de reflexão, acreditamos que nosso gesto de leitura aqui empreendido liga-se a uma (re)consideração do que pode fazer tudo aquilo que enuncia: a crítica literária, a filosofia, a literatura, mas também a conversa mais prosaica. Os hibridismos de análise tornam-se imprescindíveis à medida que lançam novas e fugidias luzes – mais parecidas com espectros – sobre a (im)possibilidade de interpretação. Assim, colocar a filosofia em contato com a ficção romanesca, por exemplo, torna-se exercício hermenêutico fundamental para fazer ecoar vozes que já existem em outros contextos discursivos de circulação, tomando o cuidado para não se criar um novo desejo neurótico de posse, outra essencialização que institui novas formas de sombras. Esse movimento de hibridização, deslocando sentidos e espaços de usos de linguagem, há muito já opera na literatura e, no contemporâneo, parece alcançar novas possibilidades de existência uma vez que questiona os limites do dizer, do representar. Com isso, “Bebendo, Vida, invento casa, comida / E um Mais que se agiganta, um Mais / Conquistando um fulcro potente na garganta”, intenso como o por vir do sentido, impossível, promessa de futuro que nunca se cumpre, já que relançada ao interlocutor que parece nos convocar a relatar a nós mesmos.

Referências

- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de estado: Nota sobre os aparelhos ideológicos de estado*. 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- BAKHTIN, M. M. *Os Gêneros do Discurso*. (Organização, tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra, notas da edição russa Serguei Botcharov), 1ª ed., São Paulo: Editora 34, 2016.

- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.
- _____. *Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva. 2013.
- _____. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Editora. Perspectiva, 1971.
- _____. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.
- PÊCHEUX, Michel. Delimitações, Inversões, Deslocamentos. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, n.19. Campinas: Unicamp. 1990, p. 7-24.
- _____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Pontes, 1988.
- _____. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 4ª edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.
- RODRIGUES, Carla. *Dois palavras para o feminino: hospitalidade e responsabilidade*. Sobre ética e política em Jacques Derrida. Rio de Janeiro: NAU Editora/Faperj, 2013.
- SAFATLE, V. Posfácio – Dos problemas de gênero a uma teoria da despossessão necessária: ética, política e reconhecimento com Judith Butler. In: BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- SARAMAGO, J. *Da estátua à pedra e discurso de Estocolmo*. Pará: Edufpa, 2014.
- _____. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- STIERLE, Karl-Heinz. *A Ficção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.

Enunciação, memória e gêneros sexuais: hibridismos de análise e de construção diegética em *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago¹

Jacob dos Santos Biziak ²

A enunciação no estudo da ficção romanesca

Fúria nas trevas o vento
Num grande som de alongar,
Não há no meu pensamento
Senão não poder parar.

Parece que a alma tem
Treva onde sopra a crescer
Uma loucura que vem
De querer compreender.

Raiva nas trevas o vento
Sem se poder libertar.
Estou preso ao meu pensamento
Como o vento preso ao ar.
(Fernando Pessoa)

A entrada escolhida para este nosso trabalho é o poema de Fernando Pessoa colocado como epígrafe. Em uma reflexão que se

¹ Trabalho apresentado, no formato de comunicação, durante o XV Encontro ABRALIC “Experiências literárias, textualidades contemporâneas”, no Simpósio “Linguagens (in)disciplinadas: os hibridismos na relação entre literatura e vida social”, coordenado pelo autor em conjunto com o Prof. Dr. Jaison Crestani e a Profa. Dra. Aline Oliveira.

² Professor Doutor do Colegiado e do Curso de Letras – IFPR, campus Palmas – pós doutorando pela UFRJ, PPGF/IFCS (sob supervisão da Professora Dra. Carla Rodrigues); coordenador e pesquisador do G.E.Di (Grupo de Estudos do Discurso, do IFPR, campus Palmas); jacob.biziak@ifpr.edu.br.

propõe a pensar o funcionamento da enunciação dentro da ficção romanesca, começamos por trazer, de imediato, um discurso outro para dialogar, explicitamente, com o nosso.

Por meio de metáforas como “fúria”, “trevas” e “vento”, o eu lírico propõe uma representação do sujeito em consonância com seu “pensamento”. Nessa perspectiva adotada, a conjugação entre sujeito e pensamento não é algo tranquilo; ao contrário, trata-se de uma realidade intensa, dinâmica, de “fúria”, de “não poder parar”. Da mesma forma que não se faz vento sem ar, não há sujeito sem pensamento. Este, por sua vez, é construído de linguagem, de discurso.

Por extensão, qualquer possibilidade mínima de consciência sobre o sujeito tangencia a problemática dos discursos e de como eles se relacionam entre si, nem sempre em alianças, mas também em conflitos. Nesse sentido, ser sujeito revela-se uma prática discursiva, em que a dinamicidade, a precariedade e a efemeridade reinam e determinam a relação de todos com a linguagem e o entendimento de si e das mais diversas realidades. Diante disso, temos, enfim, a representação angustiada de um eu lírico, mais do que furiosa, talvez, frente à sua condição de ser preso em “Uma loucura que vem / De querer compreender”.

Este trabalho, então, articula-se com essa reflexão inicial, à medida que, baseados na representação do eu lírico do poema citado, estamos pensando na construção de uma prática discursiva de autoconsciência da ficção romanesca contemporânea, em especial. Em outras palavras, por meio da problematização do entendimento sobre a enunciação, propomos analisar como a diegese empreende um processo de reconsideração de suas possibilidades de sentido: como o romance diz o que acredita dizer?

A partir da crítica da presença da enunciação dentro da ficção romanesca, pretendemos, enfim, pensar como a relação com a memória, com o interdiscurso, ajuda a ler a construção dos gêneros sexuais, a partir deste diálogo proposto com a literatura contemporânea: no caso, o romance *História do cerco de Lisboa*

(2003), de José Saramago. Ou seja, em que medida a articulação entre enunciação e memória, na metaficção historiográfica – conforme nomeação proposta por Linda Hutcheon (1991) –, pode ajudar a refletir os gêneros sexuais não só em sua presença na ficção, mas como elemento discursivo.

Nossa pesquisa alinha-se a um entendimento sobre a enunciação proposto, em um quadro amplo, pela análise do discurso e pela psicanálise, entendendo que existe um real da língua que resiste ao processo de revelação, de significação. Tal resistência se relaciona tanto pelo processo de constituição histórico e ideológico do discurso na linguagem, quanto pela própria natureza do significante, sempre prevalente sobre o significado. Sendo assim, concordamos com Jaqueline Authier-Revuz (2012, pág. 30), quando acredita que o ato de enunciação faz romper a língua no interior dela mesma, promovendo a abertura em direção ao histórico, ao outro, à situação etc. Por isso, “falar”, enunciar, torna-se problemático, uma vez que perdemos a noção de um sujeito centrado em si, dono do seu dizer, senhor da sua intenção e dos efeitos de seus enunciados, que, por seu turno, nem “seus” propriamente são, uma vez que a noção de origem, autoria e pertencimento são completamente desconstruídas, uma vez que toda fala é citacional e dialógica. Nas palavras de Authier-Revuz, “o dizer se desdobra, se autorrepresenta como não tendo origem em si mesmo.” (ibidem, pág. 31). Dessa maneira, percebemos, mais uma vez, a afinidade entre a constituição discursiva e a do sujeito:

o sujeito como ser de linguagem dividido, marcado pela falta, pela imperfeição da letra sobre o objeto, sobre o jogo de linguagem sobre a língua, sobre a questão da metalinguagem... [...] Não afirmando que possa existir, a meu ver, relação de “tranquilidade” na linguagem, mas sem dúvida graus nessa “intranquilidade” [...]. O que há são maneiras de se “colocar na linguagem”, da qual se pode talvez esperar alguma coisa através do conjunto de formas bastantes particulares, oferecidas pela língua, pelo diz que diz... que não tem origem em si. (Authier-Revuz, 2012, p. 32)

Logo, há um funcionamento singular que marca os discursos e os sujeitos, porque, através da enunciação, percebemos que ambos surgem descentrados, com uma identidade (provisória) só sustentada pela referência ao Outro. Este não é fonte de estabilidade, ao contrário, revela-se como marcado pela transitoriedade e, também, pela precariedade, nos oferecendo sempre uma imagem torcida de si e, por extensão, dos sujeitos. Portanto, a resistência marca o dizer, por isso a enunciação pode ser surgir, e não como consenso, mas marcada por conflitos, contradições e alianças, nem sempre percebidos conscientemente.

Para Authier-Revuz (2012, p. 35), ainda, abordar a enunciação significa levar, necessariamente, em conta uma concepção de sujeito sempre exterior à linguagem, ao mesmo tempo que produzido por ela e clivado pelo inconsciente. Analogamente, a ficção romanesca contemporânea consegue estabelecer uma nova relação com a representação da realidade, principalmente, porque a sua relação com o dizer, o enunciar, é problematizada, revelando uma ampla e complexa arquitetônica dos discursos. Isso fica claro, por exemplo, na obra de Saramago, por meio da relação tensa que o enunciador oferece voz ao narrador, e este, por seu turno, aos personagens. Através de procedimentos como o uso intenso de discurso indireto-livre, perde-se, comumente, a noção de propriedade dos enunciados, e a alternância de sujeitos na constituição do gênero discurso (Bakhtin, 2000) problematiza-se, já que um parece estar dentro do outro, contribuindo para um descentramento do sujeito e não para sua duplicação³. Nesse sentido, a ficção contemporânea surge, entre outras características,

³ Diversas considerações de Bakhtin sobre o funcionamento discursivo nos parecem muito interessantes e pertinentes ao estudo da enunciação. No entanto, pensando com Authier-Revuz (2012), visualizamos uma outra perspectiva sobre o sujeito que não a bakhtiniana, baseada na concepção de um sujeito duplo dono de seu dizer. Ao contrário, almejamos um sujeito dividido, que fala de um outro lugar sem se dar conta disso, abrindo para um irrepresentável que nos leva a reconsiderar, por exemplo, a autorrepresentação da enunciação em um romance como o de Saramago.

marcada por uma nova elaboração do dizer, que aponta para uma dúvida a respeito da possibilidade de autoconsciência da narrativa, dado que as enunciações são caracterizadas pela heterogeneidade (Authier-Revuz, 1990). Assim, o sujeito que enuncia o faz de um lugar sempre desconhecido, sempre do “escuro”, não do “claro”⁴, marcando a angústia do dizer, sempre na borda, nunca em uma essência do significado. Aliás, o que há na diegese é significação: processo e não produto de sentido, indefinidamente aberto, já que marcado não só pelas condições de atualização dos discursos mas também de realização da leitura, feita do relacionamento construído entre o leitor e o papel de enunciatário e/ou narratário, por exemplo.

Percepções como a acima proposta nos parecem bem coerentes com o entendimento sobre os gêneros sexuais traduzidos pela terceira onda feminista, em especial, a obra de Judith Butler (2010). A autora compreende que os gêneros são efeitos discursivos; nesse sentido, articulando com o dito anteriormente, não são uma essência, um significado estabilizado, mas uma prática discursiva condicionada a diversos elementos, como as condições de produção, a interação construída, em cada situação, entre os sujeitos. Logo, a instabilidade é uma das marcas e, talvez, necessidades, dos gêneros sexuais, uma vez que se estabelecem como respostas a uma série de identificações dos sujeitos, nunca donos de seus dizeres. Portanto, acreditamos que a reconsideração da enunciação afeta, também, a percepção dos gêneros sexuais, à medida que revela uma realidade da linguagem irrepresentável. Daí, por exemplo, a extrema proximidade entre eles e a angústia. Na remissão incessante ao Outro, os gêneros não tem outra resposta a dar que não a da precariedade, tão bem representada em

⁴ A interessante relação do dizer no “escuro”, e não no “claro”, é que torna mais especial o estudo do discurso diegético, já que encena a própria possibilidade de emergir o sentido e o sujeito.

romances⁵ como o de José Saramago. Dessa maneira, a ficcionalidade da enunciação se revela como condição do discurso, do sujeito e, logo, dos gêneros sexuais. Isso se dá não enquanto ideia de “mentira”, mas como revelação do local do sentido, sempre outro. Portanto, representar, por exemplo, o/um “masculino” significa a remissão a uma série de outros discursos, valores e materialidades que escapam ao sujeito que enuncia sobre ele. Tal provisoriade é não só matéria-prima da ficção romanesca contemporânea, como reivindicada pela enunciação da mesma, estabelecendo um jogo de deslocamento de sentidos, descentrando a relação do sujeito consigo mesmo: o representado, o que enuncia, o para quem se dirige a enunciação, o generificado etc.

Os gêneros sexuais, portanto, são constantemente (re)construídos entre os sujeitos – cuja percepção de alternância torna-se, paulatinamente, mais complicada – mas de forma que isso seja uma prática em que o discurso foge ao controle dos mesmos, efeitos divididos pela linguagem. O representado dos gêneros, então, deve ser lido no que lhe escapa nesse intervalo entre os sujeitos, cujos limites entre si e entre sua própria interioridade e exterioridade é questionada ou, mesmo, diluída. Assim – pensando conjuntamente com Authier-Revuz (2012, p. 45) – tal enunciador, ainda que não percebe conscientemente isso, negocia com a não-coincidência de seu dizer, ainda que, às vezes, representado como circunscrito e controlado. Assim, o dizer revela quatro zonas de não-coincidências: a interlocutiva (dado que os sujeitos nunca se reduzem ao esperado deles), a do discurso consigo mesmo (não há coincidência do discurso consigo), a da não equivalência entre as

⁵ Ainda que, neste artigo, em alguns momentos, façamos, por motivos de coesão textual, a alternância entre “ficção romanesca” e “romance”, queremos deixar clara a nossa preferência pelo primeiro termo. “Ficção” não é sinônimo do “romance”, apesar dessa confusão ter sido muito comum ao longo do tempo. A “ficção” está muito mais próxima de uma prática discursiva diante do “real”; enquanto que o “romance” se aproxima, por sua vez, da ideia de um dos gêneros discursivos que permitem que a prática ficcional se estabeleça como condição da representação da realidade.

palavras e as coisas, a das palavras consigo mesmas (o equívoco da homonímia generalizada). Logo, de novo, argumentamos: o “problema de gênero” se constitui no sentido de que afirmar uma posição é sempre algo transbordante cujo domínio escapa ao sujeito que enuncia. Diante disso, “feminino”, “masculino”, entre outros, é um efeito de discurso que propõe um dizer cujo sentido se revela por camadas, arqueologicamente, de maneira a apontar uma série de relações de poder, em que a verdade só pode surgir, ficcionalmente, como artefato que tentaria dar estabilidade a uma significação que, por sua vez, é sempre outra, deslocada de si mesma.

Ao nosso ver, a importância das considerações feitas, até aqui, sobre a articulação entre enunciação, ficção romanesca e gêneros sexuais, é que qualquer concepção essencialista ou mera e equivocadamente biológica a respeito destes – marcados, sim, pelo lapso da linguagem – acaba sendo desfeita, uma vez que se revela sem sua base fundamental, o sujeito centrado, dono de uma identidade cartesianamente construída.

O real da linguagem presente na enunciação sobre os gêneros sexuais, então, é espaço de equívoco, muito além do dialogismo. A escrita de um romance como *História do cerco de Lisboa* acolhe o equívoco como elemento fundamental ao processo de identificação da enunciação e do sujeito com a multiplicidade, o descentramento. Vejamos algo disso na belíssima avaliação de Authier-Revuz (2012, p. 49):

Entre o caráter evidentemente saliente do lapso, furando a cadeia do dizer; onde se impõe, heterogênea, a voz da “outra cena”, e o jogo, sob a superfície aparentemente unida e controlada do dizer, da “outra direção”, inconsciente, mas sobre o qual, ao mesmo tempo, ele corre, e onde ele ganha corpo, mas que, por mais ensurdecido possa ser o modo pelo qual ele, o lapso, se faz eventualmente ouvir, não apaga a regularidade combinatória da cadeia, retornos do dizer sobre si, respondendo imaginariamente a uma heterogeneidade meta-enunciativa de falha comprovada no dizer das não-coincidências que o atravessa, mostram, na superfície do dizer, a “costura aparente”

faltando, em um mesmo movimento, na “retomada” da autorrepresentação e a rasgo do qual ele é objeto; discretas asperezas na superfície do dizer, no ponto de fundirem-se em tiques despercebidos, essas costuras – ou essas cicatrizes – desenhando sobre o corpo do dizer uma cartografia de “pontos sensíveis” cujo traçado merece ser seguido. Para um sujeito que é sujeito por ser faltante, que dizer, por ser fisgado pela linguagem que é, em particular, modo singular de “se colocar” em, ou de “fazer com” suas não-coincidências e o que elas inscrevem, no cerne do sujeito e do sentido, de divisão e de ameaça de desunião...

Frente a tal reflexão, percebemos que o processo de representação da realidade na ficção romanesca contemporânea funda-se, não raro, na revelação de suas costuras-cicatrizes de um dizer que fratura o sentido, ao mesmo tempo que tenta, angustiadamente, lhe dar continuidade por meio do contato com o Outro. Nesse sentido, pensamos ser possível reler o conceito de metaficção historiográfica, cunhado por Hutcheon (1991): o recurso à história é, justamente, quebra e continuidade do sentido e do sujeito, uma vez que revelado não mais em uma continuidade, mas de maneira a revelar o descontínuo, a fratura constitutiva, portanto, da enunciação, que rompe, mas suturando, o dizer. Ao mesmo tempo em que promove entradas, nem sempre percebidas, na história, na ideologia, enfim, na materialidade do sentido, a enunciação opera tentando dar alguma mínima continuidade à sequência discursiva, não, necessariamente, para iludir a respeito da condição do sujeito, mas, ao contrário, para revelar seu jogo de lapsos e cicatrizes. Assim, a história é importante enquanto memória discursiva, interdiscurso (Pêcheux, 1997), a que o discurso se remete incessantemente, mostrando as camadas do sentido, bem como o vacilo do mesmo.

Articulando o acima proposto com o “problema de gênero”, este, ainda que significante e significando a partir de um lugar outro que escapa e oculta seu real, não deixa de elaborar traduções, sentidos, caracterizados pelas costuras advindas de outros

discursos, em conflito ou aliança com os mesmos. A memória, então, revela-se uma arena de conflitos em que se processo a resistência à significação. A referência à história, portanto, não é mais essência tranquilizadora, tesouro da verdade, mas, sim, dos significantes que deslizam e se traduzem por relação de identidade e diferença. A ficção romanesca contemporânea, então, parece se estabelecer, comumente, pela representação, no discurso, de sua constituição.

A relação com a alteridade, então, pode ou não ser explicitada pela enunciação, já que o discurso se coloca diante dela de diversas formas. Ou seja, a heterogeneidade constitutiva da enunciação não se confunde com a heterogeneidade mostrada (Authier-Revuz, 1990, p. 32); no entanto, a relação entre elas, construída pelo enunciador da ficção romanesca, por exemplo, é que dá a medida da representação da realidade da obra e de que como ela se lança em relação às manifestações do Outro, por afrontamentos, polêmicas, concordâncias etc. Sempre há uma relação complexa do sujeito com seu dizer, mas é como ele a estrutura que revela as ilusões sobre o Um. A natureza plural deste afirma o enunciador como exterior ao discurso; analogamente, a história-memória como externa a si, os gêneros sexuais como externos a si. Logo, se existe qualquer “transparência” ou “realismo” do sentido, isso se dá às custas da dissimulação proporcionada pela formação discursiva (Authier-Revuz, 1990, p. 27).

Por fim, pensamos que o passado, a história-memória de que viemos falando, o já-dito, faz significação quanto se temporaliza em um novo tempo da enunciação, abrindo em direção à abertura de sentido futura (Guimarães, 2005). Ou seja, há significação por causa da rememoração de outras enunciações que descentram o dizer, de forma que o sujeito seja temporalizado no acontecimento, perdendo sua centralidade, seu *a priori*. Aí, a ficção romanesca contemporânea, ao representar esse seu processo de constituição, adentra o político: “Colocando-me no domínio das posições materialistas vou considerar o político como algo que é próprio da

divisão que afeta materialmente a linguagem e, para o que me interessa aqui, o acontecimento da enunciação” (ibidem, p. 15).

Na articulação possível entre análise do discurso e psicanálise, para compreender a enunciação, a linguagem se revela como fundamento das relações sociais, ou seja, seu aspecto político, que é incontornável, dado que o sujeito é descentrado. Em outras palavras, o político da enunciação diegética, em que figura uma representação sobre os gêneros sexuais, acaba proporcionando a percepção da contradição no centro do dizer entre a normatividade e o pertencimento, dentro de um espaço de enunciação, que é onde se dá o funcionamento da língua, em uma disputa incessante entre isonomia e conflito, lugar de luta pela palavra (Guimarães, 2005, p. 18). Daí, o político das relações de força que marcam a enunciação e, por extensão, a possibilidade – sempre provisória – de sentidos para os gêneros sexuais. Assim, podemos perceber como a língua é marcada pelo dito e pelo não-dito, de forma que é Uma e diferente de si, ao mesmo tempo, de maneira que os falantes se identificam com essa divisão (como veremos, por exemplo, no romance de Saramago).

Sendo o sujeito cindido, o enunciador também compartilha disso, de um jeito em que o desconhecido resvala o político da linguagem e, conseqüentemente, do dizer sobre os gêneros sexuais dentro de uma ficção romanesca. Assume-se a palavra de um lugar social e, também, de uma cena outra, desconhecida, irreduzível, abrindo a enunciação para uma obediência e para uma disputa. Daí, portanto, Guimarães (2005, p. 22) afirmar que a língua funciona não na assunção do sujeito, mas no acontecimento, cuja temporalização ocorre na cena enunciativa. Esta, por seu turno, é a já mencionada, anteriormente, relação construída entre figuras de enunciação e formas linguísticas, entre a heterogeneidade constitutiva e a mostrada da enunciação. Afirmamos, ainda, que tal articulação é a responsável por produzir o ritmo e o efeito da narrativa por meio de um narrador que opera escolhas em função da representação que faz da realidade. Por fim, o enunciador é

díspar em si – lugar da fala, sempre tenso, da “Fúria nas trevas o vento” –, daí a possibilidade de dizer, projetando a disparidade entre presente e temporalidade do acontecimento.

Assim, o sentido não se limita ao enunciado (ao contrário do que propunha Bakhtin), mas, segundo Guimarães (2005, p. 28), se realiza na permanente reescritura do que já foi dito e do não percebido pelo deslocamento do sujeito, que dá presente ao acontecimento. A condição do enunciador – e, também, do narrador do romance contemporâneo – é não ser idêntico a si mesmo, assim como a linguagem, por isso está fadado a estar preso a seu pensamento, “Como o vento preso ao ar”.

“Sem tido” como pronto: o percurso da enunciação em Saramago

“Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la.
Porém, se não a corrigires, não a alcançarás.
Entretanto, não te resignes.”
(Do Livro dos Conselhos)

A epígrafe desta segunda parte de nossa reflexão é, também, a de *História do cerco de Lisboa* (2003). Usando-nos dela, tentamos estabelecer uma relação discursiva problematizadora com a prática adotada pelo enunciador do romance. Pelo recurso à epígrafe, marcada por aspas, destacada “fisicamente” do restante do corpo diegético, usa-se “um sinal oferecido pela língua para marcar o quanto é problemático falar” (Authier-Revuz, 2012, p. 31):

A plenitude da metáfora produzida pelos enunciadores sinaliza o quanto esse sinal, frequente objeto de fetichismo ou de ódio, os ‘afeta’. As aspas suspendem localmente a naturalidade do dizer: o dizer se desdobra, se autorrepresenta como não tendo origem em si mesmo. (ibidem, p. 31)

Dessa perspectiva, o recurso às aspas marca não somente a introdução e o uso de um discurso outro, mas, também, a constituição da enunciação, em que a língua (no sentido de

Saussure) encontra o sujeito e o discurso. Isso é a metarrepresentação do real da língua: o sentido, na verdade, não se dá como transparência; mas, sim, como atravessado por um Outro que nos escapa. Justamente, as aspas problematizam tal condição do(s) sentido(s): o dizer está sempre em deslocamento, em processo constante de descentramento; uma vez que este não depende só da enunciação em si, ficando em função, por exemplo, também, do ato de leitura.

O enunciador do romance de Saramago (e este artigo, por que não?), então, chama para a diegese uma relação peculiar do sujeito com a linguagem, admitindo um contato entre ambos sempre tenso, permanentemente, (re)feito pelo entrecruzamento de discursos, cuja origem nem sempre pode ser percebida ou detectada. Na verdade, tal recurso se torna ainda mais interessante quando se descobre que o referido *Livro dos conselhos*, de onde o enunciador teria pinçado a citação, talvez, não exista, uma vez que nunca identificado fora da obra pelos pesquisadores-leitores. Temos, assim, uma epígrafe-*pharmakon* (Derrida, 1997). Sendo assim, a discurso relatado revela-se salvador e perigoso, ao mesmo tempo, porque aponta tanto para um “remédio” – dado que pode recriar novas ligações do sujeito com a linguagem, apontando para o entrecruzamento infinito de discursos que criam a(s) realidade(s), não reduzindo o sentido à superfície textual – quanto para um “veneno” – dado que, justamente, pode mascarar o perigo de se limitar a leitura somente ao explicitamente colocado como significante verbal. O enunciador, portanto, subverte as possibilidades canônicas e/ou senso comum de se travar contato com o “ato de dizer”, que, como já vimos, é arena de batalha de forças, muitas vezes antagônicas, redentoras ou venenosas.

O narrador instaurado, dentro da ficção romanesca de Saramago, já é muito conhecido pela relação peculiar que propõe com a linguagem e, logo, com a ideia de verdade logocêntrica. São comuns e muito conhecidos diversos estudos acadêmicos que tentam ler, elucidar, tal característica discursiva “saramágica”. A

desconstrução de uma concepção de língua linear ocorre para dar lugar às fissuras do discurso, sempre marcado pela descontinuidade e pelas relações de poder oferecidas pelos sentidos que marcam as formas-sujeito (Pêcheux, 1997). Diante disso, uma nova postura de recepção do “dizer”, sempre outro, inclui uma nova relação, necessária(mente), com o que se entende como “sujeito”. Este, agora, surge, descentrado. Por meio deste romance de Saramago, podemos ter a percepção de que isso não é uma nova realidade que enfraquece o sujeito; ao contrário, é algo que potencializa o que existe a dizer sobre os sentidos, que se estilhaçam, mas, por isso, permitem a recombinação constante.

Através desta “brecha”, é que pensamos a relação com os gêneros sexuais no citado romance. Uma vez que há uma diegese que (se) permite uma outra representação da realidade que não a cartesiana – traço tão comumente atribuído à produção literária contemporânea⁶ – isso nos permite refletir sobre a constituição discursiva dos gêneros sexuais através de uma base dada pela ficção romanesca. Assim, eles, os gêneros, só se revelam por um dizer; em outras palavras, fora de uma enunciação, não existe a possibilidade de uma significação sobre eles. Portanto, a materialidade revela a condição do sentido possível sobre os gêneros: a provisoriedade, um dizer permanentemente deslocado, já que revela um processo de significação tão complexo que tange um real da língua que se perde; na verdade, nunca tocado. É pela possibilidade de um sentido sempre outro para o gênero que existe a possibilidade da (re)invenção do significado pela ele, e, por extensão, da subversão de identidades pelo discurso. Em outros termos, a língua que permite falar os gêneros sexuais, por meio do encontro com o discurso e o sujeito na enunciação ficcional romanesca, elucida o quanto eles, na verdade, são falados de maneira atravessada, opaca, não transparente. Isso se dá, paralela e concomitante, com a “discussão”, dentro da obra, sobre a história, a realidade, a mimesis e a verdade.

⁶ Para isso, ver Biziak (2016), Hutcheon (1991) e Rosenfeld (2009).

Em *História do cerco de Lisboa*, temos um jogo de vozes – comum aos demais romances de Saramago – em que enunciador, narrador e interlocutor (os personagens) dialogam e se remetem explicitamente, nem sempre em sistemas de alianças, mas, principalmente de ironias e de problematizações do dizer, o que mimetiza o lado opaco da linguagem. Assim, há sempre um irrepresentável que resiste na língua, que, aqui, surge pela relação entre “locais de fala” que vão se sobrepondo, interpondo, revelando uma natureza peculiar do sentido, que diz e se desdiz seguidamente. Daí, no caso desta ficção romanesca, especialmente, haver uma relação com a história enquanto memória do dizer, não para se prestar reverência ou para tirar dela “conteúdos”, mas para a fazer irromper dentro de si mesma pela atividade da linguagem: “tudo pode parecer como novidade, a questão está só em saber manejar adequadamente as palavras que estejam antes e depois” (Saramago, 2003, p. 11). Sendo assim, o pacto com a enunciação está selado no romance, não somente enquanto tema, também como prática discursiva que mimetiza o deslocamento perpétuo dos sentidos.

Pela remissão de vozes, dialógica, dentro desta obra, ocorre recurso constante a discursos de naturezas distintas, como, além do narrativo, o filosófico, o histórico etc. Isso revela a interpenetração das palavras e, acima de tudo, o erro a que elas podem conduzir quando entendidas como realidade fechada, contrária à construção do romance. Dessa maneira, o lapso da linguagem flui para o sujeito e, logo, para a enunciação. Ou seja, esta é sempre “errada”, no sentido de que se diz em uma tentativa, sempre angustiada, de coerência, de construir significados, que, no entanto, escapam:

Quanto ao terceiro caso, o dos erros de linguagem, o mal está em que muitas vezes as palavras não têm qualquer sentido, ou têm-no indeterminado, ou podem ser tomadas em acepções diversas, e, finalmente, quarto caso, são tantos os erros dos sistemas que não acabaríamos nunca mais se começássemos a enumerá-los aqui. (ibidem, p. 25)

Qual seria, então, o erro da linguagem que diz os gêneros sexuais? Não atentar para o descentramento de um sujeito, sim, generificado, mas, uma vez que pelo discurso, só pode ser percebido pelo contato com o Outro. Não há gênero Um, mas um processo de (des)construção constante dele e nele.

História do cerco de Lisboa mimetiza de maneira bem interessante tal dinâmica discursiva, uma vez que a figurativiza através de seus personagens e deslocamentos temporais e espaciais. Nesta obra, Raimundo empreende uma transformação de sua vida, de revisor a autor, por meio de um contato (in)tenso com Sara, sua chefe⁷. As típicas representações discursivas de gêneros, aqui, são invertidas: Sara seria, em um primeiro momento, associada a uma ideia estereotipada de masculino, dentro de um padrão de poder de submissão, além de ser a personagem que ganha a “rua”, o ambiente público de trabalho e de liderança. Enquanto isso, Raimundo surge como submetido, aprisionado dentro de seu espaço doméstico, onde só lhe cabe revisar as histórias outras, sem nunca ocorrer a sua própria iniciativa de enunciação, de tentar se “dizer-se” no jogo da autorrepresentação inerente aos discursos.

Pelo contanto problemático entre ambos, um processo de cruzamentos entre as duas vidas começa a operar, de maneira em que os sentidos sobre “ser” se transformam, revelando o “ex-istir”; ou seja, que o sujeito só é fora de si, em um contato com o Outro que permite o existir delicado de identidades, fragmentadas entre o interno e o externo. Aos poucos, as performances de gênero vão sofrendo mutações à medida que os diálogos constituem a natureza do discurso diegético: na alternância de sujeitos, todos descentrados, o romanesco permite elucidar a ficção própria às identidades, nunca mentirosas, mas sempre referentes de uma realidade outra. Raimundo, então, passa a exercer um outro lugar

⁷ Diversos elementos são muito importantes na leitura desses personagens. Por questão de espaço e de recorte, não o faremos aqui. Para tanto, remetemos ao nosso trabalho outro (2016).

subjetivo, como escritor de uma nova história, uma memória-outra, descolorindo seus cabelos e dando cores pelas flores que faz o interior de sua casa ganhar. Sara, pelo diálogo, sutura, “sara” as feridas discursivas de seu, agora, Outro, ganhando nova dimensão para o exercício do ser e do dizer, relendo as repetições que fundam seu cotidiano de chefe:

até que ficaram sérios os dois, fitando-se, uma rápida sombra subtil adejou pelo quarto, veio e fugiu logo, e então umas asas imensas e poderosas envolveram Maria Sara e Raimundo, apertando-os como a um único corpo, e o beijo começou, **tão diferente daquele** que aqui se tinham dado ontem, **eram as mesmas pessoas, eram outras**, mas dizer isto é ter dito nada, porque **ninguém sabe o que o beijo é verdadeiramente**, talvez a devoração impossível, talvez uma comunhão demoníaca, talvez o princípio da morte. (Saramago, 2003, p. 267, grifos nossos)

A representação deste jogo identitário coloca as descontinuidades em que se baseia a constituição discursiva dos gêneros sexuais, que, por sua vez, logo, só podem ser lidos em interação, em situação, como prática enunciativa. Ao mesmo tempo, o enunciador, diante de tamanha complexidade dos sentidos que resiste à significação, recorre, mais uma vez, à figurativização dos personagens para “dar conta”, um pouco mais, desse real dos sujeitos e da escritura. Dá-se, então, a criação de um duplo. Ao casal Raimundo e Sara espelha-se, na escrita de daquele, um Outro, Mogueime e Ouroana:

O segundo braço do esteiro não o pode Mogueime atravessar a vau, por ser mais fundo, mesmo na vazante, por isso vai subindo ao longo da margem até chegar aos arroios de água doce, onde um dia destas verá Ouroana lavando roupa e lhe perguntará, Como te chamas, mas é só um truque para começar a conversa, se há algo nesta mulher que para Mogueime não tenha segredos, é o seu nome, tantas são as vezes que ele o tem dito, os dias não só se repetem, como se parecem,

Como te chamas, perguntou Raimundo Silva a Ourorana, e ela respondeu, Maria Sara. (Saramago, 2003, p. 265, grifo nosso)

A cena enunciativa ganha, por meio desse recurso, a mimetização das forças que constituem a possibilidade de se enunciar; em outras palavras, o político irrompe na língua e na narrativa. Os gêneros sexuais, em vista disso, ressurgem como duplos de um dizer outro. Pelo tecido discurso do amor que une as personagens – que, segundo Lacan, é a ilusão do Um – o político das forças que marca o espaço enunciativo revela o político dos gêneros sexuais: são conflito permanentemente aberto. Assim, próximos da angústia:

O amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque ele ignora que é apenas o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos... A relação dos quem?- dois sexos. (LACAN, 2008, p. 13)

Portanto, não somente o “amor é dar o que não se tem” (LACAN, 1992), mas o próprio discurso é isso. Construir um gênero sexual, o performatizar, é, por condição, oferecer o que se desconhece, portanto, o que não se possui, por isso oferecemos, dizemos, duplicamos, angustiamos; justamente porque, por não ser Um, dialogamos, mas não se pode dar o que não é passível de “ter”, mas de “ser”. Enquanto “ser”, sujeito; logo, em um espaço de enunciação que só pode ser político (e amoroso!).

Por fim, o romance, brevemente analisado, permite que leiamos a construção discursiva dos gêneros como ficção. Esta, por sua vez, entendida como permanente (re)organização do que não se possui, o discurso outro-exterior, trazido para a interioridade do enunciar, na impossibilidade do Um.

Referências

- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: *Cadernos de estudos lingüísticos*, Campinas, UNICAMP – IEL, n. 19, jul./dez.,1990.
- _____. Psicanálise e campo linguístico da enunciação: percurso na meta-enunciação. In.: MARIANI, B., ROMÃO, L. M. S. E MEDEIROS, V. (org.). *Dois campos em (des)enlaces: discursos em Pêcheux e Lacan*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BIZIAK, J. S.. *Entre o claro e o escuro: uma poética da angústia em Saramago*. 1. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997
- GUIMARÃES, Eduardo. *Semântica do Acontecimento: um estudo enunciativo da designação*. São Paulo, Campinas: Pontes, 2005.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo – História teoria ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LACAN, Jaques. *O Seminário, Livro 8: a Transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- _____. *O Seminário, Livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi [et al.] Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- ROSENFELD, A. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- SARAMAGO, J. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

**A APROPRIAÇÃO DO DIÁLOGO LUCIÂNICO EM
“FILOSOFIA DE UM PAR DE BOTAS”,
DE MACHADO DE ASSIS**

Jaison Luís Crestani¹

O “Folhetim do Cruzeiro” e a reinvenção de Machado de Assis

Em 1878, a repercussão negativa da crítica de Machado de Assis a Eça de Queirós forçaria o escritor brasileiro a repensar os caminhos da sua própria ficção. Entre dois descaminhos – as retrógradas convenções do romantismo e as indesejadas inovações do realismo-naturalismo, – impõe-se ao autor a incontornável exigência de forjar uma terceira alternativa, que consistiria na reinvenção criativa de formas consagradas da cultura por meio dos recursos da paródia. Essa redefinição estética começaria a ser delineada nesse mesmo ano, nas páginas do jornal *O Cruzeiro*, nas quais o escritor assumiu uma seção decididamente amparada nos paradigmas da sátira menipeia. Da inserção do autor nesse projeto editorial do jornal resultariam experimentações decisivas para a transformação da literatura machadiana no final da década de 1870.

Situada num período crucial do processo de transformação da escrita machadiana, a importância irrefutável da atividade criativa que resultou na coleção heterogênea de textos veiculada nas páginas d’*O Cruzeiro* pode ser aferida por um simples contraponto entre o convencionalismo que ainda domina a elaboração do romance *Iaiá Garcia*² e a desenvoltura experimentalista dos textos

¹ Doutor em Letras (UNESP – Campus de Assis); Pós-Doutor em Jornalismo e Editoração (ECA-USP); Professor do Colegiado de Letras do IFPR – Campus Palmas.

² O romance *Iaiá Garcia* é a primeira contribuição machadiana para o jornal *O Cruzeiro*, e sua publicação sob a forma de folhetim inicia-se já no primeiro número do periódico. No entanto, a obra fora escrita ainda antes do lançamento

que passariam a preencher o espaço do “Folhetim do Cruzeiro”, especialmente narrativas como “Na arca”, “Um cão de lata ao rabo” e “Elogio da vaidade”.

A respeito da constituição desse conjunto de textos remetido ao jornal *O Cruzeiro*, interessa salientar, especialmente, a relação de continuidade que se observa entre a série “Fantasias” — inaugurada pelo próprio editor-chefe do jornal, Henrique Correa Moreira, que, sob o pseudônimo Rigoletto, assinou as duas primeiras manifestações, — e as nove produções ficcionais de Eleazar — pseudônimo de Machado de Assis, — que executam uma visível apropriação do programa formulado pelo redator anterior. Sob o título de “Filósofos, bobos e folhetinistas”, a primeira *fantasia* publicada por Rigoletto traça a genealogia de um conjunto de autores irreverentes que se empenharam em proclamar a verdade “como ela é, simples, rude, desalinhada talvez”, por meio de um humor ácido e corrosivo. Na definição dessa linhagem, são mencionados os precursores dessa tendência humorística e desabusada, com destaque para a explícita menção ao escritor sírio, Luciano de Samósata, que teria consolidado a tradição da sátira menipeia:

Mas há espíritos que protestam: sempre os houve. Nos tempos antigos certos filósofos, como Diógenes e Luciano (o dos *Diálogos*). Na meia idade os bobos: Triboulet, D. Bibas e C. Nos tempos modernos Desgenais e os folhetinistas.

Aqui fica traçada a genealogia desses espíritos *ognor frementi*³ que sempre se insurgiram contra tudo o que era fictício, falso, assoprado, empavesado, convencional, ridículo e hipócrita, enfim, e que gostavam de atirar a verdade pela boca fora como uma peça de

do jornal, uma vez que é datada pelo autor em “setembro de 1877” e o jornal só começaria a circular a partir de 1º. de janeiro de 1878. Portanto, a obra não participa da dinâmica das relações de complementariedade recíproca e de compartilhamento de características que tende a marcar a unidade multiforme das publicações jornalísticas.

³ Que tremem a toda hora.

Krupp carregada de picrato de potassa (*O Cruzeiro*, 15 jan. 1878, p. 1, col. 2).

Na definição dessa linhagem, interessa primordialmente a referência à figura de Luciano de Samósata, autor dos *Diálogos dos mortos*, que consolidou a tradição da sátira menipeia e exerceu uma influência decisiva na composição das *Memórias póstumas de Brás Cubas* e na emergência dos procedimentos criativos que a literatura machadiana passaria a exercitar a partir da década de 1880. No marco inicial da genealogia desses espíritos irreverentes, Rigoletto inclui, em parceria com Luciano, a figura de Diógenes de Sínope, que viveu na Grécia antiga por volta de 440 a.C. Na busca pelo ideal cínico da autossuficiência de uma vida natural e livre das luxúrias da civilização, o filósofo grego decidiu viver na miséria, habitando um grande barril como lar e carregando, à luz do dia, uma lanterna acesa à procura de um homem honesto. Por acreditar que a virtude era melhor revelada na ação e não na teoria, Diógenes ficou famoso pela ironia incisiva com que combateu as instituições e valores da sociedade corrupta e arrogante de seu tempo. Um dos exemplos mais famosos dessa prática, citado no conto machadiano “O espelho”, seria a irônica refutação da tese de Zenão (para quem o movimento não existia) por meio de uma simples demonstração: levantou-se em silêncio e começou a andar de um lado para o outro.

Em uma posição intermediária dessa linhagem histórica, Rigoletto menciona a contribuição de dois célebres bobos da corte francesa: D. Bibas, que pertencia à corte do conde D. Henrique, do final do século XI, e Triboulet, o mais famoso deles, que fez parte das cortes de Luís XII e Francisco I, figurando, inclusive, em composições dramáticas de Victor Hugo e no *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi. Essa ópera cômica italiana em três atos, com libreto de Francesco Maria Piave e inspirada na peça *Le roi s’amuse*, de Victor Hugo, estreou no teatro La Fenice, em Veneza, no ano de 1851. Dela provém o pseudônimo utilizado pelo editor-chefe de *O Cruzeiro*, que ajusta a escolha da sua identidade fictícia à

performance humorística a ser exercitada ao longo das manifestações da série “Fantasias”.

Finalmente, nos tempos modernos, a irreverência crítica ficaria ao encargo de Desgenais e dos folhetinistas. De acordo com Silvia Cristina Martins de Souza (2006), o teatro realista introduziu uma nova personagem – o *raisonneur* –, que passaria a exercer a função de porta-voz das ideias e das lições moralizantes do autor às plateias.⁴ O primeiro *raisonneur* apareceu na peça *As mulheres de mármore*, de Théodore Barrière e Lambert Thiboust, representada no Teatro Ginásio Dramático do Rio de Janeiro em 1855. Nessa primeira aparição, esse porta-voz autoral recebeu o nome de Desgenais, que constituía uma derivação do nome do lendário filósofo grego Diógenes.

Em síntese, a linhagem traçada por Rigoletto promove uma combinação entre irreverência crítica, inclinação humorística e correção moral. Comprometido com esses pressupostos, o escopo central de seu programa propõe combater a hipocrisia das convenções sociais e proclamar a verdade tal “como ela é, simples, rude, desalinhada talvez”. Desse modo, para demover o véu da dissimulação social, o folhetinista recorre à incontinência verbal desses espíritos irreverentes, que atiravam a verdade pela boca afora com um efeito explosivo comparável a “uma peça de Krupp carregada de picrato de potassa”.⁵

⁴ “Intencionalmente concebida para aliciar o espectador, esta personagem, na visão dos dramaturgos realistas, exercia um grande poder persuasivo sobre as plateias, fazendo com que elas introjetassem as ideias que saíam de sua boca, ao mesmo tempo em que colocava nas mãos dos teatrólogos uma arma poderosa para influenciar os espectadores, resultando disto a importância da qual esta personagem passou a ser revestida” (SOUZA, 2006, p. 240).

⁵ A analogia faz referência às invenções bélicas de Alfred Krupp (1787-1860), continuadas posteriormente por seu filho, Friedrich Alfred Krupp. A empresa da família alemã foi responsável pela fabricação de potentes canhões de aço, munições e outros equipamentos de guerra. A fórmula química do picrato de potássio era utilizada como propriedade explosiva desses armamentos. O exército brasileiro importou canhões *Krupp* fabricados na Alemanha, que foram usados para atacar o arraial de Antônio Conselheiro, durante a Guerra de

Encarregado de continuar essa seção de “Fantasias”, Machado de Assis teve de defrontar-se necessariamente com o programa editorial, os modelos literários e os referenciais humorísticos sugeridos pelo iniciador da proposta e amparados pela diretriz editorial do jornal. Da inserção nesse projeto coletivo e da apropriação e continuação de seus motivos, derivariam experimentações fundamentais para o processo de transformação da escrita machadiana no final da década de 1870. Dentre os principais influxos do programa da série “Fantasias”, destacam-se a incursão e a filiação da produção literária de Machado de Assis aos paradigmas e procedimentos criativos da tradição da sátira menipeia, que teriam contribuído decisivamente para o delineamento da nova dicção assumida pela sua produção literária a partir desse período de transição. Conforme a apreciação de Ivan Teixeira, os reflexos do investimento machadiano na apropriação dessa linhagem literária constituem “a diretriz construtiva de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Papéis avulsos* — verdadeiros programas de uma incrível investigação alegórico-fantástica dos modos de comunicação social do Segundo Reinado brasileiro” (TEIXEIRA, 2005, p. xxix). De acordo com suas proposições, essa tendência criativa pressupõe o abandono do equilíbrio previsto pelos gêneros puros da tradição clássica, a combinação extravagante de elementos contrários, o humor disparatado e a paródia ou imitação burlesca das formas consagradas da cultura. Fundamentada nessas combinações extravagantes, a apropriação machadiana dos procedimentos da *sátira menipeia* instituiria o absurdo como equilíbrio, vinculando-se à “tópica camoniana do

Canudos, e ficaram conhecidos como “a matadeira”. Em uma publicação da *Revista Ilustrada*, faz-se referência ao poder de destruição dessas modernas invenções bélicas: “A arte de destruir a humanidade nem sempre dispõe de instrumentos tão aperfeiçoados, como hoje temos. O canhão *Krupp* e os mil bromuretos e cloruretos de mercúrio e de potássio são descobertas modernas que a civilização e a medicina reclamam como glórias suas. [...] Todos os meios de matar *à la minute* pertencem ao nosso século, ao século das grandes invenções (*Revista Ilustrada*, 4 maio 1878, p. 3).

desconcerto do mundo” e à “lógica do paradoxo, que tanto afirma por negativas quanto nega por afirmações” (TEIXEIRA, 2010, p. 151).

A assimilação machadiana dos procedimentos criativos da tradição luciânica e da sátira menipeia seria considerada por Enylton de Sá Rego (1989) como uma opção inusitada no âmbito da literatura brasileira do século XIX:

Machado de Assis possuía em sua biblioteca particular os dois volumes das *Oeuvres Complètes de Lucien de Samosate*, numa tradução francesa de 1874 com introdução e notas por Eugène Talbot [...]. A simples presença da obra de Luciano na biblioteca de Machado mostra, portanto, um interesse inesperado por parte de um escritor brasileiro no século dezanove, posto que Luciano, naquela época, era um escritor praticamente desconhecido (SÁ REGO, 1989, p. 86).

No entanto, a alusão de Rigoletto ao autor sírio dá abertura para uma redefinição das conjunturas culturais que determinaram esse profícuo cruzamento da atividade criativa machadiana com a tradição, praticamente desconhecida no Brasil, de Luciano de Samósata. Desse modo, essa confluência intertextual, que contribuiu decisivamente para o “salto qualitativo” das obras da maturidade artística de Machado de Assis, pode ser ressignificada e entendida, não como decorrência da feição universalista do escritor, mas como resultado dessa interação dinâmica com o programa da série “Fantasias”, definido por Rigoletto com base em referências filosóficas e literárias que se tornariam decisivas para a transformação da literatura machadiana.

Machado de Assis e a tradição do diálogo luciânico

No texto de abertura da série “Fantasias”, Rigoletto reverencia o legado de Luciano de Samósata, particularizando-o por meio da sua identificação como o autor dos *Diálogos*. É possível que essa alusão tenha despertado o interesse de Machado de Assis não só

pela leitura das obras do escritor sírio, como também pela apropriação da forma literária dos diálogos luciânicos, dado o número expressivo de textos machadianos que se estruturam por meio de uma forma dialogada ou combinam expedientes narrativos com convenções dramáticas.

Afora os textos publicados nas páginas do jornal *O Cruzeiro*, Machado de Assis se vale da forma literária do *diálogo luciânico* no conto “Teoria do medalhão” (1882), que além de utilizar a designação “diálogo” como subtítulo da narrativa, referencia a tradição da sátira menipeia, especialmente no que concerne à prática da ironia e à inserção de comicidade em textos que ostentam uma enunciação aparentemente séria e dotada de gravidade formal. Além de definir as especificidades da técnica estilística que orienta a composição da narrativa – a ironia da sátira menipeia – o conto machadiano enumera os autores que a empregaram de maneira representativa: “Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cétricos e desabusados” (*Gazeta de Notícias*, 18 dez. 1881, p. 1). Como traço distintivo dessa tradição, o leitor é sempre conscientizado de que está diante de algo diverso daquilo que o texto afirma ser (Cf. ROBINSON, 1979, p. 20). Portanto, as instruções do pai de Janjão estabelecem uma relação às avessas com os preceitos essenciais da poética machadiana.

Outro texto desse período que também se subintitula como um “diálogo” é o conto “O anel de Polícrates”, publicado na *Gazeta de Notícias* em 2 de julho de 1882. Essa narrativa evidencia, já pelo título, a sua constituição paródica, afirmando-se como uma nova versão de uma história bastante conhecida da antiguidade. Como traço distintivo da menipeia, a narrativa não apenas imita um discurso preexistente, como declara explicitamente que o faz (Cf. TEIXEIRA, 2008, p. 110). Assim, ao *repetir* o título de uma obra consagrada da tradição, que já apresentava diferentes versões na

antiguidade, como a de Plínio e a de Heródoto, o potencial criativo do conto machadiano impõe-se, não pela novidade da fábula que relata, mas pela maneira como se apropria, transforma e renova a leitura de textos antigos. Para além do título, a encenação genérica do conto demonstra uma evidente apropriação do diálogo luciânico, com idêntica disposição formal de falas alternadas entre os interlocutores. Nessa formulação dialógica, A e Z discorrem sobre a trajetória extraordinária de Xavier.

Na caracterização de Xavier, o interlocutor A enfatiza as suas fantasias prodigiosas: “bebia pérolas diluídas em néctar”; “comia línguas de rouxinol”; encapava cigarros em “papel de cristal” e os acendia com uma “caixinha de raios de sol”; enviava a sua amada “estrelas do Cruzeiro” por meio dos “arcanjos de Milton”; as colchas da sua cama eram “nuvens purpúreas”; e o seu café da manhã era preparado pela “Aurora, com aqueles mesmos dedos cor-de-rosa, que Homero lhe pôs”. Essa referência a Homero remete a mais um traço característico da menipeia, evocando a tradição paródica do diálogo luciânico que se empenhou em satirizar a tendência hiperbólica dos épicos homéricos. Essa oposição ao ornamento literário e à ênfase do heroísmo imbuído na narração de eventos históricos é corroborada pela opção estética de Luciano pela simplicidade e espontaneidade do gênero do diálogo.

De acordo com Enylton de Sá Rego (1989, p. 49), “Luciano desmascara as pretensões à seriedade filosófica do Diálogo, trazendo-o portanto ao nível da linguagem mais coloquial e quotidiana da Comédia”.

Quando me apropriei [do Diálogo], quase todos o consideravam aborrecido e árido, por suas frequentes interrogações. É bem verdade que elas lhe davam um ar venerável, mas pouco gracioso e absolutamente desagradável para o público. Eu comecei por ensinar-lhe a caminhar com os pés na terra, à maneira dos homens; em seguida, lavei as sujeiras em que andava metido, e obriguei-o a sorrir, tornando-o mais agradável aos espectadores. Mas, sobretudo,

eu o associei à Comédia, e com esta aliança conquistei o apreço dos ouvintes (LUCIANO *apud* SÁ REGO, 1989, p. 49).

Ao sistematizar os procedimentos criativos que consolidariam a tradição da sátira menipeia, tais como a mistura entre o diálogo filosófico e a comédia, a utilização sistemática da paródia como meio de renovação artística, o estatuto ambíguo e o “caráter não-moralizante” da sátira, e o ponto de vista distanciado do narrador (Cf. SÁ REGO, 1989, p.45-6), Luciano instituiria um gênero inovador, fundamentado essencialmente na valorização do estatuto ficcional da literatura e do primado da imaginação em desfavor das exigências da história ou da verossimilhança narrativa.

A enunciação sob a forma de diálogo também é amplamente praticada na série de crônicas “A+B”, divulgada entre setembro e outubro de 1886 na *Gazeta de Notícias*. Composta por apenas sete crônicas, a série apresenta textos em forma de conversa entre os interlocutores A e B. A agilidade estilística e o tom piadista são as marcas características dessa confabulação estabelecida em torno da dinâmica política do Império e das incongruências e disparates do exercício do poder. O potencial humorístico dessas crônicas pode ser avaliado, por exemplo, pela divertida comparação estabelecida entre o método aplicado em um roubo simulado na Tesouraria de Pernambuco⁶ e a constituição da cabeça de figuras políticas. O desfalque teria sido praticado por meio da artimanha de revestir o exterior dos maços de dinheiro com notas grandes, simulando uma quantia bem maior da que realmente existia. A situação inspira o contraponto estabelecido pelo interlocutor A: – “Imaginei que algumas das nossas cabeças públicas podem ser assim compostas de uma grande nota por fora e outras miúdas por dentro. Contos

⁶ “Parece bem averiguado que não houve roubo na tesouraria, e sim uma aparência de roubo, para encobrir desfalques. Nos exames feitos, de tempos em tempos, nos cofres, só se contavam os maços, sem verificação interna, que continham um ou mais contos de réis; supondo-se agora, que esses maços tinham notas grandes por fora e pequenas por dentro, representando quantias insignificantes” (*Gazeta de Notícias*, 13 set. 1886).

de réis de caçoadá... Que lhe parece? Fiquei tão contente com esta conjectura, que até me deu vontade de dançar um minuete... Tra la la, tra la la, la la..." (*Gazeta de Notícias*, 16 set. 1886).

Como se observa, a apropriação do diálogo luciânico e dos demais procedimentos criativos da tradição da sátira menipeia fundamenta a elaboração artística de diversas obras do período da maturidade. No entanto, embora o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e a coletânea de contos *Papéis avulsos* (1882) sejam consideradas paradigmáticas dessa transformação da literatura machadiana, a experimentação e gestação de novas formas de criação artística começaram a ser fomentadas ainda em 1878, nas páginas de *O Cruzeiro*, sob o influxo da polêmica instaurada em torno do realismo de Eça de Queirós e sob as confluências irradiadas pela inserção do escritor em projetos coletivos do jornal, especialmente a seção "Fantasias", que implicou na filiação machadiana aos paradigmas criativos da sátira menipeia. Dessa forma, para demonstrar a precedência desse processo de experimentação artística, será analisada, na sequência, a narrativa "Filosofia de um par de botas", que além de se apropriar da encenação genérica do diálogo luciânico, formaliza esteticamente uma concepção dialógica da vida humana.

"Filosofia de um par de botas": o gênero diálogo e concepção dialógica da condição humana

Publicada no "Folhetim do Cruzeiro" em 23 de abril de 1878, no entremeio dos dois artigos críticos de Machado de Assis contra o realismo de Eça de Queirós, a narrativa "Filosofia de um par de botas" inscreve-se na linhagem literária da sátira menipeia e apropria-se da encenação genérica do diálogo luciânico, combinando a linguagem coloquial e a forma dialogada da comédia com a reflexão filosófica sobre a essência da condição humana.

Com uma tênue inflexão narrativa no introito e no desenlace, prevalece, na maior parte do texto, o domínio do diálogo entre duas botas abandonadas na “triste Praia de Santa Luzia”. Na introdução da narrativa, a figura anônima do narrador dirige-se até a praia para melhor digerir o jantar enquanto o cérebro se ocupa em *remoer* algumas ideias sobre as “vicissitudes humanas”, quando é surpreendido pelas “vozes surdas” das botas que conversavam entre si sobre os momentos de glória e decadência vivenciados desde a primeira aquisição até o abandono, conforme os pés de quem calçaram. Como se observa, já nas primeiras linhas do texto, instala-se a atmosfera fantástica que dá o tom peculiar das manifestações da série. Para a incursão nessa dimensão, utiliza-se da figura retórica da prosopopeia, que consiste em atribuir características típicas dos seres humanos a animais e coisas inanimadas.

Para Ivan Teixeira (2005, p. xxxi), o principal aspecto menipeu dessa fantasia machadiana consistiria “na escolha do ponto de vista: ao focalizar o homem por baixo – isto é, pelas botas enquanto índice da condição social do usuário –, o artista confere notável singularidade ao texto”. Da vidraça da Rua do Ouvidor ao abandono na Praia de Santa Luzia, as botas percorrem “todos os degraus da escala social”, descortinando aspectos inconfessáveis de cada classe. Do primeiro dono, o Dr. Crispim, as recordações do conforto dos pavimentos pisados remetem a uma figura da elite. Os comentários proferidos pelas botas desvelam a hipocrisia das relações conjugais: o dono “jogava o voltarete, até tarde, duas e três horas da madrugada; [...] depois, entrava em casa, na pontinha dos pés, para não acordar a mulher”. Esta, por sua vez, “fingia dormir para lhe não tirar as ilusões. No dia seguinte ele contava que estivera na maçonaria. Santa senhora!”. Para além dessas hipocrisias recíprocas, que contribuem para a sustentação de casamentos falidos, denunciam-se também os flertes extraconjugais do Dr. Crispim com uma viúva durante um jantar oferecido pelo comendador Plácido. Nessas circunstâncias, as botas cumpriam a

função de estabelecer a comunicação com as “botinas cor de chocolate”, adornadas com “botões de madreperla”:

[...] a princípio ela fez-se de boba; e toquei-lhe no bico, respondeu-me zangada: “Vá-se, me deixe!”. Mas eu insisti, perguntei-lhe por onde tinha andado, disse-lhe que estava ainda muito bonita, muito conservada; ela foi-se amansando, buliu com o bico, depois com o tacão, pisou em mim, eu pisei nela e não te digo mais... (*O Cruzeiro*, 23 abr. 1878, p. 1).

A nota cômica resulta especialmente do equívoco cometido pela bota esquerda que, por descuido, pisou o calo do comendador, causando certo alvoroço entre os convidados. Essa situação constrangedora repercutiu na desgraça das botas, que foram dadas de presente para “um procurador de poucas causas” e tiveram de ajustar o passo às andanças do trabalho entre escrivães, juizes e advogados. E assim se sucederam diversas outras transferências: do procurador ao fiel de feitos, deste ao remendão (cuja oficina não se situava na Rua do Ouvidor), depois ao aprendiz de barbeiro do Beco dos Aflitos, “que valsava como quem se despede da vida”, a um servente de obras públicas e, por fim, a um preto padeiro, que simplesmente as descartou. Em cada mudança de dono, alternavam-se, conseqüentemente, as condições dos ambientes frequentados, em gradativo declive na escalada social: dos tapetes macios para as chuvas e lamas; do descanso dos jantares para as atribulações do trabalho; deste às esfoladuras das valsas, e assim sucessivamente até o abandono na praia.

No decurso dessa trajetória, as botas demonstram ter assimilado sentimentos essencialmente humanos. No entanto, em relação a esse abandono final, cada uma delas mantém uma opinião divergente. A bota direita ressentia-se da condição de inutilidade a que foram relegadas e manifesta o seu desejo de voltar a brilhar ou de continuar simplesmente a servir a um homem qualquer: “o mais reles pé de homem é sempre um pé de homem”. Em contrapartida, a bota esquerda repreende a vaidade

da companheira – “Vanitas! Vanitas!” – e valoriza a “paz” e a “experiência” alcançadas nessa condição.

Esse contraponto de opiniões remete à forma de estruturação do diálogo socrático. Como gênero por excelência da filosofia platônica, o modelo de investigação e de argumentação, proposto nos “Diálogos”, ampara-se na busca da verdade por meio de um método dialético, em que a apreensão da realidade é alcançada por intermédio de um contraponto entre posições contrárias, até a síntese final em que uma delas é definida como verdadeira e a outra como falsa. Desse modo, ao se apropriar das convenções genéricas do diálogo socrático para sistematizar as divagações lamuriasas de “um par de coturnos velhos e imprestáveis”, o texto machadiano exercita uma *performance* paródica própria da tradição luciânica, em que se opera uma deformação do modelo evocado por meio da introdução de uma inflexão cômica e descontraída à sua predisposição para a seriedade filosófica.

Outro índice de deformação da seriedade do gênero parodiado consiste no uso de máximas e ditados populares como meio de fundamentação dos conceitos filosóficos enunciados no decorrer da interlocução entre as botas: “a generalidade dos homens camba, ou para um ou para outro lado”; “não há bem que sempre dure, nem mal que se não acabe”; “não há bota velha que não encontre um pé cambaio”. Esses ditos sentenciosos são articulados com base na relativização de valores ou na contraposição de premissas antagônicas.

Além disso, diferentemente do diálogo socrático, convencionalmente constituído de tese, antítese e síntese, o texto machadiano poderia ser considerando, em consonância com as proposições teóricas de Bakhtin (2002), como um gênero literário polifônico, uma vez que representa, por intermédio dessa interlocução entre as botas encarquilhadas, diferentes vozes sociais que se defrontam, se entrechocam, manifestando pontos de vista divergentes sobre um dado objeto, mas sem que haja uma

superação dialética dos conflitos desenvolvidos no decorrer da trama.

Nessa interação dialógica, as botas se interrogam sobre o destino das botinas da viúva; tal inquietação dá ensejo para a bota esquerda manifestar a sua consciência da inexorabilidade da vida em face da ordem do universo:

Talvez outras botas conversem com outras botinas... Talvez: é a lei do mundo; assim caem os Estados e as instituições. Assim perece a beleza e a mocidade. Tudo botas, mana; tudo botas, com tacões ou sem tacões, novas ou velhas; direita ou acalcanhadas, lustrosas ou ruças, mas botas, botas, botas! (*O Cruzeiro*, 23 abr. 1878, p. 1).

Essa reflexão lúcida e desencantada sobre o sentido da existência aproxima-se da percepção desoladora que o estado de delírio, às portas da morte, propicia a Brás Cubas na forma de uma excursão fantasiosa à origem dos séculos no dorso de um hipopótamo. Personificada na figura da Natureza ou de Pandora, que se apresenta como mãe e inimiga, a força do universo manifesta a sua “impassibilidade egoísta”, proporcionando a vida com a mesma indiferença com que a toma de volta. Para a ação implacável do tempo, que subsiste e a tudo faz perecer, “não importa [...] o minuto que passa, mas o minuto que vem”. Desse modo, a existência de qualquer espécie estaria condicionada aos caprichos da natureza, a qual decreta arbitrariamente a morte e a conservação. Portanto, diante da imensidão do universo, a importância do indivíduo – que se reconhece como “o mais débil e decrepito dos seres” – assemelha-se à condição deplorável dos “coturnos velhos e imprestáveis”, relegados ao abandono na “triste Praia de Santa Luzia”. Em ambos os casos, o resultado final é a derradeira convergência para a “voluptuosidade do nada”.

De maneira similar à lei da natureza, a *filosofia* engendrada nesse colóquio das botas demonstra que o sistema social é regido por um idêntico processo de inserção e exclusão. Como “produto social” que espelha a condição do indivíduo enquanto membro de

um corpo social, as botas explicitam a consciência do processo de marginalização que incide sobre elas à medida que vão envelhecendo e perdendo a sua utilidade. Com a mesma impassibilidade com que a natureza toma de volta a vida que empresta às mais diversas espécies, a sociedade descarta os membros que já não oferecem serventia. Assim, contestando o argumento da companheira quanto à possibilidade de uma velhice útil e respeitosa, a bota direita desvela a lógica que governa a vida em sociedade: “Respeitável, um par de botas velhas! Útil, um par de botas velhas! Que utilidade? que respeito? Não vês que os homens tiraram de nós o que podiam, e quando não valíamos um caracol mandaram deitar-nos à margem?” (*O Cruzeiro*, 23 abr. 1878, p. 1). Finalmente, perfazendo essa contraposição dialógica de vozes dissonantes, o desfecho da narrativa é constituído pela satisfação da vaidade da bota direita, que se compraz em ser útil aos pés descalços de um mendigo, que as recolhe do abandono da praia, e pela repreensão crítica da bota esquerda, que se encarrega de patentear o aspecto ilusório da presunção da companheira.

Além dessa reflexão desencantada, a bota esquerda desvela a conjunção entre o valor das ideias íntimas do indivíduo e o papel dos atributos sociais que determina a formação da identidade humana, manifestando a sua consciência do que se poderia denominar, para usar as palavras de Paul Dixon (1992, p. 19) a respeito de outro conto machadiano, como uma “implicação mútua do sujeito e do objeto” na constituição da integridade do indivíduo.

Podes crer, que fizemos felizes aqueles a quem calçamos; ao menos, na nossa mocidade. Tu que pensas? Mais de um não olha para suas ideias com a mesma satisfação com que olha para suas botas. Mana, a bota é a metade da circunspecção; em todo o caso é a base da sociedade civil... (*O Cruzeiro*, 23 abr. 1878, p. 1).

Nesse sentido, pode-se afirmar que, ao equiparar o valor do intelecto com produtos sociais, as ponderações de “Filosofia de um par de botas” preanunciam também *o esboço de uma nova teoria da*

alma humana, apresentado no conto “O espelho” (1882). Nessa narrativa, o alferes Jacobina atua como narrador e personagem de uma inusitada demonstração metafísica, segundo a qual “cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...”. A individualidade humana seria constituída, portanto, por uma interação dinâmica entre a “alma interior” e “alma exterior”, que coexistiriam e se complementariam de maneira recíproca:

Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira (*Gazeta de Notícias*, 8 set. 1882, p. 1).

Assim como as botas, que podem constituir a “base da sociedade civil”, as insígnias exteriores que representam o posto de alferes da guarda nacional, acompanhadas de atenções, carícias e obséquios, obliteraram a consciência de sua humanidade e firmaram o domínio exclusivo da alma exterior, a ponto de o narrador-personagem constatar, em uma incisiva autoanálise de sua condição, que “o alferes eliminou o homem”. Nessa redução do sujeito à simbologia social da farda de alferes, manifesta-se a percepção crítica da ficção machadiana de que a “aparência funciona universalmente como essência” (BOSI, 1982, p. 441) e a proposição de uma concepção especular do ser humano, em que a integridade do indivíduo depende fundamentalmente do olhar do outro.⁷

Nessa mesma perspectiva, pode-se mencionar a reflexão filosófica de Conrado, personagem do conto “Capítulo dos Chapéus”, para quem há um princípio metafísico na escolha do chapéu; inclusive, de acordo com sua teoria, “pode ser até que nem

⁷ Uma leitura de “O espelho” nessa perspectiva pode ser conferida em “A projeção especular de uma nova teoria da alma humana” (CRESTANI, 2012, p. 66-81).

mesmo o chapéu seja complemento do homem, mas o homem do chapéu”.⁸ Em “Filosofia de um par de botas”, o chapéu interage com as botas nessa *implicação mútua* do objeto na constituição do sujeito: “o chapéu não se engana. O chapéu fareja a bota...” – perquirição esta que tem por objetivo a identificação do *status* social correspondente ao valor simbólico agregado ao acessório.

A respeito dessa leitura comparativa entre os textos machadianos citados, cumpre esclarecer, no entanto, que essa *formalização estética* do intercâmbio entre essência e aparência – usual na ficção do escritor – é enunciada frequentemente sob o amparo de uma solenidade retórica e de uma orquestração cientificista que se convertem em alvos da depreciação satírica ou da dicção irônica incorporadas aos procedimentos formais e discursivos dos textos. Nessas teorias pretensamente científicas, formulam-se conceitos – as botas são “a base da sociedade civil”, o homem é, “metafisicamente falando, uma laranja” ou “complemento” do chapéu – que se autoenvenenam em função do distanciamento irônico assumido pela voz enunciativa. Dessa forma, pertinência e disparate, discernimento intelectual e extravagância insólita são consubstanciados em um arranjo paradoxal e ambivalente, que dificulta o estabelecimento de uma interpretação conclusiva, ou síntese, do sentido textual. Em suma, pode-se afirmar, em conformidade com a acertada apreciação de Alcides Villaça, que Machado de Assis sempre impõe ao leitor a exigência de se

trilhar uma terceira via, muito própria dele, na qual a estabilização do sentido é quase impossível, dada a mescla, em tom de descompromisso, entre avanço do humor e implacabilidade da análise. Essa paradoxal combinação de dispersão e de pontaria, de *divertissement* e de totalização constitui a base tonal, estilística e ideológica do mestre – paradoxo que é a fonte dos desnorteios e das perspectivas que se abrem como pontos de fuga em seus textos (VILLAÇA, 2008, p. 45).

⁸ Para uma leitura do conto “Capítulo dos chapéus”, conferir Crestani (2014, p. 215-31).

Como se observa, a elaboração ficcional de “Filosofia de um par de botas” dá prosseguimento à diretriz experimental das primeiras quatro fantasias publicadas por Machado de Assis no “Folhetim do Cruzeiro”, ensaiando inflexões que seriam peculiares da literatura da maturidade do escritor. Entretanto, o fato de ter sido divulgada no entremeio da repercussão polêmica dos seus dois artigos críticos em desfavor ao realismo dos romances de Eça de Queirós fez com que prevalecesse um interesse depreciativo na recepção dessa narrativa machadiana, manifestado por parte dos defensores das novidades do estilo adotado pelo romancista português.

Na mesma semana em que o texto machadiano foi publicado, a revista humorística *O Besouro* já desferiu as primeiras punhaladas satíricas contra o folhetinista de *O Cruzeiro*. Em uma publicação sobre a contenda em torno do romance *O primo Basílio*, o periódico tomou expressões utilizadas na crítica machadiana como mote do escárnio. Nessa invectiva zombeteira, considera-se que *o maior defeito* do romance queirosiano seria o de “esgotar-se a edição em pouco tempo”; em contrapartida, os romances feitos *segundo as regras da arte*, “disciplinados” e “acadêmicos”, dormem “o sono solto do esquecimento, nas empoeiradas prateleiras dos mártires da literatura correta e oficial”. Esses ataques explicariam, por si só, o ressentimento e a amofinação implícitos na referência à restrição da recepção de *Memórias póstumas* a um público de cinco leitores. Afora essas alusões depreciativas, o texto de *O Besouro* enaltece a individualidade do escritor português e a “tendência para a verdade”, que fundamenta o romance realista, em desfavor dos talentos de segundo grau e da convicção de certos romancistas que “entendem que *ter talento* é fazer voar a imaginação pelas regiões etéreas do impossível” e que se dedicam a “*traduzir* personagens dos países estrangeiros para os fazer passear pelas ruas do Rio de Janeiro, disfarçados em brasileiros” (*Revista Illustrada*, 27 abr. 1878, p. 27). Nessa última investida satírica, identifica-se nitidamente que o alvo da depreciação é a diretriz criativa das fantasias publicadas

em *O Cruzeiro*, subentendida como partidária das concepções retrógradas do Romantismo.

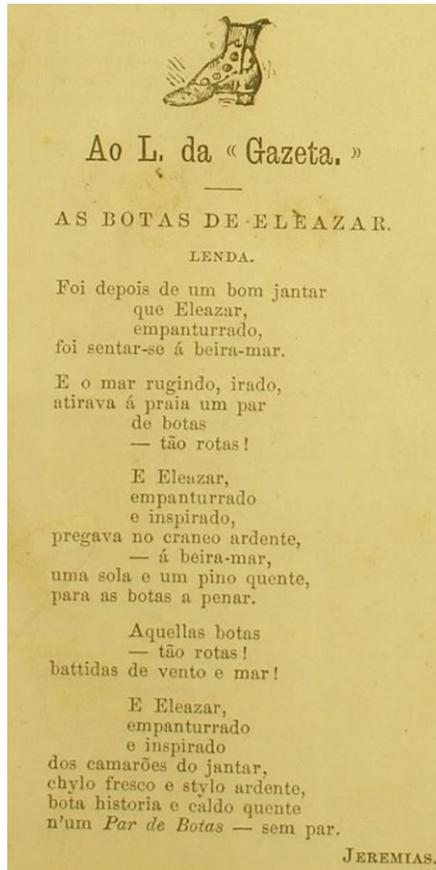


Figura 1: Poema de inflexão satírica destinado a ridicularizar o texto machadiano “Filosofia de um par de botas”, divulgado quatro dias antes no “Folhetim do Cruzeiro” (*O Besouro*, 27 abr. 1878, p.27).

Somando-se a essas invectivas, o periódico divulgaria também um poema destinado especificamente a escarnecer da inclinação supostamente romântica do texto “Filosofia de um par de botas”. Assinado pelo pseudônimo Jeremias, o poema apresenta uma dedicatória, “Ao L. da ‘Gazeta’”, que se refere ao pseudônimo de Ferreira de Araújo, editor da *Gazeta de Notícias*, que enalteceu a

forma literária do romance queirosiano e condenou os partidarismos de escola que começavam a se encenar na recepção da obra do escritor português.

Dessa depreciação satírica, cumpre salientar especialmente a apropriação paródica do campo semântico próprio dos paradigmas literários preconizados pelo ideário estético do Romantismo. Inicialmente, a indicação do gênero discursivo – “lenda” – alude ironicamente à tendência para a evasão fantasiosa amplamente cultivada pelas obras românticas. Em seguida, há também a reiteração da disposição física e do estado de espírito do autor – “Eleazar, empanturrado e inspirado” – que escarnece de outro lugar-comum do movimento romântico. Por fim, a sátira incide sobre o “estilo ardente” que teria orientado a composição do texto machadiano. Para Paulo Franchetti (2007, p. 176), a comicidade dessa alusão resultaria da “desproporção entre o estilo atribuído a Machado e os objetos de seu texto [as botas velhas e rotas], que aparecem como uma versão diminuída do gosto romântico por ruínas”. Evidentemente, os conceitos que servem de mote dessa depreciação satírica não foram necessariamente exercitados pela fantasia de Eleazar, mas fazem parte de uma disposição predeterminada a rotular o escritor como representante de uma literatura conservadora e passadista, identificada, por oposição às tendências inaugurais do Real-Naturalismo, com as convenções do Romantismo.

No mês seguinte, a fantasia machadiana continuaria na mira depreciações satíricas de *O Besouro*. Desta vez, a referência assumiria a forma textual de um diálogo, o que constitui, certamente, uma evidência da intenção de parodiar o gênero discursivo escolhido por Machado de Assis na composição de sua ficção. Diferentemente das detrações anteriores, a ênfase da alusão sarcástica incidira sobre a obscuridade que circundaria a definição dos efeitos de sentido visados pelo texto em questão:

— Leste aquelle folhetim do *Cruzeiro*?
— Qual, a *philosof*...
— ... *de duas botas*, leste?
— Li; e sabes? não entendi.
— Como pois? Uma é o *Sapatinho de Setim*,
e a outra é a *Pata da Gazella*!
— Mas a outra o que?
— A outra bota, burro!

Figura 2: Diálogo destinado a satirizar o texto machadiano “Filosofia de um par de botas” (*O Besouro*, 25 maio 1878, p. 62).

Em função da efervescência polêmica suscitada pela crítica machadiana ao romance *O primo Basílio*, outras obras anteriores do escritor tornaram-se alvo das investidas satíricas dessa revista humorística. Em 6 de junho de 1878, *O Besouro* escarneceria do uso do *calembourg* ou trocadilho, praticado por Eleazar em seu conto árabe “O califa de Platina”:

Ao Egypcio
Um calembourg á Machado
De Assis:
Hontem no plano inclinado
Um passeio ameno fiz.
Amenophis.



Figura 3: Trocadilho com a intenção de parodiar e ridicularizar o uso desse jogo verbal por Machado de Assis (*O Besouro*, 6 jun. 1878, p.107).

Nessa alusão paródica ao recurso verbal utilizado no texto machadiano, faz-se referência, por intermédio do título e da assinatura, a Ataliba Lopes de Gomensoro, autor dos folhetins da série “Cartas Egípcias”, publicada na *Gazeta de Notícias*, sob o pseudônimo de Amenofis-Effendi, na qual divulgou réplicas

bastante incisivas contra os artigos críticos de Eleazar. É provável que esse conjunto de invectivas satíricas tenha abalado as convicções literárias de Machado de Assis, impelindo-o a repensar os caminhos da sua criação ficcional.

Desse modo, no processo de construção de uma nova imagem de si, o espaço do “Folhetim do Cruzeiro” e o programa editorial da seção “Fantasias” se constituiriam como suportes e mediadores, por excelência, das experimentações literárias que resultariam na transformação da prática criativa de Machado de Assis. É no contexto de produção do periódico que se processam o aprendizado e o domínio da habilidade humorística e da técnica da paródia, bem como a experimentação de combinações genéricas e soluções formais mais apropriadas à representação da conjuntura estrutural da realidade brasileira nesse período histórico. Consolidados pelo processo criativo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, dos textos de *Papéis avulsos* e das demais obras posteriores, o humor, a paródia, a mistura de gêneros e a incorporação da sátira e da ironia ao procedimento discursivo teriam uma participação decisiva no delineamento do *novo autor*, que se firmaria como representante insigne da literatura brasileira. Portanto, se as *Memórias póstumas* do defunto autor passariam a constituir um “emblema” do estilo peculiar da prosa romanesca do autor que se consagrou como um referencial inalienável da literatura brasileira, a sua gestação experimental, no entanto, já vinha sendo processada, em seus múltiplos aspectos, no contexto de produção do “Folhetim do Cruzeiro”.

Referências

BAKHTIN, Mikail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 3. ed. Traduzido por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

- BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982.
- CRESTANI, Jaison Luís. A projeção especular de uma nova teoria da alma humana. *Machado de Assis em Linha*, Rio de Janeiro, n. 9, p.66-81, jun. 2012. Disponível em: <<http://machadodeassis.net/download/numero09/num09artigo04.pdf>>.
- _____. *Machado de Assis e o processo de criação literária*. São Paulo: Edusp/Nankin Editorial, 2014.
- DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento, 1992.
- FRANCHETTI, Paulo. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- LUCIANO DE SAMOSATA. *Diálogos dos mortos*. Tradução e notas de Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Hucitec, 1996. (Edição bilíngue).
- _____. *Diálogos de los dioses; Diálogos de los muertos; Diálogos marinos; Diálogos de las cortesanas*. Introducción, traducción y notas de Juan Zaragoza Botella. Madrid: Alianza Editorial Labor, 1995.
- ROBINSON, Christopher. *Lucian and his influence in Europe*. London: Duckworth, 1979.
- SÁ REGO, Enylton de. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SOUZA, Silvia Cristina Martins de. Um Offenbach tropical: Francisco Correa Vasques e o teatro musicado no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. *História e Perspectivas*, Uberlândia, n. 34, jan.jun.2006, p. 225-259.
- TEIXEIRA, Ivan. *Apresentação de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- _____. Pássaro sem asas ou morte de todos os deuses. Uma leitura de Papéis avulsos. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Papéis avulsos*. Edição e introdução de Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. Irônica invenção do mundo. Uma leitura de *O Alienista*. *Revista USP*. São Paulo, n. 77, p.149-186, março/maio 2008.

_____. *O altar e o trono: dinâmica do poder em O alienista*. São Paulo: Ateliê Editorial; Ed. UNICAMP, 2010.

VILLAÇA, Alcides. Janjão e Maquiavel: a Teoria do Medalhão. In: GUIDIN, Márcia Ligia; GRANJA, Lúcia; RICIERY, Francine Weiss (orgs.) *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Ed.UNESP, 2008, p. 31-54.

Periódicos consultados:

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro. 1877-1883.

O BESOURO. Rio de Janeiro. 1878-1879.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro. 1878.

REVISTA ILLUSTRADA. Rio de Janeiro. 1877-1883.

A COMPOSIÇÃO DO HETERODISCURSO NAS NARRATIVAS DE FICÇÃO: A EXPRESSÃO DE CERTO TIPO RURAL NA LITERATURA BRASILEIRA

Kátia Cilene Silva Santos Conceição¹

O objetivo desse artigo é apresentar uma discussão sobre o processo de apropriação dos conceitos das formas composicionais de inserção e organização do heterodiscurso e a elaboração literária das estratégias discursivas em obras literárias que tratam da representação da figura do homem rural brasileiro, escritas no final do século XIX e início do século XX. A discussão toma como parâmetro o conceito de heterodiscurso elaborado por Mikhail Bakhtin na perspectiva da filosofia da linguagem e que envolve a construção híbrida de no mínimo dois enunciados com especificidades gramaticais e composicionais pertencentes a um falante, porém mesclados por outros enunciados, maneiras discursivas, estilos, linguagens, universos semânticos e axiológicos (BAKHTIN, 2015). Observa-se no estudo que a construção das estratégias de inserção desse hibridismo nas narrativas de ficção passa por aprimoramentos à medida que os autores encontram maneiras de estreitar os limites formais entre as vozes que se cruzam no universo literário e que, por conseguinte, suscitam e permitem sentidos heterodiscursivos. Desse modo, o recorte do estudo terá como base a minha tese de doutorado finalizada em 2013 e que contém detalhes mais específicos acerca do estudo apresentado nesse artigo. Para tanto, será apresentada uma síntese do estudo e análises realizadas nas seguintes obras: Sertão (1921),

¹ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense. Professora EBTT do Instituto Federal do Paraná – Campus Palmas. Pós-doutoranda em Estudos Linguísticos Pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Pato Branco, sob a supervisão do Professor Dr. Anselmo Lima.

de Coelho Neto, Contos Gauchescos e Lendas do Sul (1988), de J. Simões de Lopes Neto, Urupês (1956), de Monteiro Lobato, e Sagarana (1984), de J. Guimarães Rosa. O foco da discursão é descrever o processo identificado na construção das obras para a representação de um tipo de homem rural e apontar alguns de seus sentidos, levando em conta os contextos de produção de cada autor e as ideologias correntes.

O desenvolvimento de minha tese de doutorado, finalizada em 2013, sob orientação do professor Dr. Paulo A. Bezerra, apontou para determinadas formas composicionais de inserção e organização das vozes sociais em narrativas brasileiras que versam sobre um tipo de homem rural. O estudo indicou um árduo trabalho dos autores do final do século XIX e início do século XX para permitirem o hibridismo das linguagens e, conseqüentemente, dos heterodiscursos no que tange à representação da figura de um homem rural no cenário brasileiro do período.

Na tese em questão, foram tratados quatro autores que, a nosso ver, partiram de fins comuns, ou seja, dar uma identidade a esse suposto homem rural, a partir das suas maneiras discursivas, estilos, linguagens, universos semânticos e axiológicos. Sendo assim, percebeu-se no estudo a evidência de conceitos distintos de linguagem que formam esses autores, além de percepções filosóficas também distintas das relações interdiscursivas desse homem rural enquanto sujeito. Esses conceitos e percepções se manifestam na maneira como cada autor arquitetou e moldou o universo rural, e deu voz às suas personagens, construindo para elas uma gama de relações interdiscursivas que nos permitem, enquanto estudiosos dessas manifestações, identificar as divisões, limites e horizontes desses sujeitos representados, bem como entender o que resulta dessas construções.

Os autores estudados foram Coelho Neto (1864-1934), J. Simões Lopes Neto (1865-1916), Monteiro Lobato (1882-1948) e Guimarães Rosa (1908-1967). As obras selecionadas, embora constituam livros de contos, configuram-se em uma unidade

discursiva no que se refere à representação de uma figura que transita no meio rural, sua linguagem, seu estilo e suas axiologias. Foram estudadas as seguintes obras: “Sertão”, “Contos Gauchescos e Lendas do Sul”, “Urupês” e “Sagarana”, na ordem respectiva dos autores citados. Essas quatro obras nos forneceram um corpus que nos permitiram investigar as particularidades de composição de inserção e organização das vozes que circulam no ambiente rural, as hierarquias que se manifestam a partir delas e o conjunto de sentidos expressados, elaboradas pelos autores citados nas suas seleções.

Destacamos que cada autor elegeu um tipo para representar em sua obra: o caipira/caboclo está na obra de Monteiro Lobato, o gaúcho circula nas narrativas de J. Simões Lopes Neto e o sertanejo está presente em Coelho Neto e Guimarães Rosa, um mais ao centro e outro mais à periferia do Brasil, situados em tempos distintos, porém, ambos isolados das facilidades da então “sociedade civilizada”. Foram identificadas para a representação desses tipos pelo menos três estratégias literárias recorrentes nos autores: a linguagem oral estilizada das personagens, a composição do narrador e as relações interlocutivas hierarquizadas. Essas três formas composicionais juntas, aproximam e também distanciam a caracterização de construção híbrida dos enunciados que nos remetem à representação do universo discursivo rural elaborada por esses autores.

É relevante destacar que na perspectiva da filosofia da linguagem discutida por Mikhail Bakhtin em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*(2014) encontramos pressupostos que dão suporte às hipóteses levantadas acerca das manifestações de hibridismo encontradas nas obras, principalmente considerando a linguagem como o objeto desses autores e suas concepções sobre ela, no sentido de, a partir desse objeto, organizarem os heterodiscursos,, cada um a utilizando seus critérios conceituais.

No capítulo quatro da referida obra bakhtiana, são apresentadas duas orientações do pensamento filosófico-linguístico

que embasam as análises pontuadas neste estudo. Gostaríamos de destacar, portanto, a síntese dessas duas orientações com fins a contextualizá-las mais adiante na apresentação das análises sobre a inserção do heterodiscurso nas narrativas investigadas.

Bakhtin aponta quatro proposições que sintetizam as posições fundamentais da primeira tendência do pensamento filosófico-linguístico:

1. A língua é uma atividade, um processo criativo ininterrupto de construção (energia), que se materializa sob a forma de atos individuais de fala.
2. As leis da criação linguística são essencialmente as leis da psicologia individual.
3. A criação linguística é uma criação significativa, análoga à criação artística.
4. A língua, enquanto produto acabado ("ergon"), enquanto sistema estável (léxico, gramática, fonética), apresenta-se como um depósito inerte, tal como a lava fria da criação linguística, abstratamente construída pelos linguistas com vistas à sua aquisição prática como instrumento pronto para ser usado. (BAKHTIN, 2014, p. 74, 75)

Também sintetiza o que ele chama de essencial em relação à segunda orientação do pensamento filosófico-linguístico.

1. A língua é um sistema estável, imutável, de formas linguísticas submetidas a uma norma fornecida tal qual à consciência individual e peremptória para esta.
2. As leis da língua são essencialmente leis linguísticas específicas que estabelecem ligações entre os signos linguísticos no interior de um sistema fechado. Estas leis são objetivas relativamente a toda consciência subjetiva.
3. As ligações linguísticas específicas nada têm a ver com valores ideológicos (artísticos, cognitivos ou outros). Não se encontra, na base dos fatos linguísticos, nenhum motor ideológico, entre a palavra e seu sentido não existe vínculo natural e compreensível para a consciência, nem vínculo artístico.

4. Os atos individuais de fala constituem, do ponto de vista da língua, simples refrações ou variações das formas normativas. Mas são justamente esses atos individuais de fala que explicam a mudança histórica das formas de língua, enquanto tal, a mudança é, do ponto de vista do sistema, irracional e mesmo desprovida de sentido. Entre o sistema da língua e sua história não existe nem vínculo nem afinidade de motivos. Eles são estranhos entre si. (BAKHTIN, 2014, p. 85)

Não se visa com essas citações fazer nenhum histórico do pensamento linguístico acerca dos conceitos de linguagem, nem entrar nas minúcias das descrições de suas concepções, mas utilizá-las como suporte para abordar as mudanças de paradigmas que encontramos nas análises das obras literárias investigadas. Como aponta Bakhtin com essas duas sínteses de vertentes do pensamento filosófico-linguístico, as proposições citadas são não apenas distintas, mas proporcionalmente opostas e assumem posições divergentes sobre os conceitos de língua. Assim, nesse estudo busca-se entender o que cada vertente representa em termos de apropriação de conceitos por aqueles que buscam dar voz dentro de suas construções ficcionais. Sabemos que dependendo do modelo adotado, os resultados desses procedimentos variam e chegam inclusive a se excluírem, como acontece, por exemplo, com a obra de Coelho, que visivelmente apoia-se na primeira vertente para formular o heterodiscurso em seu livro *Sertão*.

É nesse sentido que entendemos que as escolhas de estratégias de inserção do heterodiscurso nas narrativas de ficção devem passar por alguma forma de compreensão dessas concepções e embora tenhamos citado apenas duas vertentes abordadas por Bakhtin no capítulo referido de Marxismo e filosofia da linguagem, sabemos que a diversidade é imensa e que nem sempre são excludentes, mas complementares, como é o caso da teoria da enunciação, cujo arcabouço teórico muito se fundamenta nesses estudos já previamente desenvolvidos. Sendo assim, passamos para a apresentação das análises das formas de inserção do

heterodiscursos nas obras estudadas tomando como eixo analítico a linguagem oral das personagens, a construção do narrador e as hierarquias interdiscursivas derivadas dessas relações.

Ao longo do estudo realizado sobre as estratégias de composição do heterodiscurso, podemos identificar que cada autor tomou como ponto de referência um modelo de conceito de linguagem, conforme foi exemplificado acima. Coelho Neto, por exemplo, dá voz às suas personagens rurais em sua obra *Sertão* (1896), livro que reúne sete narrativas: “Praga”, “O enterro”, “A tapera”, “Firmo, o vaqueiro”, “Cega”, “Mandoví” e “Os velhos”, por meio de uma tentativa de imitar a composição fonética dessas falas, transcrevendo o que mais se aproximaria de sua manifestação linguística personificada na linguagem.

No início do trabalho heurístico, não é tanto a inteligência que procura, construindo fórmulas e definições, mas os olhos e as mãos, esforçando-se por captar a natureza real do objeto, acontece que em nosso caso, os olhos e as mãos se encontram numa posição difícil: os olhos nada veem as mãos nada podem tocar, é o ouvido que, aparentemente mais bem situado, tem a pretensão de escutar a palavra, de ouvir a linguagem. E, com efeito, as soluções do *empirismo fonético superficial* são muito fortes na linguística. O estudo da face sonora do signo linguístico nela ocupa um lugar proporcionalmente exagerado. Tal estudo muitas vezes determina o tom nessa disciplina, na maioria dos casos, é feito sem nenhum vínculo com a natureza real da linguagem enquanto código ideológico. (BAKHTIN, 2014, p. 71)

Nessa técnica, o autor utiliza-se de elementos que identificam todas as personagens que pertencem ao meio rural através de um estilo de linguagem que se diferencia da fala padrão culta do narrador, por exemplo. Além disso, é o empirismo fonético que dará suporte para a diferenciação da linguagem daqueles que pertencem às camadas mais pobres da sociedade representada, ou seja, os escravos, os sertanejos e os trabalhadores rurais do período

escravocrata e suas famílias, daqueles mais abastados, que têm a sua fala semelhante à do narrador.

- Adeu, genti.[...]
- Quê mondoví! Ocê vai mêmu?[...]
- Cumu não? [...]
- Ocê vai mas é p'r'u ranchu do Casimiru, cabra. Pruveita, pruveita enquanto u bichu anda longe. Houve uma gargalhada estrondosa e todos os vaqueiros olharam para o caboclo que acendia o cachimbo vagarosamente. (Op. Cit., p. 239)

Esse trecho do conto *Mandovi*, ilustra a tentativa da transcrição da fala dos vaqueiros que conversam após um longo dia de trabalho. O tom exagerado da imitação da fala sertaneja, todavia, compromete a natureza da linguagem que fica quase no nível de uma paródia. Essas camadas das linguagens orais mais comuns reproduzidas são dos gêneros dos trabalhadores rurais que englobam os vaqueiros, os escravos e agregados, homens e mulheres. Todas as falas desses gêneros são representadas dessa forma, sem critérios de diferenciação que as individualize, apenas categorizando-as como parte de mentalidades superficiais, modos grosseiros, comportamentos rústicos e expressões apáticas.

Podemos perceber, portanto, que a forma composicional da linguagem oral das personagens e a inserção do heterodiscurso não acontece de forma gradual, natural, mas brusca, onde fica evidente a haxiologia não compartilhada entre os que circulam no ambiente narrado. Para contrastar com a linguagem cifrada das personagens, destaca-se a linguagem culta do narrador na sequência do diálogo. Para este, Coelho Neto reserva a eloquência e discurso científico; o estilo da pregação moral hipócrita em contraste com o discurso das superstições, deformações e objetificações presente na linguagem das personagens.

Nas escarpas, esterilmente núas, cabras berravam com melancolia e, de momento a momento, um boi magro surgia entre as palhas secas

dos milhos, lento, estafado banzeiro, esticava o pescoço esfolado pela canga e mugia, ficando depois com o focinho à altura das praganas louras, contemplativo e tristonho, o olhar no céu. [...] A par da estrada de um amarello sujo e pêco, orlada de d'espilhaes mirrados, corria, murmuroso e pesado, o iro somnolento, onde a figura solitária de uma lavadeira brandia pannos, metida n'água até os joelhos. [...] Para além andava-se em recua – gente miuda, pequena como as hervas rentes, diminuída consideravelmente pela distancia, moureja; ouvia-se o chiar prolongado de um grande carro primitivo, que vinha sulcando a terra com as suas rodas compactas, atulhado de lenha. (COELHO NETO, p. 74) – *O enterro*

(...)

Esbatidas as nevoas da manhan, o sol entrou no quarto pela porta aberta, illuminando a cama ensanguentada, e desfeita, como num testemunho da luta sinistra travada na treva, entre a Morte e aquelle corpo hirto e frio, amortalhado no sangue ardente, cúmplice do mysterioso crime de amor. Perto emtanto, como um renovo no tronco morto, a creança d'olhos límpidos, fitava o raio de sol que a abençoava e aquecia, sagrando-a para a vida. E fora, ao esplendor maravilhoso da manhan, as cigarras estridulas cantavam entre a folhagem, que parecia de ouro á luz resplandecente. (Op. Cit., p. 235-236) – *A cega*

As passagens bruscas de inserção dos heterodiscursos acontecem ao longo dos diálogos e das longas descrições dos cenários bucólicos, em tons épicos solenes. Nessas passagens visualizamos os limites formais da reprodução do discurso do narrador, na sintaxe organizada, grafado sem deformações e a fala transcrita das demais personagens. Assim, a representação do gênero primário da linguagem sertaneja recebe tons de tinta muito mais carregados e estereotipados do que a de seu narrador, que tem a cadência de sua fala preservada na inserção do heterodiscurso com uma sintaxe padrão e sem desvios fonéticos ou gramaticais.

O hibridismo encontrado nesta obra de Coelho Neto é, portanto, superficial e revela o distanciamento dos grupos

representados, suas origens e diferentes culturas, porém sem a solidariedade daquele que as olha de fora, causando um estranhamento nos enunciados que se cruzam, mas não se tocam, como se ambos, narrador e personagem falassem de universos diferentes e nada tivessem em comum, além de estarem alocados no mesmo espaço que também não apresenta nenhuma evidência de contextualização. Podemos, ainda, dizer que as peculiaridades da inserção do heterodiscurso empregado por Coelho Neto fica no nível do melodrama e do sentimentalismo, onde os demais discursos vão sendo inseridos de forma desarticulada com o enredo, mas apenas como peças de cenário e pano de fundo dos acontecimentos narrados: a solitária lavadeira, a criança morta, o carreteiro apressado, a gente miúda ao longe. Isso se dá no decorrer de toda a obra do autor.

No que tange às estratégias utilizadas pelo autor João Simões Lopes Neto (1865-) ao produzir seus Contos Gauchescos (1912) – livro com dezoito contos que versam sobre o espaço gaúcho – podemos dizer que o autor cria um ambiente propício ao heterodiscurso. O hibridismo presente em suas narrativas de caráter oral revelam gêneros linguísticos diversos que circulam na obra. Ao buscar dar conta do universo gaúcho e das proezas de um tempo heroico, Simões recria um universo interlocutivo em que o que mais se destaca em relação à linguagem não é sua sintaxe, mas as expressões culturais e vocabulário que apontam para as diversas camadas de gêneros sociais que se mesclam nas narrativas.

Nos seus contos, Simões utiliza-se de peças fundamentais que remontam a cultura gaúcha. Assim, encontramos desde a figura do imperador, os soldados das revoluções, as chinãs, os peões das fazendas, personagens que assumem os papéis de cada representante da cultura estilizada.

As estratégias de Simões Lopes Neto de inserção do heterodiscurso nas suas narrativas também estão presentes na maneira como Simões identifica os espaços dos Pampas Gaúchos, desde a introdução dos contos, aos detalhes sobre as transformações

ocorridas nos espaços rurais, na cultura e nas tradições. Além disso, é a partir da utilização de um vasto vocabulário relacionado à cultura gaúcha que o autor identifica e caracteriza as linguagens que circulam na obra.

A primeira inserção trata do discurso do narrador em primeira pessoa que apresenta o lugar de onde fala, se identifica e introduz a voz daquele que é considerado de fato autoridade para narrar os grandes feitos dos gaúchos: Blau Nunes. Entre ambos, a diferença não é apenas de idade, mas principalmente de perspectiva em relação ao que é narrado com saudosismo e uma grande dose de “paixão” que revela as relações interlocutivas selecionadas pelo autor para representar esse universo.

– Eu tenho cruzado o nosso Estado em caprichoso ziguezague. Já senti a ardentia das areias desoladas do litoral; já me recrei nas encantadoras ilhas da lagoa Mirim; fatiguei-me na extensão da coxilha de Santana; molhei as mãos no soberbo Uruguai; tive o estremecimento do medo nas ásperas penedias do Caverá; já colhi malmequeres nas planícies do Saicã, oscilei sobre as águas grandes do Ibicuí; palmilhei os quatro ângulos da derrocada fortaleza de Santa Tecla, pousei em São Gabriel, a forja rebrilhante que tantas espadas valorosas temperou, e, arrastado no turbilhão das máquinas possantes, corri pelas paragens magníficas de Tupaceretã, o nome doce, que no lábio ingênuo dos caboclos quer dizer os campos onde repousou a mãe de Deus... (SIMÕES LOPES, p.33)

(...)

Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano.

[...]

Querido digno velho!

Saudoso Blau!

Patrício, escuta-o. (Op. Cit., p.34)

O hibridismo se mostra, portanto inicialmente, a partir desse encontro, de diferentes gerações e tradições, mas também nas referências à preferência culinária que colocas esses gaúchos representados em pé de igualdade em relação à cultura.

– Meu amigo, os doces são magníficos... mas eu agradecia-lhe muito se me arranjasse antes um feijãozinho... uma lasca de carne...

O homem ficou sério... e depois largou uma risada:

– Quê! Pois vossa majestade come carne?! Disseram-me que as pessoas reais só se tratavam a bicos de rouxinóis e doces e pasteizinhos!... Por que não disse antes, senhor? Com trezentos diabos!... Ora esta!... Vamos já a um churrasco... que eu, também, não agüento estas porquérias!... (Op. Cit., p. 75).

Eu pensava que o imperador era um homem diferente dos outros... assim todo de ouro, todo de brilhantes, com olhos de pedras finas...

Mas, não senhor, era um homem de carne e osso, igual aos outros... mas como *quera*... uma cara tão séria... e um jeito ao mesmo tempo tão sereno e tão mandador, que deixava um qualquer de rédea no chão!... (Op. Cit. p. 72).

Outra questão que identificamos nas estratégias de inserção de várias vozes nas narrativas, refere-se aos atos bravios relacionados ao universo gaúcho, mesclados aos atos considerados “covardes” que introduzem o discurso da transição da cultura gaúcha, das formas tradicionais da cultura, em relação às transformações impostas pelo progresso. Dessa forma, o heterodiscurso se manifesta nas diferentes formas de expressão da cultura gaúcha que revela não apenas um, mas vários tipos gaúchos e níveis sociais, culturais, econômicos e políticos da sociedade gaúcha.

Com essa técnica de composição do heterodiscurso, Simões não apenas identifica a cultura gaúcha, mas foge do estereótipo e da simplificação dos tipos, propiciando também uma comicidade ao universo narrado aliado aos aspectos trágicos dos enredos. O humor que deriva das cenas narradas, todavia, não ridiculariza as figuras representadas, mas dá o toque de verossimilhança de uma cultura acostumada às anedotas e ironias.

Assim, temos o discurso dos mexericos de bisbilhoteiros, a eloquência do gênero militar, os discursos solenes dos chefes, a linguagem sentimental dos diversos casais de enamorados que circulam na obra, o tom idílico do narrado Blau Nunes ao se referir

a um passado glorioso, bem como da gente comum que se mescla aos grandes vultos históricos facilmente identificados nas referências às lutas que foram travadas nos espaços gaúchos. Sem os limites formais, cuja identificação é evidente em Coelho Neto, por exemplo, Simões Lopes, ao uniformizar o discurso, também o torna híbrido ao revelar o coro dos heterodiscursos que se fundem, ou seja, por permitir que “uma palavra entre simultaneamente no discurso do outro” (BAKHTIN, 2014, p.89).

Tinha vindo das guerras de outros tempos; foi um dos que peleou na guerra do Ituzaingo, foi do esquadrão do general José de Abreu. [...] Foi sempre um gaúcho quebralhão, e despilchado, sempre por ser muito de mãos abertas... [...] era um pagodista! (Op. Cit., P. 99)

Todavia, essa técnica de inserção do heterodiscurso não exige o autor de apontar as mazelas da sociedade gaúcha e nas suas escolhas identificamos a busca por uma democratização de discurso que aponta para um viés ideológico, ou seja, o esforço de homogeneização discursiva também nos diz muito sobre um narrador que pontua o perfil de um modelo ideal de gaúcho, honrado, honesto, corajoso, fiel e lutador, em oposição à uma figura gaúcha que desconstrói todo o modelo tradicional por conta da corrupção aos valores da cultura que precisa ser preservada. Não é à toa que o principal tom do narrador Blau Nunes é o de saudosismo.

Hoje... onde é que se faz disso?
É verdade que há muita coisa boa, isso é verdade... mas ainda não há nada, como antigamente, tomar mate e correr eguada...
Xô-mico!... Vancê veja... eu até choro!...
Ah! tempo!...(Op. Cit. p. 70).

Desta forma, o heterodiscurso se mostra em todas as camadas das relações interlocutivas apresentadas pelo narrador Blau Nunes, do soldado, do furriel, das famílias com seus padrões ideais da

tradição gaúcha ameaçadas pelas mudanças e, principalmente, na forma como todas as personagens interagem para o discurso de necessidade de preservação da cultura gaúcha tradicional, funcionando ideologicamente como um alerta sobre a deformação de uma cultura que se identifica pelos atos heroicos e éticos em contraponto com o modelo que se deturpa e se corrompe, presente no discurso do progresso.

José Renato Monteiro Lobato (1882-) escreve sua obra *Urupês* (1918), composto por catorze contos sobre o cotidiano do caboclo do interior de São Paulo. Os contos são “Os faroleiros” – com ambientação no litoral – “O engraçado arrependido”, “A colcha de retalhos”, “A vingança da peroba”, “Um suplício moderno”, “Meu conto de Maupassant”, “Pollice Verso”, “Bucólica”, “O mata-pau”, “Bocatorra”, “O comprador de fazendas”, “O estigma”, “Velha Praga” – artigo –, e “Urupês – que retrata a personagem rural Jeca Tatu.

Monteiro Lobato apresenta muitas semelhanças com as estratégias composicionais adotadas por Coelho Neto, embora se diferencie dele em muitos aspectos também, pois o narrador culto e de olhar de fora da cultura narrada, se mostra muitas vezes solidário com as figuras narradas. O estilo discursivo hipócrita, julgador, com ponto de vista avaliativo e irônico, porém, sucumbe ao discurso didático-moral das figuras que transitam no universo de *Urupês*, uma vez que todas elas possuem um “desvio de caráter”.

Podemos dizer que Monteiro Lobato vale-se dos gêneros profissionais em sua obra, o que nos propicia um leque de discursos que compreendem uma série de profissões, seus jargões e seus vícios. Diferente da perspectiva de inserção de um heterodiscurso que reforce um tipo virtuoso, como faz Simões Lopes, Monteiro destaca justamente os vícios de uma cultura rural, fortemente marcada pelas relações interlocutivas hierarquizadas.

Desta forma temos desde a figura do lavrador, homens simples que manuseiam a terra, às profissões mais renomadas. É com essa estratégia, que Lobato insere nas suas narrativas o heterodiscurso, mas de forma classificatória.

- Bocatorta é a maior curiosidade da fazenda, respondeu o major. Filho duma escrava de meu pai, nasceu o mísero, disforme e horripilante como não há memória de outro. Um monstro, de tão feio. Há anos que vive sozinho, escondido no mato, donde raro sai e sempre de noite, O povo diz dele horrores - que come crianças, que é bruxo, que tem parte com o demo. Todas as desgraças acontecidas no arraial correm-lhe por conta. Para mim, é um pobre-diabo cujo crime único é ser feio demais. Como perdeu a medida, está a pagar o crime que não cometeu... (Op. Cit., p. 216).

O heterodiscurso apresentado por Lobato nessa passagem do conto Bocatorta está dissimulado na voz do narrador que sem usos de aspas, introduz em seu próprio discurso a fala do outro. “O povo diz”, e todo o restante da informação que segue a respeito de Bocatorta é apresentado ao leitor no discurso indireto do narrador e na sequência a divergência dele acerca das superstições da gente local. Essa inserção do discurso do “povo” vem com julgamento semelhante ao que encontramos em Coelho Neto, porém nesse caso, diferente de Coelho Neto, que marca as axiologias na sintaxe das personagens, Monteiro as define a partir de suas crenças, ignorância, ingenuidade e falta de reflexão sobre os fatos sobrenaturais que mencionam a respeito da figura horrenda de Bocatorta. A aberração deixa de ser o próprio ser hostilizado e recai no discurso preconceituoso da gente rural.

De forma semelhante também a de Coelho Neto, as marcas e passagens das linguagens presentes nas narrativas são formais e a principal estratégia de inserção se dá a partir dos gêneros profissionais, assim, temos o discurso do médico, do advogado, do marinheiro, do lavrador, do fazendeiro, do estafeta e também do desocupado, que vive a perambular sem afazeres. Todos os discursos, portanto revelam figuras com desvios de caráter, incompetências, que habitam um universo rústico onde todas as malfadadas histórias narradas acontecem, como podemos evidenciar nas citações abaixo.

Confesso que não casei por amor. Estava bacharel e pobre. Vi pela frente o marasmo da magistratura e a vitória rápida do casamento rico. Optei pela vitória rápida, descurioso de sondar para onde me levaria a áurea vereda. O dote, grande, valia, ou pareceu-me valer, o sacrifício. Errei. Com a experiência de hoje, agarrava a mais reles das promotorias. O viver que levamos não o desejo como castigo ao pior celerado.

- A face oruega!...

- Era exata a comparação, gélida como nos corria o viver conjugal no período em que, iludidos, contemporzávamos, tentando um equilíbrio impossível. Depois tornou-se-nos infernal. (LOBATO, 1956., p. 259)

(...)

Dos dezesseis filhos do coronel Inácio da Gama cedo revelou o caçula aptidões para médico. Pelo menos assim julgara o pai, como quer que o encontrasse na hora interessadíssimo em destripar um passarinho agonizante.

- descobri a vacação de Nico, disse o arguto sujeito à mulher. Dá um ótimo esculápio. Inda agorinha o vi lá fora dissecando um sanhaço vivo. (Op. Cit., p. 177)

(...)

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, a picapau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encosorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se. (Monteiro Lobato, 1956, Velha Praga, p. 272)

Ao adentrarmos o universo literário de Guimarães Rosa, é possível definirmos uma série de estratégias adotadas pelo autor e que revelam um universo heterodiscursivo muito mais evidente, sem muitas dicotomias e hierarquias. Uma das estratégias que se destacam na obra *Sagarana* é o tom humorístico adotado pelos narradores. Além disso, o autor se vale dos gêneros profissionais e dos gêneros literários para compor as vozes que circulam nas

narrativas. O discurso do outro entra via gêneros profissionais e literários ao propiciarem a identificação de uma gama cultural que se descoca e se mescla ao longo do desenvolvimento dos enredos.

As diferentes vozes na obra de Guimarães, a voz do cordel, a voz do poeta, a voz do contista a voz do romancista se misturam à voz do coronel, do cangaceiro, do operário de maneira sutil. Essas vozes também estão permeadas pela voz do povo sertanejo nas canções dos boiadeiros viajantes, nas trovas dos carroceiros entre uma viagem e outra, da prostituta que é disputada em uma festa, do cangaceiro que assombra os povoados. Do retirante que foi tentar a vida na cidade e retorna, dos trabalhadores explorados nas construções das rodovias e também do estrangeiro que ganha acolhida no universo popular de Guimarães.

Lá em cima daquela serra,
Passa boi passa boiada,
Passa gente ruim e boa,
Passa a minha namorada. (ROSA, Guimarães., p. 8)

- Eh, boi lá!... Eh-ê-ê-eh, boi!... Tou! Tou! Tou...
As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...(Op. Cit., p. 27)

*Um boi preto, um boi pintado,
cada um tem sua cor.
Cada coração um jeito
de mostrar o seu amor.* (Op. Cit., p. 25)

Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando... (Op. Cit., p. 26)

Guimarães utiliza-se dos gêneros primários com passagens coerentes dos estilos uniformizados, passagens graduais do discurso do outro, na mesma linguagem do narrador, numa espécie de inserção aberta, adendo, para a construção híbrida de dupla dicção e duplo estilo, onde não se apresenta limites formais, mas um discurso simulado do discurso coletivo que se mostra em diferentes graus de estilização das linguagens. Há também o emprego da língua comum que revela na enunciação as intenções semânticas e valores axiológicos de cada camada de linguagem referente a determinados círculos sociais. Os traços gramaticais (sintáticos) e composicionais que pertencem a um falante surgem mesclados a outros, revelando o hibridismo aos moldes denominados por Bakhtin.

- O-quê! ? seu Laio! ... Tu está de volta? ! ... Não é possível!
- "Terra com sede, criação com fome", seu Oscar...
- E chegou hoje?
- Ainda estou cheirando a trem ... Vim de primeira ...
- O-ôme!
- Só o que não volta é dinheiro queimado, seu Oscar!
- E agora?
- Enquanto um está vivendo, tem o seu lugar.
- E a sua vida?
- Moída e cozida...
- Já se viu?! Então, agora, ainda vai atrapalhar mais as coisas? Decerto vai querer tornar a mulher que você vendeu, ahn? Não deve de fazer isso. Piorou!
- Que nada, seu Oscar. Eu estou querendo é sossego.
- A-hã? ... Uê... Então... Mas, então, tu não vai cobrar teu direito do espanhol? Vai deixar a sã Ritinha com o Ramiro? ...Malfeito! Isso é ter sangue de barata... Seja homem! Deixar assim os outros desonrando a gente? ! ...
- Ara, ara, seu Oscar! Uai! Pois o senhor não estava dizendo primeiro que era errata eu querer me intrometer com eles? Pois então? !
- Ora, seu Laio, não queira me fazer de bobo, hom'essa! ... Bem que sabe o-quê que eu quero dizer... Eu mesmo gosto de gente aluada,

quando são assim alegres e têm resposta p'ra tudo. Por isso é que estou dando conselho...

- Eu sei, seu Oscar... Lhe fico até agradecido... Mas, o senhor repare: se eu for agora lá, derrubo cinza no mingau! A Ritinha, uma hora destas, há-de estar me esconjurando, querendo me ver atrás de morro... E a espanholada, prevenida, deve de estar arreliada e armada, me esperando. Sou lá besta, p'ra pôr mão em lagarta-cabeluda?! Eu não, que não vou cutucar caixa de mangangaba ...

- É, isso lá é mesmo. Mas, e ela?

- Vou chamar no pio.

- E o espanhol?

- Vai desencostar e cair.

-Mas, de que jeito, seu Laio?

- Sei não. (Op. Cit., p. 82)

Dessa forma, percebemos em Guimarães Rosa a diferença na inserção do heterodiscurso, pois as passagens da obra destacam-se pela pouca interrupção de limites formais entre o discurso das personagens e o discurso de um narrador formal.

Sobre a composição do narrador, destacamos as análises realizadas na tese sobre os narradores construídos pelos quatro autores nos seus estilos, linguagens, universos semânticos e axiológicos. De forma concisa, apontaremos a composição e as técnicas de inserção da voz do narrador nas quatro obras a partir de seus pontos convergentes e de seus pontos divergentes.

Sobre a técnica de Coelho Neto, Antonio Candido apresenta uma crítica que dialoga com o que já foi apontado acerca das estratégia de inserção do heterodiscurso na obra do autor.

Isto não poderia ocorrer, porque na verdade o procedimento exemplificado com o texto de Coelho Neto é uma técnica ideológica inconsciente para aumentar a distância erudita do autor, que quer ficar com o requinte gramatical e acadêmico, e confinar o personagem rústico, por meio de um ridículo patuá pseudo-realista, no nível infra-humano dos objetos pitorescos, exóticos para o homem culto da cidade.

(...)

Digo pseudo-realista, porque na verdade o que ocorre é uma dualidade de critérios. Com efeito, ao narrador ou personagem cultos, de classe superior, é reservada a integridade do discurso, que se traduz pela grafia convencional, indicadora da norma culta. Nos livros regionalistas, o homem de posição social mais elevada nunca tem sotaque, não apresenta peculiaridades de pronúncia, não deforma as palavras, que, na sua boca, assumem o estado ideal de dicionário. Quando, ao contrário, marca o desvio da norma no homem rural pobre, o escritor dá ao nível fônico um aspecto quase teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte, um espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para contemplação ou divertimento do homem culto, que deste modo se sente confirmado na sua superioridade. Em tais casos, o regionalismo é uma falsa admissão do homem rural ao universo dos valores éticos e estéticos. (CANDIDO, 2002 p.87)

Nesse sentido, o estilo proposto por Coelho Neto na representação das vozes sociais é de relação de afastamento da linguagem comum, da linguagem popular dos sujeitos que habitam as áreas rurais, uma vez que legitima os processos de inferiorização e objetificação daqueles provenientes dessas áreas.

Na mesma linha, temos o narrador de Urupês, que se posiciona em favor de uma superioridade e marca as axiologias que distinguem os grupos sociais presentes em sua obra. Por outro lado, acreditamos que as ideologias não são semelhantes, pois com a crítica ao estado de inércia para o qual aponta o narrador de Urupês diverge daquela visão de imobilidade que nos apresenta Coelho Neto. O que nos parece, nesse recurso utilizado pelo autor, o alvo não é o povo rural, mas a sociedade brasileira como um todo, que financia a permanência de seres inertes como os apontados abaixo.

Porque a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígine de tabuinha no beijo, uma existe a vegetar de

cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sorna, nada a põe de pé. (Op. cit., p. 279)

As críticas presentes na obra de Monteiro Lobato, são confirmadas por sua veemente posição no que se refere aos processos de alienação da representação forjada de um brasileiro. O narrador que está em Urupês, comunga das ideias e ideias do narrador das crônicas e dos artigos diversos publicados pelo autor sobre a reprodução desse engodo.

Embora se deem como novos, como precursores de uma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu como a paranoia e a mistificação.

Sejamos sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e tutti quanti não passam de outros ramos da arte caricatural. É a extensão da caricatura a regiões onde não havia até agora penetrado. Caricatura da cor, caricatura da forma – mas caricatura que não visa, como a verdadeira, ressaltar uma idéia, mas sim desnortear, aparvalhar, atordoar a ingenuidade do espectador.

A fisionomia de quem sai de uma de tais exposições é das mais sugestivas.

Nenhuma impressão de prazer ou de beleza denunciam as caras; em todas se lê o desapontamento de quem está incerto, duvidoso de si próprio e dos outros, incapaz de raciocinar e muito desconfiado de que o mistificaram grosseiramente. (MONTEIRO LOBATO, 1917)

O que nos parece inovador na forma de inserção do heterodiscurso no que tange à linguagem e expressão do narrador em Guimarães Rosa é a forma com ele coloca frente a frente os estranhamentos antes vindo apenas daquele que olha para a cultura do homem rural. Na citação abaixo é possível percebermos que os estranhamentos são recíprocos, o que invalida a conclusão de existência de uma linguagem e expressão superior à outra.

E eu levava boa matalotagem, na capanga, e também o binóculo. Somente o trambolho da espingarda pesava e empalhava. Mas

cumpria com a lista, porque eu não podia deixar o povo saber que eu entrava no mato, e lá passava o dia inteiro, só para ver uma mudinha de cambuí a medrar da terra de-dentro de um buraco no tronco de um camboatã; para assistir à carga frontal das formigas-cabaças contra a pelugem farpada e eletrificada de uma tatarana lança-chamas; para namorar o namoro dos guaxes, pousados nos ramos compridos da aroeira; para saber ao certo se o meu xará João-de-barro fecharia mesmo a sua olaria, guardando o descanso domingueiro; para apostar sozinho, no concurso de salto-à-vara entre os gafanhotos verdes e os gafanhões cinzentos; para estudar o treino de concentração do jaburu acromegálico; e para rir-me, à glória das aranhas-d'água, que vão corre-correndo, pernilongando sobre a casca de água do poço, pensando que aquilo é mesmo chão para se andar em cima.

Cachorro não é meu sócio. E nem! Com o programa, só iria servir para estorvar, puxando-me para o caminho de sua roça. Porque todos eles são mesureiros despóticos: um cotó paqueiro pensa que no mundo só existem pacas, quando muito também tatus, cotias, capivaras, lontras; o veadeiro não sabe de coisa que não os esguios suassus das caatingas; o perdigueiro desdenha o mundo implume, e mesmo tudo o que não for galináceo, fé do seu faro e gosto. Uma vez, no começo, trouxe comigo um desses ativistas orelhudos, de nariz destamano. Não dei nem tiro, e ele estranhava, subindo para mim longos olhares de censura. Desprezou-me, sei; e eu me vexe e quase cedi. Nunca mais! (Op. Cit., p. 197)

Blau Nunes, por sua vez, narrador dos Contos Gauchescos, quebra as barreiras formais desse narrador que tudo sabe e tudo vê e, portanto, sua visão excedente. Sua posição é de humildade ao saber das demais personagens, o que ele admite e comprova.

A gente como eu é bicho bruto e os graúdos não dão confiança de explicar as cousas, por isso é que eu não sei muitas delas: tenência não me faltava; mas como é que eu ia saber as de adentro dos segredos?... (SIMÕES LOPES, p. 111)

Como podemos notar, as linguagens encontradas nas quatro obras variam de níveis de imitação, o que é possível identificar em cada autor, ora com maior ou menor intensidade do uso da linguagem no gênero primário. Em algumas passagens nota-se explicitamente a inadequação ao objeto imitado, beirando a uma paródia, em outras, diversamente, notam-se os níveis de solidariedade com o gênero primário representado. Nesse último caso, os níveis de hibridismo são mais eficazes, pois permitem que os enunciados se mesquem de maneira mais gradual, sem causar cortes bruscos nas passagens de turno, por exemplo.

Esses níveis de graduação, enquanto estratégias adotadas pelos autores revelam as relações interlocutivas, identificadas nas obras e nos permitem verificar as hierarquias que vão sendo realocadas à medida que cada autor encontra uma estratégia de inserção menos hierarquizadas e mais solidária dos heterodiscursos. Esses casos são mais evidentes em Simões Lopes Neto e Guimarães Rosa, que parecem valer-se de estratégias de inserção comuns, uma vez que arquitetam narradores que comungam do mesmo universo semântico e axiológico de suas personagens.

- Escuta, Manico: é bom a gente ver tudo de longe. Assim como nós dois aqui vamos indo... Pelo rastro, no chão, a gente sabe de muita coisa que com a boiada vai acontecendo. Você também é bom rastreador, eu sei. Olha, o que eu entendo das pessoas, foi com o traquejo dos bois que eu aprendi... (Op. Cit., p. 34)

É interessante notar, que essa estratégia de identificação do narrador com as personagens como maneira de minimizar as hierarquias sociais por meio da linguagem, facilita também a visualização das diversas vozes que compõem o universo literário construído, uma vez que cada um pode se expressar e ganhar individualidade na narrativa, por meio de uma expressão particular, característica que não torna seu discurso homogêneo, mas lhe confere identidade por meio dele.

Porém, a pessoa que fala e seu discurso constituem um objeto específico enquanto objeto do discurso: não se pode falar do discurso como se fala dos outros objetos da palavra – os objetos inanimados, os fenômenos, os acontecimentos, etc. O discurso exige procedimentos formais especiais do enunciado e da representação verbal. (BAKHTIN, 2003, p. 135)

O que pode ser diferenciado, por exemplo, na concepção do discurso dos narradores e que colabora para que o universo criado propicie o hibridismo das linguagens é o que Bakhtin denomina de representação do discurso do outro, pois “para que esta linguagem se torne precisamente uma imagem de arte literária, deve-se tornar discurso das bocas que falam, unir-se à imagem do sujeito que fala.” (BAKHTIN, 200., p. 137). Essa estratégia nos permite estarmos diante de um “falar não direto”, não na linguagem, mas através da linguagem, através de um meio linguístico alheio”. (BAKHTIN, 2015, p. 98), Sendo assim seria possível o hibridismo a partir da sintaxe, da mistura de acentos , propiciando o apagamento dos limites entre um e outro discurso e conseqüentemente das hierarquias que os moldam. Nesse sentido, acreditamos que as formas adotadas por Simões Lopes e Guimarães Rosa de inserção dos heterodiscursos nas narrativas, contribuem de maneira mais eficaz para a estrutura expressiva que encontramos nas narrativas.

Retomando a reflexão bakhtiniana acerca do pensamento linguístico filosófico, podemos entender as perspectivas dos autores ao enfrentarem a problemática do trabalho com a linguagem do outro nas suas narrativas de ficção. Enquanto um opta por uma estratégia fonética, o outro explora as relações da criação linguística estreitamente ligada às leis da psicologia individual, como no caso de Monteiro Lobato. Simões e Guimarães nos parecem mais preocupados com a visão de linguagem enquanto social, uma vez que conseguem desprender-se das questões arcaicas de descrições linguísticas, bem como da psicologia individuais das personagens.

Além disso, João Simões Lopes Neto e Guimarães Rosa parecem apontar para aquele item do segundo pensamento filosófico-linguístico que entende os atos individuais de fala enquanto refrações ou variações das formas normativas presentes no sistema linguístico (BAKHTIN, 2014, p. 85), porém já avançando para o que verificamos hoje acerca da importância da relação social quando se observa o fenômeno da linguagem, isto é:

(...) é preciso situar os sujeitos – emissor e receptor do som – bem como o próprio som, no meio social. Com efeito, é indispensável que o locutor e o ouvinte pertençam à mesma comunidade linguística, a uma sociedade claramente organizada. E mais, é indispensável que estes dois indivíduos estejam integrados na unicidade da situação social imediata, quer dizer, que tenham uma relação de pessoa para pessoa sobre um terreno bem definido. (BAKHTIN, 2014, p. 72)

É nesse sentido, portanto, que percebemos não uma evolução das técnicas e estratégias das formas composicionais de inserção do heterodiscurso nessas narrativas analisadas, mas uma trajetória percorrida por esses autores no entendimento desses processos de representação da linguagem vislumbrando-os como unicidade do meio social e a do contexto social imediato como condições indispensáveis para que o complexo físico-psíquico-psicológico (BAKHTIN, 2015, p. 73) estejam de fato integrados no ato de sua representação para produzirem sentidos.

Dessa forma, finalizando a apresentação das bases desse estudo, podemos concluir a importância do trabalho literário desses autores enquanto contribuição para o aprimoramento dessas formas composicionais de dar voz às diversas representações das camadas sociais, sua linguagem, estilos e axiologias. À medida que se percebe a ineficácia de uma estratégia ao produzir estereótipos e tipos limitados de expressão, esses autores buscam soluções para o problema e aprimoram suas técnicas composicionais e se valem de formas, que comportem as “múltiplas facetas” das relações sociais (BAKHTIN, 2015, p. 73).

Referências

BAKHTIN, M. *Teoria do Romance I: A estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

_____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Prefácio de Roman Jakobson, apresentação de Marina Yaguello; tradução de Michael Lahud e Yara Frateschi Vieira, com colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz – 16 ed. - São Paulo: Hucitec, 2014.

_____. *Questões de Literatura e Estética*. Tradução de Aurora Bernardini eT ali. Hucitec, São Paulo.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. Martins Fontes, São Paulo, 2003.

CONCEIÇÃO, Katia Cilene Silva Santos. *Blau Nunes e seus patrícios: um estudo do universo do homem rural em J. Simões Lopes Neto, Coelho Neto, Monteiro Lobato e Guimarães Rosa*. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2013.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense LTDA, 1956.

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos, Lendas do Sul e Casos do Romualdo*. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

NETO, Coelho. *Sertão*. CIA nacional tipográfica, 1921.

ROSA, Guimarães. *Sagarana*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

ALFREDO GUISADO E A “SOMBRA INCERTA” NOS INTERSTÍCIOS DOS DUPLOS

Fernando de Moraes Gebrá ¹

Introdução

No ensaio “Reflexões sobre o romance moderno”, Anatol Rosenfeld chama a atenção para o “espírito unificador” entre as artes, as ciências e a filosofia, com “interdependência e mútua influência entre esses campos”, além de “certa unidade de espírito e sentimento de vida, que impregna, em certa medida, todas estas atividades” (1996, p. 76). Dessa forma, seguindo a abordagem comparatista seminal do autor desse ensaio, em determinado período histórico, encontram-se nas artes plásticas, na literatura, no cinema – e também na filosofia – características comuns, tanto formais como temáticas e ideológicas, descontando, naturalmente, as particularidades nacionais e também as de cada obra artística ou filosófica.

Para o ensaísta, existe uma relação dinâmica entre as mudanças sociais e os procedimentos artísticos. Para incorporar na sua própria estrutura estética as mudanças estruturais dos tempos modernos, a obra de arte passa por importantes experimentalismos que resultam numa “desrealização”, entendida Rosenfeld como a ruptura da perspectiva (ilusão tridimensional) e do mimetismo

¹Doutor em Letras, pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); Professor Adjunto IV da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), na Licenciatura em Letras-Português/Espanhol, área de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa, e no Mestrado em Estudos Linguísticos, área de Práticas Discursivas e Subjetividades. Em 2015, desenvolveu investigação de Pós-Doutoramento na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa acerca dos “esquecidos” de *Orpheu*: Alfredo Guisado, Luís de Montalvor e Ângelo de Lima. . É autor de poesia, ficção e ensaios, com publicações internacionais, em países como Portugal, Argentina, Espanha, França e Itália.

(1996, p. 76). Ocorre, pois, uma ruptura com toda uma visão de mundo herdada do Renascimento e ancorada no pensamento lógico-racional, de herança cartesiana, iluminista e positivista.

A desrealização da pintura, com a ruptura da perspectiva espacial nos movimentos de vanguarda, corresponde à abolição da ordem cronológica e causal em romances no século XX: “À eliminação do espaço, ou da ilusão do espaço, parece corresponder no romance a da sucessão temporal” (1996, p. 80). A ordem cronológica dos acontecimentos de uma narrativa começa, pois, a desfazer-se, e chega a gerar uma fusão dos níveis temporais do discurso. O passado não é mais visto como passado, mas sim na atualidade presente que abarca presente, passado e futuro. Muitos romances são narrados no próprio presente, por meio de monólogos interiores e fluxos de consciência.

As reflexões sobre o romance moderno propostas por Anatol Rosenfeld apresentam ressonâncias também na poesia moderna. Como assevera o referido crítico, existe, em cada fase histórica, um *Zeitgeist*, um espírito unificador entre artes, ciências e filosofia, de forma que é lícito examinar no discurso literário os cruzamentos de outras artes, ciências e correntes filosóficas. Embora tenham produzido suas obras literária e filosófica em diferentes contextos, Alfredo Pedro Guisado (1891-1975) e Clément Rosset (1939-) apresentam algumas questões similares, principalmente acerca do desdobramento de personalidade, relacionado a uma problemática existencial, uma vez que o sujeito se duplica a partir de um mecanismo de ilusão para assegurar a sua existência.

As encruzilhadas do duplo na filosofia e na literatura

O tema do duplo pode ser encontrado nas artes plásticas, no cinema e na literatura, e também na filosofia e na religião. O duplo seria, conforme a abordagem de Otto Rank, a “imagem, independente e destacada” (1939, p. 15), que se encontra em narrativas como *A estranha história de Peter Schelmihl* (1814), de

Adelbert von Chamisso (1781-1838) e “História da imagem perdida”, de E.T.A. Hoffmann (1776-1822). Ao destacar-se e independizar-se do sujeito, a sombra (no caso da novela de Chamisso) e o reflexo (no conto de Hoffmann) tornam-se o duplo ameaçador, dotado de vida própria, sem mais precisar do sujeito para existir, pois é o sujeito que passa a necessitar do seu duplo para assegurar a sua própria existência. Trata-se, pois, de um mecanismo de ilusão, isto é, o real passa a não se situar mais em mim, mas em outro lugar, uma vez que a sombra e o reflexo passam a existir de forma independente do eu.

A proposta do ensaio *O real e seu duplo*, de Clément Rosset, é relacionar a ilusão com o duplo, pois este implica em ser, paradoxalmente, ao mesmo tempo, uma coisa e outra. Assim, se algum elemento do mundo exterior teima em se mostrar, a tolerância é suspensa e esse elemento é colocado em outro lugar, criando um duplo (1998, p. 11). Dito de outra forma, a ilusão, tal como a técnica do ilusionista que visa bipartir as percepções do real, faz com que o sujeito enxergue duplicado, que acredite no duplo projetado pela sua consciência. Essa duplicação aparece em três tipos de ilusão exaustivamente abordados por Rosset ao longo de seu ensaio: a ilusão oracular (duplicação do acontecimento), a ilusão metafísica (duplicação do mundo) e a ilusão psicológica (desdobramento de personalidade).

O discurso filosófico de Clément Rosset opõe-se à leitura psicanalítica feita por Otto Rank acerca do tema do duplo. Para Rank, o duplo surge em resposta ao medo ancestral da morte, isto é, o duplo traria para o sujeito o alívio de poder continuar a existir, agora já não mais num plano terreno, mas num outro universo. Para Rosset, “morrer seria um mal menor, se ao menos se pudesse afirmar que se viveu” (1998, p. 78). O filósofo ressalta que o que angustia o sujeito não é a morte, dada como certa, mas a sua não-existência.

Na abordagem de Clément Rosset, o sujeito precisa do artifício do duplo para se apreender. A angústia ontológica do sujeito

refere-se ao fato de ser único: “[...] toda coisa tem o privilégio de ser apenas uma, o que a valoriza infinitamente, e o inconveniente de ser insubstituível, o que a desvaloriza infinitamente” (1998, p. 73). Embora o sujeito possa afirmar a unicidade de todas as coisas, não o pode fazer quando se trata de si. O sujeito consegue ver todas as coisas, mas não consegue fazer o mesmo consigo, nem mesmo num espelho: “Porque o espelho é enganador e constitui uma ‘falsa evidência’, quer dizer, a ilusão de uma visão: ele me mostra não eu, mas um inverso, um outro; não meu corpo, mas uma superfície, um reflexo” (1998, p. 79). Nessa perspectiva, a duplicação do sujeito ocorre para que este afirme a sua existência. A sua angústia ontológica não se refere, pois, ao medo ancestral da morte, como sustenta Otto Rank, mas ao fato de o indivíduo não poder provar sua existência.

Nas produções artísticas em que se faz presente o fenômeno do desdobramento de personalidade, o sujeito passa, pois, a duvidar da sua própria existência, pois acredita que o sentido esteja em outro lugar, numa das muitas figurações do duplo. Logo, o duplo asseguraria a existência do sujeito. É no confronto com essa instância que o indivíduo estabelece construções imaginárias acerca da sua identidade, constantemente problematizada e reformulada. Esse duplo, em certos casos, pode ser todo um sistema social. Os outros podem olhar e apreender um determinado sujeito, configurando, nas relações de alteridade, a construção identitária desse indivíduo.

O esquecimento como “meu camarada de sempre”

A maior parte da obra poética de Alfredo Guisado concentra-se no período que vai de 1913 a 1921, com um pequeno interregno até 1927, ano da publicação de *As cinco chagas de Cristo*, referentes às feridas impressas no escudo português, com a comparação de Portugal a Cristo. Publicado um ano após o golpe militar de 28 de maio de 1926, responsável pela queda da primeira República e pela

preparação do que viria a ser o Estado Novo de 1933, *As cinco chagas de Cristo* apresenta Portugal como um mártir crucificado. Além disso, essa obra assinala o longo intervalo de publicação de livros de Alfredo Guisado, somente interrompido em 1969 com *Tempo de Orfeu* – reedição de quatro dos seus livros publicados entre 1915 e 1918 –, graças aos pedidos de seus amigos.

Alfredo Guisado teve grande participação no meio político português junto aos Democratas. Fora do campo político português a partir de 1926 por apresentar ideologias adversas àquelas defendidas pelo novo regime, Guisado passou a atuar no jornal *República*, único órgão de oposição tolerado pelo governo de António de Oliveira Salazar. Em 12 de fevereiro de 1943, assumiu a direção de uma página literária, dedicada a comentar semanalmente os livros que iam sendo publicados. Um desses livros foi *Os versos secretos* (1958), de Alberto de Serpa (1906-1992), que lhe fica muito grato pela apreciação, o que se depreende da carta-resposta que o poeta de *Orpheu* lhe envia em 23 de janeiro daquele ano de 1958.²

Lisboa, 23-1-958

Meu prezado Amigo e camarada

Só hoje me foi entregue na *República* a sua carta e hoje mesmo lhe respondo.

Nada tem de me ficar grato pela apreciação por mim feita acerca do seu último livro de versos.

Fiz apenas justiça. O meu prezado amigo continua a ser um grande, um admirável Poeta. Não se encosta aos seus triunfos literários. Mantem-os. E oxalá os mantenha por muito tempo.

Cabe-me agora a vez de lhe ficar grato pelo seu pedido. Muito e muito obrigado. O certo, porém, é que 1915 vai longe. Houve, efectivamente, naquela altura e durante alguns anos que se seguiram, um indivíduo que então escreveu e assinou ou com o nome de

² A epístola transcrita encontra-se no espólio de Alberto de Serpa, arquivado na Biblioteca Pública Municipal do Porto, instituição a que agradeço por disponibilizar-me esse importante texto de Alfredo Guisado.

Alfredo Pedro Guisado, numa revista literária que ficou célebre ou com o pseudónimo de Pedro de Meneses em vários livros, algumas palavras rimadas. Tinham-lhe dito os companheiros do grupo que ajudara a fundar – como essa época se vai afastando! – que ele era poeta e, na ingenuidade dos seus, nessa ocasião, verdes anos, chegou a acreditar. O tempo que não descansa um momento na sua viagem, foi passando e, após a vinda de novas gerações, tudo se modificou.

Não se modificou, é verdade, aquele vento fresco que produziu a referida revista e que veio afastar o bafiento ambiente em que a nossa Literatura vivia, mas modificaram-se as apreciações e a maneira de ver e de profundar o valor de cada um dos seus colaboradores.

Notei – creia que o digo sem azedume – que enquanto os nomes de todos os meus companheiros naquele grupo, em toda a parte e por qualquer motivo, se continuavam a citar com muita persistência bem merecida, o meu humilde nome ficava incluído num elucidativo “etc” ou num constante – e porque não o dizer? – também merecido esquecimento. O silêncio sobre o meu nome passou a ser o meu camarada de sempre. Desde que tal aconteceu, percebi que a “alcunha” de poeta que os meus companheiros no aludido grupo me tinham dado, fôra apenas ditada pela boa amizade que nos ligava e nunca porque eu pudesse, de algum modo, ser colocado entre aqueles que devem ser considerados como tal.

Resolvi então, não deixar de rimar palavras porque isso estava e está ainda no meu feitio e com elas tenho forrado algumas das minhas gavetas, mas nunca mais ter o atrevimento de colocar essas palavras em contacto com o público. Ainda bem que os mencionados meus livros se esgotaram, não havendo assim também possibilidade de poderem ser lidos e pena foi que dois ou três seleccionadores de poemas – não se sabe bem porquê – se tivessem lembrado de ir buscar alguns vestígios daqueles meus desajeitados versos para os incluírem em diferentes Antologias. Não em todas ultimamente aparecidas porque, como é natural, há ainda quem saiba seleccionar com o maior cuidado.

Perguntará, com razão, o meu caro camarada, como decerto já alguns o hão-de ter feito, que motivos levaram o jornal em que colaboro a encarregar-me de apreciar a obra dos outros, eu que não tenho categoria para escrever a minha. Que motivos? As costumadas coisas incompreensíveis da nossa terra.

Ora nestas condições – falo-lhe com toda a sinceridade – manuscritos meus ao lado dos dos velhos amigos e companheiros daquele *Orfeu* que tanto tem dado que falar e que escrever e que, certamente – pelo que compreendo agora – só por engano foram meus companheiros e apenas por acaso me envolveram na honra de pertencer a tão famoso grupo, não são de desejar e muito menos podem valorizar para o futuro, uma colecção tão importante como a do meu prezado Amigo. Deveria de ser, somente, bem escolhido trigo para, entre eles, passar a haver o escusado joio. Chamo para o facto a sua esclarecida atenção. Em todo o caso como o meu caro Amigo demonstra na sua carta interesse – interesse relativo, evidentemente – de possuir um manuscrito do Guisado e do P. de Meneses, o que devo apenas – eu sei – à sua bondade, aqui lhos mando com a certeza de que de nada lhe servirão.

Abraça-o com sincera amizade e grande admiração o

Mto agradecido

Alfredo Guisado

Nessa carta, ocorre um interessante jogo enunciativo. Entende-se a enunciação como o ato de produção do discurso, “[...] como uma instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que dela contém traços e marcas)” (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 166). A enunciação, como instância pressuposta pelo enunciado, deixa impressa nele marcas de pessoa, tempo e espaço, estudados por Émile Benveniste na sua teoria da enunciação e por Algirdas Julien Greimas, na formulação do nível discursivo de todo e qualquer texto independente da sua materialidade. Dessa forma, a enunciação – marcada por um eu, um aqui e um agora – projeta as categorias de pessoa, tempo e espaço, que podem ser próximos da enunciação (eu, aqui, agora) ou distantes (ele, lá, então). Para se perceber o jogo enunciativo feito por Alfredo Guisado nessa carta a Alberto de Serpa, faz-se necessário analisar o funcionamento desse mecanismo de construção do nível discursivo presente em todo e qualquer texto.

No fragmento que vai de “O certo, porém, é que 1915 vai longe” até “tudo se modificou”, o enunciador – ou o remetente da

carta – ao falar de si, ao invés de projetar o eu no enunciado, projeta a forma em terceira pessoa – ele – como se esse eu fosse um outro. Parece que Guisado está a falar de outro quando, na realidade, está a falar de si:

O certo, porém, é que 1915 vai longe. Houve, efectivamente, naquela altura e durante alguns anos que se seguiram, **um indivíduo** que então **escreveu** e **assinou** ou com o nome de Alfredo Pedro Guisado, numa revista literária que ficou célebre ou com o pseudónimo de Pedro de Meneses em vários livros, algumas palavras rimadas. Tinham-lhe dito os companheiros do grupo que ajudara a fundar – como essa época se vai afastando! – que **ele** era poeta e, na ingenuidade dos **seus**, nessa ocasião, verdes anos, **chegou** a acreditar (destacados meus).

O fragmento é introduzido pelo distanciamento temporal: “Houve, efectivamente, naquela altura e durante alguns anos que se seguiram”. O emissor da carta refere-se ao tempo de *Orpheu* (“naquela altura”) e a um tempo posterior (“durante alguns anos que se seguiram”), no qual ainda publicou muitas de suas obras literárias – *As treze baladas das mãos frias* (1916), *Mais alto* (1917), *Ânfora* (1918), *A lenda do rei boneco* (1920) e *Xente d’a aldeia* (1921). Como assinalado, as marcas pessoais estão na terceira pessoa do singular, o que convoca a um desdobramento do eu, que no momento da enunciação (23 de janeiro de 1958, durante a escrita da carta) observa com certa autodepreciação o fato de ter acreditado no discurso dos seus companheiros de aventura órfica, que lhe consideravam um poeta. O emissor da carta, nega, pois, seu talento poético ao evocar esse tempo de *Orpheu*, entretanto, a par desse discurso de auto-negação, surge outro no fragmento, que embora apresente peculiaridades enunciativas, parece completar o sentido dessa autodepreciação:

Notei – creia que o **digo** sem azedume – que enquanto os nomes de todos os **meus** companheiros naquele grupo, em toda a parte e por qualquer motivo, se continuavam a citar com muita persistência bem

merecida, o **meu** humilde nome ficava incluído num elucidativo “etc” ou num constante – e porque não o dizer? – também merecido esquecimento. O silêncio sobre o **meu** nome passou a ser o **meu** camarada de sempre (destacados meus).

Ao negar-se como poeta, Alfredo Guisado deixa transparecer no discurso epistolar o “azedume”, que também nega, mas que se espraia pelo fio discursivo do fragmento supracitado. É possível identificar certa amargura em decorrência do esquecimento de que foi vítima o poeta de *Mais alto*. Ao contrário dos nomes de seus companheiros que “se continuavam a citar com muita persistência bem merecida” – atenção ao adjetivo “merecida” –, o “meu humilde nome”, nas historiografias e nos textos de crítica literária, passou a figurar num “elucidativo etc” e também num “merecido esquecimento”.

Como se sabe, a abreviatura “etc.” não costuma ser elucidativa e esse adjetivo permite ler essa carta em chave irônica. Mikhail Bakhtin homologa o discurso irônico ao discurso parodístico: “Ao discurso parodístico é análogo o emprego irônico e todo emprego ambíguo do discurso do outro, pois também nesses casos esse discurso é empregado para transmitir intenções que lhe são hostis” (2015, p. 222). A acentuação irônica do discurso de Alfredo Guisado com a expressão “elucidativo etc.” desvela o discurso do outro, dos críticos que colaboraram para o apagamento da importância da obra do autor de *Mais Alto* na História da Literatura Portuguesa.

Dessa forma, percebe-se que, nos estratos mais profundos de sua personalidade e que chegam a escapar nos fios discursivos dessa carta, Alfredo Guisado nutre, no contexto de escrita de 1958, certa amargura por ser um dos esquecidos da geração de *Orpheu*. Se não fosse assim, como explicar as dezenas de textos ensaísticos e memorialísticos nas páginas literárias de *República* ao longo da década de 1960?

Ao comparar esse fragmento com o anterior da carta, percebe-se neste a assunção do eu no discurso. Ao invés de se mascarar em

outro, num ele que teria ingenuamente acreditado na opinião dos seus camaradas acerca dos seus talentos poéticos, no fragmento que acabo de comentar encontram-se marcas pessoais da primeira pessoa do singular, como se nesse tempo mais próximo da enunciação o remetente, embora com muitos negaceios, clamasse, do fundo da sua personalidade mais recôndita, o direito ao reconhecimento. Linhas adiante, encontram-se novos negaceios – que acredito poderem ser lidos numa perspectiva irônica – quando se refere à função assumida de crítico literário no jornal *República* e ao valor dos poemas que envia a Alberto de Serpa, por solicitação deste que, além de grande poeta, foi um grande colecionador de materiais de muitos escritores. Alfredo Guisado chega a opor o “trigo” da produção literária de seus companheiros órficos ao “joio” da sua própria produção. Sigmund Freud, no célebre ensaio “Luto e melancolia” entenderia essa atitude como sintoma do processo melancólico, que consiste, entre tantas outras, nessa autonegação, como se a perda de um objeto instaurasse uma culpa no sujeito.

A perda do objeto e a consequente “identificação do eu com o objeto abandonado” (FREUD, 2010, p. 181) faz com que essa instância chamada de consciência moral julgue o próprio sujeito, o que explica alguns de seus sintomas, como é o caso do delírio de pequenez (2010, p. 176). É como se, gradativamente, o sujeito, ao perder o protagonismo dos meios literário e político portugueses, começasse a desistir da sua identidade de poeta.

No seu célebre estudo sobre a melancolia, Freud esclarece a “insatisfação moral com o próprio Eu” (2010, p. 179) da seguinte maneira: “uma parte do eu contrapõe-se à outra, faz dela uma avaliação crítica, toma-a por objeto, digamos” (2010, p. 178). Esses sentimentos opostos de amor e ódio são chamados de “conflito da ambivalência” (2010, p. 184), muito presente no discurso de Alfredo Guisado em várias das suas crônicas estampadas no jornal *República*, quando o autor nega seus talentos de poeta e de crítico.

A “sombra incerta” do poeta

A leitura atenta dos poemas publicados nos dois números da revista *Orpheu* – e também no que foi publicado postumamente em 1984, em edição preparada por Arnando Saraiva – bem como dos textos dos membros do grupo e dos colaboradores da revista, permite a percepção, na obra de cada um dos de *Orpheu*, de uma tendência geracional de despersonalização. Ao contrário de posicionamentos que afirmam o magistério de Fernando Pessoa sobre os demais membros do grupo de *Orpheu*, presente nos discursos de João Gaspar Simões, Teresa Sobral Cunha e Jerónimo Jaramillo, para apenas citar alguns nomes, é lícito afirmar que havia, entre os membros do grupo órfico, um intercâmbio de ideias, conceitos e processos de fatura nos encontros nos cafés lisboetas (Irmãos Unidos, Brasileira do Chiado, Martinho da Arcada) e nas cartas trocadas. A tese de magistério de Pessoa sobre os demais membros do grupo de *Orpheu* é formulada por Gaspar Simões:

Bem certo que Mário de Sá-Carneiro o [a Pessoa] acompanhava – a sua “Manucure” o comprova – e que Alfredo Pedro Guisado, com os seus treze sonetos, escolar e metodicamente ‘paúlicos’ (...) o seguia de perto, outro tanto acontecendo com Armando Côrtes-Rodrigues, o qual, desobediente ao conselho que Pessoa lhe dera, lhe não enviara colaboração “interseccionista” (coisa explicável, de resto, pois a prática “interseccionista” pressupunha um virtuosismo intelectual, visual e analítico que Côrtes-Rodrigues estava longe de possuir), mas “paúlica”, cem por cento ‘paúlica’ [...] (1987, p. 217-8).

Posição análoga encontra-se no discurso de Teresa Sobral Cunha, no seu texto introdutório à sua edição das cartas de Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) a Fernando Pessoa (1888-1935). Após a afirmação categórica e equivocada de que Sá-Carneiro reconhecia “o seu [de Pessoa] natural magistério” [2003, p. vii], a autora sobrevaloriza a poesia de Sá-Carneiro – em comparação à sua prosa poética – que só teria ocorrido pela influência de Pessoa e de

temáticas presentes na obra do poeta dos heterónimos, como a dissociação do eu.

E por fim, a título de mais uma afirmação equivocada, encontra-se o discurso de Jerónimo Jaramillo, em capítulo de livro que celebra os cem anos de *Orpheu*: “Só Campos quis ser absolutamente moderno, tal como Rimbaud; só Campos procurou ser um super-Marinetti, como um vanguardista; só Campos terá privado com Almada Negreiros, do mesmo modo que Pessoa” (2015, p. 272). Em seu artigo de exaltação a Álvaro de Campos, Jaramillo parece não reconhecer as condições dialógicas do discurso da modernidade, marcado pela dialética de tradição e ruptura.

Felizmente, há quem considere essas relações dialógicas, como é o caso de Teresa Rita Lopes e Dionísio Vila Maior, dentre outros importantes críticos literários. Nessa orientação crítica, deve-se considerar a revista *Orpheu* como um palco onde desfilam vários actores, metáfora de Teresa Rita Lopes:

Ao contrário do que por aí se diz, *Orpheu* não é órgão do Modernismo português (que também se não sabe bem o que seja) nem arauto de modernidade alguma: a maior parte das suas colaborações refere velhas receitas, do Simbolismo e do Decadentismo. É claro que é um marco na história da nossa literatura (2015, p. 41).

Como respaldo dessa postura crítica, Teresa Rita Lopes costuma citar a carta de Fernando Pessoa a Camilo Pessanha (1867-1926), escrita provavelmente em 1915: “A nossa revista acolhe tudo quanto representa a arte avançada; assim é que temos publicado poemas e prosas que vão **do ultra-simbolismo até ao futurismo**” (PESSOA, 1999, p. 186, destacados meus).

Merece também relevo o discurso crítico de Dionísio Vila Maior, cuja proposta da “condição intertextual e dialógica dos discursos literários dos nossos escritores e intelectuais modernistas”

(1996, p. 65) lança luz a essa perspectiva dialética de continuidades e rupturas presentes em qualquer movimento artístico.

Do grupo de *Orpheu*, embora pouco lembrado pela crítica literária, destaco Alfredo Pedro Guisado, foco de interesse do presente estudo. O poema “Quando eu nasci...” apresenta duas circunstâncias que convém referir: o ano da produção desse discurso poético e o ano da sua publicação. Publicado pela primeira vez no terceiro número da revista *Sudoeste*, dirigida por Almada Negreiros (1893-1970), em edição especial dedicada a celebrar os poetas da *Orpheu*, de novembro de 1935, o poema apresenta as suas referências espaço-temporais, a referendar o seu processo de composição no tempo de *Orpheu*: “Lisboa, 1914”.³

Publicado em maio de 1914, o livro *Distância* não contém em suas páginas a composição “Quando eu nasci...”. Este poema tampouco foi incluído em *Elogio da paisagem*, livro publicado “entre finais de junho e inícios de julho de 1915, conforme dados manejados por Carlos Pazos Justo (2015, p. 201). A primeira vez que esse poema ganhou as páginas de um livro ocorreu em 1996, na edição póstuma de Fernandes Camelo.⁴ Tal como a carta a

³ É sabido que, nessa época, já estava praticamente todo formado o grupo de *Orpheu*. No livro que Alfredo Guisado publicou nessa altura, *Distância*, ao contrário do seu primeiro poemário dedicado “à minha Mãe/ A meu Pai” (1913, p. 5), a dedicatória é feita “Aos meus amigos: António Ferro, António Ponce de Leão, Augusto Cunha, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro” (1914, p. 3).

⁴ Embora se trate de uma edição que tem o mérito de dar à estampa os poemas que até então se encontravam inéditos, apresenta algumas gralhas e diferenças significativas na transcrição de poemas anteriormente publicados em órgãos da imprensa. No caso específico de “Quando eu nasci...”, a segunda publicação (*República*, 5 Nov. 1960), ilustrada com desenho de Bensaúde, coincide com a primeira (*Sudoeste* 3, Nov. 1935), excetuando no segundo verso da segunda estrofe: “co’uma esponja” (*Sudoeste*) e “com esponja” (*República*). Todavia, na edição de Fernandes Camelo, além da evidente gralha “ergeu”, no lugar de “ergueu”, as instâncias construtiva e destrutiva da existência do eu-lírico, metaforizadas pela palavra “Alguém”, nas duas primeiras versões do poema, dão lugar a “um certo branco giz” e a “um outro descuidado ou esquecido” (1996, p. 83). Por não ter a certeza se era intenção de Guisado fazer essa alteração ou se foi algum descuido do organizador da edição, optei por utilizar o poema nas versões publicadas em vida pelo seu autor.

Alberto de Serpa, esse poema convida à percepção de dois momentos: o tempo de *Orpheu*, quando foi escrito, e o tempo da primeira evocação memorialista do grupo, feita por Fernando Pessoa, na revista *Sudoeste*, alguns dias antes do seu falecimento, que ocorreu em 30 de novembro de 1935.



República, 5 Nov. 1960

Quando eu nasci...

Que mistério se ergueu quando eu nasci!
Alguém com branco giz num quadro preto
Desenhou meu perfil triste e completo.
E só desde esse dia eu existi.

Depois, não sei porquê, Alguém esquecido
Apagou co'uma esponja o risco a giz
Do meu velho perfil, e esse Alguém quis
Que eu voltasse ao meu nunca ter vivido.

Só ter-me desenhado aquela vez
Bastou p'ra que eu ficasse e não partisse
E teimasse existir-me em altivez.

A porta do meu Ser ficou aberta..
O risco a giz dentro em minha alma o disse.
O quadro preto a minha sombra incerta...

Lisboa, 1914.

Conforme Clément Rosset, os três tipos de ilusão – oracular, metafísica e psicológica – consistem em colocar o real em outro lugar, deslocando, pois, o seu sentido. No caso do poema de Guisado, o sujeito parece duvidar da própria existência – nesse caso, a existência poética, ideia desenvolvida pela argumentação que segue – e o sentido é atribuído não ao eu, à instância enunciativa, mas a um Alguém, grafado com maiúsculas, com três recorrências nos quartetos do poema. Trata-se de duas entidades diferentes, pois o primeiro Alguém é responsável pela criação desse eu, de “perfil triste e completo”, enquanto o segundo Alguém parece forçar o apagamento da identidade do sujeito, metaforizada pelo “risco a giz”, expressão que também se repete no segundo terceto.

No plano figurativo do poema, Alguém desenha o sujeito “com branco giz num quadro negro”, oferecendo-lhe, portanto a existência. Caso se queira fazer uma leitura que compare esse poema com o discurso da carta a Alberto de Serpa, esse Alguém representar-se-ia pelos companheiros órficos cujos escritos a/sobre Guisado lhe confirmariam a existência poética? É uma leitura possível, ainda mais se se considerar que um outro Alguém “Apagou co’uma esponja o risco a giz/ Do meu velho perfil”. O adjetivo “velho” anteposto ao substantivo “perfil”, indica certo percurso de vida desse ser desenhado a giz num quadro negro.

Na escala cromática, o branco é a soma de todas as cores, e pode ser lido, pelo *Dicionário de símbolos*, como a cor dos eleitos, dos

iniciados (2005, p. 143). Por outro lado, “cor oposta ao branco, o preto é seu igual em valor absoluto” (2005, p. 740), e constitui a ausência de cor, o vazio que pode ser estendido ao acanhado meio lisboeta, pouco afeito a receber as produções órficas. Houve, pois, uma duração da vida desse ser desenhado “com branco giz”, com a cor dos eleitos, no meio estéril do “quadro preto”. Ainda, conforme os autores do *Dicionário de símbolos*, “Enquanto imagem da morte, da terra, da sepultura, da *travessia noturna* dos místicos, o Preto está também ligado à promessa de uma **vida renovada**, assim como a noite contém a promessa da aurora, e o inverno a da primavera” (2005, p. 743, destacados dos autores), o que explica a renovação cultural produzida com a produção literária dos de *Orpheu* na sociedade lisboeta.

Como ser eleito, esse sujeito recebe a sagração de Alguém que “desenhou o meu perfil triste e completo”. Os de *Orpheu* podem ser entendidos como heróis dessa sociedade de trevas acadêmicas a digladiarem com os bastiões que produziam no meio estéril lisboeta mumificações da tradição literária, ao invés de lhe dar seiva nova, como explicita Raul Leal no seu ensaio “As tendências orfaicas e o Saudosismo”:

[...] o movimento ultramodernista de Orfeu [...] não surgiu, de modo algum, para destruir propriamente o que de mais grandioso apareceu no passado, mas apenas a mumificação acadêmica das criações antigas. Estas, na sua pureza, eram respeitadas pelo nosso grupo de intelectuais e artistas que procurou, porém, dar-lhes um sangue novo, com o qual pudéssemos ultrapassá-las, actualizando-as por assim dizer, sem nos desviarmos, no entanto, propriamente da Grande Estrada que elas tinham aberto no Mundo puríssimo do Espírito. A nossa tarefa era prosseguir na sua construção, interrompida pelos académicos que infestam a vida (1959, p. 18).

Destaco as expressões “Grande Estrada” e “prosseguir na sua construção”, que enfatizam a atitude ética do grupo orfaico no prosseguimento da construção da tradição literária, mumificada

pelos “acadêmicos que infestam a vida”. De fato, a par da diversidade de realizações estéticas, há no grupo de *Orpheu* uma unidade ética de prosseguir na construção de uma tradição literária. Os de *Orpheu*, entre eles Alfredo Guisado, recebem a sagração do fazer poético, como se insinua na imagem do “mistério” que se “ergueu quando eu nasci”. O sujeito nasce para a vida poética com o sinal desse Alguém.

Entretanto, uma passagem de tempo marcada pelo advérbio “depois” instaura um apagamento da sua imagem. Curiosamente, o agente que lhe causa o dano e que parece desejar “Que eu voltasse ao meu nunca ter vivido”, é um “Alguém esquecido”. Várias conjecturas podem ser feitas acerca desse “Alguém esquecido”, duas vezes presente no segundo quarteto. Seria esse “Alguém” uma alegoria dos críticos que colocavam a obra de Guisado num “elucidativo etc” e a relegavam ao “merecido esquecimento”, conforme comenta o poeta na carta a Alberto de Serpa? Embora não se possa fazer tais afirmações quando se trata de um texto poético, e portanto, com uma forte condensação de imagens, é possível perceber nas próprias imagens e demais recursos estilísticos do poema determinadas categorias simbólicas referentes ao processo de identidade desse sujeito.

Das imagens presentes no poema, destaco o desenho, eixo estruturante da composição. Como se viu, Alguém “desenhou meu perfil triste e completo”; outro Alguém – dessa vez um “Alguém esquecido” – apagou o “meu velho perfil”. Após a criação e o apagamento do sujeito, os tercetos fornecem uma ideia de resistência e teimosia em “existir-me em altivez”: “Só ter-me desenhado aquela vez” acaba por ser o contorno, a marca identitária desse sujeito, que teima em existir. Curiosamente, teima “existir-me em altivez”. Por detrás de tantos negaceios, há na carta a Alberto de Serpa um discurso irônico, e neste poema, uma expressão de altivez, como resistência ao esquecimento. O desenho como arte remete a um processo de luz e sombras, como se verifica nas antíteses “branco giz” e “quadro preto”

e na configuração do risco a giz que marca a “minha alma”, ou ainda “a minha sombra incerta”.

Tudo nesse poema aponta para incertezas, a começar pelos verbos no pretérito imperfeito do subjuntivo, que estabelecem uma oposição aos verbos no pretérito perfeito do indicativo. Deste último tempo verbal, encontram-se: “ergueu”, “nasci”, “desenhou”, “existi” (primeiro quarteto), “apagou”, “quis” (segundo quarteto), “bastou” (primeiro terceto), “ficou”, “disse” (segundo terceto). No pretérito imperfeito do subjuntivo, encontram-se “voltasse” (segundo quarteto), “ficasse”, “não partisse”, “teimasse” (primeiro terceto). Enquanto o pretérito perfeito do indicativo indica ações terminadas, concluídas no passado, o pretérito imperfeito do subjuntivo expressa incertezas. Dessa forma, voltar e partir para a não-existência são opções incertas tais como ficar (ou permanecer) nessa vida poética e teimar “existir-me em altivez”. Outras incertezas reforçam-se com as expressões “mistério”, “não sei porquê” e “sombra incerta”.

O angustiado romântico aparece então – pelo menos em todos os textos que colocam em cena o duplo – como essencialmente duvidando de si mesmo: necessita a todo custo de um testemunho exterior, de algo tangível e visível, para reconciliá-lo consigo mesmo. Sozinho, ele não é nada. Se um duplo não o garante mais no seu ser, ele deixa de existir (ROSSET, 1998, p. 97)

É possível estender essas reflexões do filósofo francês a todo e qualquer angustiado que precisa de um “testemunho exterior” para garantir sua existência. As incertezas e as dúvidas relacionam-se diretamente à imagem da “porta do meu Ser”, também inconclusa. Aliás, tudo se encontra inconcluso e aberto no poema de Alfredo Guisado, a começar pelo próprio título com reticências – “Quando eu nasci...” – e reforçado pela figura da porta no segundo terceto: “A porta do meu Ser ficou aberta...” Trata-se, pois, das incompletudes identitárias desse sujeito, que ao invés de atribuir o sentido a si mesmo, desloca o real para outro lugar, para

a responsabilidade de outrem, marcado com maiúsculas na imagem quase espectral desses dois “Alguém”, um com aspecto construtivo, outro com aspecto destrutivo. A porta, que possibilita tanto abertura e fechamento, permanece móvel a novas construções e reposições identitárias.

Cabe ao sujeito reconhecer o sentido em si mesmo, que Clément Rosset chama de regresso ao único: “Fuga do duplo, abandono de sua imagem, em benefício do eu enquanto tal, isto é, enquanto invisível, inapreciável, e digno de ser amado somente às cegas, como é regra em todo amor” (1998, p. 96). A “sombra incerta”, figuração da identidade problemática do sujeito do poema, acaba por ser um duplo, onde o sujeito deposita o sentido da sua existência duvidosa, que pode ser sua própria existência poética, conforme a proposta de leitura que acabo de desenvolver.

Alfredo Guisado e as metamorfoses do discurso

Na introdução para *Tempo de Orfeu* (que reúne os livros publicados de 1915 a 1918), Urbano Tavares Rodrigues enfatiza a despersonalização como um importante elemento composicional do discurso poético de Alfredo Guisado: “A despersonalização toma um cunho dramático, por vezes histriônico, em paisagens de pura tapeçaria, meros cenários com aias de rainha, deuses e reis do Egito, palácios onde o medo é o bobo do silêncio” (1969, p. XII). Dessa forma, o eu metamorfoseia-se em outros eus, próximo do fenômeno da heteronímia pessoana, porém, sem as consequências poéticas do “drama em gente” (PESSOA, 1928, p. 250) que caracteriza o projeto pessoano.

Da tipologia do duplo proposta por Yves Pélicier⁵, é possível encontrar na poética guisadiana uma metamorfose do eu, com

⁵ A metamorfose ou a transformação é o processo no qual o sujeito aparece aos outros de maneira diferente, como ocorre na célebre novela de Robert Louis Stevenson (1850-1894), *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (1886), na qual, sob o efeito de um elixir, “o bom médico torna-se uma criatura medonha e perigosa”

consequências no plano da linguagem a partir de várias experimentações. O eu chega a metamorfosear-se na própria paisagem, em poemas de *Elogio da paisagem* (1915): “Sou paisagem-cetim num olhar quedo” (“Ante a paisagem”), “Sou distância de mim sobre os outeiros” (“Elogio da distância”), “Toda a paisagem está dentro de mim” (“Romaria dos ecos”). A dispersão do sujeito é tanta que ele não se chega a reconhecer: “Pergunto-me quem sou. Não sei. Hesito” (“Meus olhos pra o luar”), “Não sei se sou o que vos está olhando/ Ou se serei o meu olhar pra vós” (“Oração do silêncio aos lagos”), “Sou o perfil dalguém que me perdeu” (“A fala do silêncio”).

É de causar estranhamento o fato de uma poética tão bem planejada e executada, além de reconhecida pelos companheiros de geração de Alfredo Guisado, ter caído no esquecimento da historiografia e da crítica literária portuguesas. Na epístola escrita a Alberto de Serpa, ao tratar do esquecimento a que estava a ser submetido o seu nome como um dos colaboradores de *Orpheu*, nota-se uma passagem plena de significados que pode ser examinada pela perspectiva filosófica de Clément Rosset: “O silêncio sôbre o meu nome passou a ser o meu camarada de sempre”. O duplo figura-se, em muitas narrativas, como um companheiro do herói, como um reflexo ou uma sombra que se descola do sujeito e ganha uma identidade autônoma.

No discurso epistolar de Alfredo Guisado examinado anteriormente, notam-se dois desdobramentos: um figurado na criação do pseudônimo Pedro de Meneses, duas vezes referido na carta; e outro nas estratégias discursivas relacionadas à categoria de pessoa, discutido anteriormente. No caso do uso do

(1995, p. 132). Sustenta Pélicier que o elixir representa “o álcool maldito da Inglaterra do século XIX” (1995, p. 132). Na literatura portuguesa, destaco o conto “Eu-próprio o Outro”, de Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), em que o sujeito é atormentado por um duplo e começa a se modificar. A transformação do sujeito passa a ser vista pelos seus companheiros: “Os meus amigos acham-me muito mudado. Dizem-me que eu tenho outra voz, outras atitudes, outra expressão fisionômica” (1999, p. 153).

pseudônimo Pedro de Meneses a partir da publicação do livro *Elogio da paisagem* (1915)⁶, encontram-se várias explicações. Nos livros anteriores – *Rimas da noite e da tristeza* (1913) e *Distância* (1914), o autor assina Alfredo Pedro Guisado. Por que então teria que abdicar do seu nome em prol de um pseudônimo, se não estavam em questão processos heteronímicos como os desenvolvidos por Fernando Pessoa?

Carlos Pazos Justo arrisca uma hipótese. Para o ensaísta, Guisado passa a utilizar o nome de Pedro de Meneses como estratégia de distanciamento da “experiência modernista perante a sociedade lisboeta” (2012, p. 235), isto é, “para desvincular a produção literária do seu nome próprio e, portanto, preservá-lo perante a crítica maioritariamente hostil contra os malucos do *Orpheu*” (2015, p. 291). Como se sabe, Alfredo Guisado é filho de galegos que administraram cinemas lisboetas e o Restaurante *Irmãos Unidos* no Rossio⁷. A família Guisado certamente temia represálias da conservadora sociedade lisboeta com relação a seu estabelecimento comercial no Rossio. É possível que o uso do pseudônimo tenha sido uma maneira encontrada pelo jovem Alfredo para continuar a publicar seus livros sem estar diretamente

⁶ Apesar de ter publicado *Elogio da paisagem* com o pseudônimo de Pedro de Meneses, Alfredo Guisado incluiu, na mesma tiragem, alguns poucos exemplares desse mesmo livro com o seu nome próprio, segundo informações fornecidas por Francisco de Barros e Vasconcellos Guisado, seu sobrinho-bisneto, a quem muito agradeço. Detenho um desses exemplares, comprado num alfarrabista.

⁷ Conforme dados fornecidos por Francisco de Barros e Vasconcellos Guisado, o Restaurante *Irmãos Unidos* teve como primeiros proprietários Florêncio Abril e José António Abril, respectivamente, avô e tio-avô do lado materno de Alfredo Guisado. Ambos já tinham vindo a Lisboa num primeiro contingente de imigração galega. Florêncio Abril casou-se com Rita Abril Meneses com quem teve três filhas: Pascoela, Rita e Benita. Benita Abril, mãe de Alfredo Guisado, nasceu em Pías e casou-se com o imigrante galego António Venâncio Guisado y Toucedo, também natural de Pías, e que chegou a Lisboa em 1880. António e Benita tiveram três filhos: Palmira, Alfredo e António Guilherme. Há de se destacar que Alfredo Guisado foi buscar nos antepassados maternos o sobrenome para o seu pseudônimo Pedro de Meneses.

relacionado à malta de *Orpheu*. Vale lembrar que após os escândalos ventilados pela imprensa lisboeta a partir da péssima recepção crítica que o jornal *A Capital* dedicou aos dois números da revista, um grupo de caceteiros invadiu os *Irmãos Unidos* dispostos a agredir violentamente os artistas de *Orpheu* que costumavam lá se reunir.

Apesar de não levantar na Imprensa a mesma celeuma que em sua volta ergueu o primeiro número, a revista continuou a ser muito discutida. Foi até, nessa ocasião, que um grupo de caceteiros, como já me referi num destes artigos, assaltou o *Irmãos Unidos* para nos desancar. E foi também que desde então, ao passarmos na rua e ao sermos reconhecidos como pertencendo ao *Orpheu*, éramos apontados como merecendo dar entrada em Rilhafoles (1963, p. 5).

Neste texto memorialista de 4 de janeiro de 1963⁸, o marcador temporal “nessa ocasião” refere-se a um tempo imediatamente posterior ao aparecimento do segundo número da revista. Apesar dessa referência a esse tempo, o artigo centra-se no tempo de interregno entre os dois números da *Orpheu*. Alfredo Guisado destaca a publicação de *Céu em fogo*, de Mário de Sá-Carneiro, que “se acabara de imprimir em 28 de Abril” e que “em Maio de 1915 aparecera no mercado” (1963, p. 5). O autor também descreve os preparativos do segundo número da revista, com a inserção dos *hors-textes* de Santa-Rita Pintor e dos poemas de Ângelo de Lima que provocaram muito regozijo em Pessoa e Sá-Carneiro.

Nessa mesma altura, de acordo com os outros componentes do grupo, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, então já tidos como futuros directores da revista, substituindo Luís de Montalvor, acercaram-se, no Manicómio onde se encontrava internado, o excelente Poeta que era

⁸ Os textos memorialísticos da década de 1960 e estampados no jornal *República* fariam parte “Do livro a sair em breve: *O Orpheu por dentro*”, mas que Alfredo Guisado não conseguiu organizar. A partir de dados deixados pelo autor, o livro será publicado em edição organizada por mim, em parceria com Francisco de Barros e Vasconcellos Guisado, sobrinho-bisneto do autor de *Ânfora*.

Ângelo de Lima, para conseguirem a sua colaboração, destinada ao segundo número, como efectivamente, aconteceu. Ainda me lembro da satisfação do Pessoa quando, numa tarde, de posse dos originais do citado Poeta, me procurou para mos ler, antes da reunião do grupo que se efectuaria nessa noite (1963, p. 5).

Como destaca o autor no texto de 1963, “apesar de não levantar na Imprensa a mesma celeuma” do primeiro número, a revista *Orpheu* encontrou vários opositores tanto na imprensa com ameaças veladas relacionadas ao trancafiamento no manicômio de Rilhafoles, e até mesmo ameaças de violência física como a que se seguiu numa noite no *Irmãos Unidos* com o mencionado grupo de caceteiros que estavam dispostos a desancar os de *Orpheu*. Só o não fizeram pelo fato de, naquela noite, só estar lá Alfredo Guisado. Não temeria a família Guisado retaliações e escândalos em seu estabelecimento comercial? É possível que essa seja uma das causas do afastamento progressivo de Guisado com relação aos do grupo, pois, como é sabido, o autor de *Mais alto* não colabora no segundo número da revista.

Num dos seus primeiros textos estampados em *República*, de 12 de março de 1943, Alfredo Guisado afirma que não foi apenas uma única vez que grupos de caceteiros invadiram o Restaurante *Irmãos Unidos* dispostos a desancar os de *Orpheu*:

O próprio *Orfeu* não podia continuar a publicar-se, porque, depois da saída do segundo numero, que teve o mesmo sucesso que o primeiro, um grupo de caceteiros – parece mentira, mas é absolutamente verdade – chegou a assaltar, **mais de uma vez**, o restaurante – o *Irmãos Unidos* – onde os seus colaboradores costumavam reunir-se e do qual faziam a redacção e a administração da revista, para os espancarem” (1943, p. 3, destacados meus).

Como se sabe pelas cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa, o terceiro número de *Orpheu* não se publicou pela recusa do pai do autor de *A confissão de Lúcio* de financiar o projeto. Alfredo Guisado já não publicara no segundo número e, no índice

previsto para o terceiro, seu nome não figurava, certamente temeroso de escândalos no estabelecimento comercial da sua família no coração de Lisboa. Como se nota, nas páginas de *República*, Alfredo Guisado parece reivindicar um lugar de protagonismo no grupo de *Orpheu*, posição que tinha, mas que o distanciamento com o grupo, motivado também pelas posições que ia ocupando no campo político português, fê-lo perder.

O distanciamento de Guisado com relação ao grupo de *Orpheu* começa a ser perceptível após o incidente dos caceteiros e, sobretudo após o escândalo provocado pela carta assinada pelo heterônimo Álvaro de Campos, que Fernando Pessoa escreveu para *A Capital*, a ironizar o acidente que vitimara Afonso Costa, figura de proa dos Democratas. Alfredo Guisado, vinculado a esse grupo político, distancia-se dos amigos de *Orpheu*, o que se verifica em cartas de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa, como na missiva de 12 de dezembro de 1915:

– Guisado: se ele está mal quase comigo e não com você é que o motivo não é o mesmo. Com efeito, por política, foi você que mais o ofendeu – que mais longe foi contra o democratismo – sendo pelo contrário eu o signatário da carta-desmentido. Logo o homem está mal comigo por outra razão: será pela minha falta de honestidade – isto é por não ter dado contas do *Orfeu*? (2003, v. II, p. 129).

Como se percebe, o distanciamento foi motivado principalmente por motivos políticos no caso de Pessoa e, talvez pelo fato de Sá-Carneiro não lhe ter prestado contas sobre os exemplares vendidos da *Orpheu*, uma vez que Guisado foi um dos financiadores do projeto, não apenas com dinheiro, mas também por não cobrar os almoços do grupo no restaurante de sua família, o *Irmãos Unidos*. Todavia, esse afastamento não implicou em ruptura ou inimizade, pois, em 1916, por exemplo, Fernando Pessoa estampa na revista *Exílio* uma recensão crítica a *Elogio da paisagem*, que Guisado publicou no ano anterior, reconhecendo o talento do amigo.

No texto memorialístico “O grupo do *Orpheu* (III)”, de 31 de agosto de 1962, é a primeira vez que o autor comenta o que se teria passado com a sua colaboração para o segundo número da revista. Anteriormente, na recensão crítica ao livro *Vida e obra de Fernando Pessoa: História duma geração*, de João Gaspar Simões, após Guisado mencionar “a série de enganos e confusões” presentes nas centenas de páginas daquela obra cheia de equívocos, oferece um rápido esclarecimento sobre a criação do pseudónimo Pedro de Meneses e o extravio do poema destinado ao segundo número da *Orpheu*:

Adoptei o pseudónimo de Pedro de Meneses logo após a saída do primeiro número do *Orfeu*, quando da publicação do *Elogio da Paisagem*, que nessa altura foi posto à venda, com o fim de ver como a crítica receberia o livro, não sabendo quem era o Autor. Todos os meus camaradas conheciam a razão da mudança de nome. Depois disso ainda estive para colaborar no segundo número da revista, o que não fiz por ter se extraviado o poema a ele destinado, um poema longo de que não tinha deixado cópia (1950, p. 7).

Os esclarecimentos do fragmento supracitado do texto publicado em 15 de setembro de 1950 servem para desconstruir duas das muitas ideias incorretas presentes na obra de Gaspar Simões: “Afirma o seu autor [...] que adoptei o pseudónimo de Pedro de Meneses para cortar, definitivamente, com o meu passado ‘órfico’, etc.” (1950, p. 7). Interessante perceber no discurso de Alfredo Guisado o uso da voz passiva pronominal “por ter se extraviado o poema a ele destinado”. Foi o poema que se extraviou ou foi o próprio autor quem seria o agente desse extravio? A resposta temo-la no ensaio de 1962.

Sá-Carneiro e Fernando Pessoa passariam a ser então os directores. Conhecedores dum longo poema que eu escrevera e a que dera o título de “Queda”, disseram-me que tinha de o publicar. Era um poema que ocuparia quatro ou cinco páginas com diferentes e complicados gráficos, passagens escritas no alfabeto Morse, etc., etc.,

poema enfim que irritaria – pelo menos assim pensavam os directores – mais ainda os leitores já tão irritados com todos nós. Sá-Carneiro e Pessoa tinham gostado do poema e não desistiram de sua publicação. Entregue o poema para aquele fim, com intuito de que logo que houvesse a restante colaboração seguir para a tipografia, comecei a pensar na maneira de ele não ser publicado, como não foi (1962, p. 5; 1962, p. 8).

No primeiro número da *Orpheu*, os poemas que mais irritaram o público foram o “16”, de Sá-Carneiro, e a “Ode Triunfal”, de Álvaro de Campos. Pelo discurso memorialista de Alfredo Guisado, é de se inferir que o filho de um dos proprietários dos *Irmãos Unidos* não queria ter um texto seu citado na imprensa lisboeta como se fosse uma página escrita por um dos malucos digno de dar entrada em Rilhafoles, como faziam crer os seguidores dos jornalistas de *A Capital*. Pelo que se afirma, nota-se certa premeditação em arranjar uma maneira de impedir a publicação do poema “com diferentes e complicados gráficos”, “passagens escritas no alfabeto Morse” e que certamente “irritaria” a provinciana sociedade lisboeta da época.

Ora, o que se passou? Numa das reuniões em que, por sinal, se encontrava o Santa-Rita Pintor, disse que me tinha lembrado de uma forma original de apresentar naquele poema a minha assinatura: – reconhecida pelo notário. O Santa-Rita Pintor exultou. O mesmo sucedeu com o Sá-Carneiro e com o Pessoa. Pedi então o poema com o pretexto de o levar ao tabelião. O Sá-Carneiro, no dia imediato entregou-me. Passados dois ou três dias informei-o, fazendo-me muito penalizado, de que, não sabendo como, o poema se tinha extraviado, e que, por mais que o procurasse, não o tinha conseguido encontrar. Não possuía outra cópia (1962, p. 8).

Quando da publicação desse texto memorialista, as pessoas referidas – Santa-Rita Pintor, Sá-Carneiro e Fernando Pessoa – já tinham falecido. O discurso do poeta-crítico estaria a serviço de uma construção ficcional, como a do “dia triunfal” que Fernando

Pessoa elaborou na tão papagueada carta a Adolfo Casais Monteiro, cujas linhas muitos ingênuos estudiosos de Pessoa citam como prova cabal do processo heteronímico? Certo é que o discurso de Guisado se constrói numa relação polêmica com o de Gaspar Simões, em cuja obra *Vida e obra de Fernando Pessoa: história duma geração* faz afirmações categóricas e apressadas. O conjunto de textos ensaístico-memorialistas de Guisado acerca de *Orpheu* nas páginas de *República* visam a esclarecer o público-leitor de aspectos erroneamente veiculados por críticos como Gaspar Simões.

Convém explicar isso tudo a fim de não ser o caso que apareça por aí algum daqueles biógrafos de superior plano ou crítico de boa medida, a dizer que o meu nome tinha aparecido por acaso ou ao meu pedido nas páginas do primeiro número do *Orpheu*, por não se explicar a razão de não aparecer no segundo. É certo que biógrafos e críticos – esse favor lhes devo – **me têm rodeado do maior silêncio**, mas pode acontecer, num futuro mais ou menos próximo, quando já nada tiverem a dizer a respeito dos outros meus companheiros – como isso de escrever sobre o *Orpheu* dá sempre dinheiro – lembrarem-se então de mim e desatarem a inventar. Fica o assunto, deste modo, suficientemente esclarecido (1962, p. 8, destacados meus).

O silenciamento da crítica literária acerca da obra de Alfredo Guisado no momento de produção desse discurso memorialista (31 de agosto de 1962) contrasta com as repercussões positivas que suas obras publicadas de 1913 a 1921 obtiveram na imprensa portuguesa e galega, período anterior aos regimes ditatoriais que perduraram por décadas em Portugal e Espanha. No caso espanhol, com a sangrenta ditadura de Francisco Franco, de 1939 a 1976, muitos órgãos de disseminação da cultura galega foram perseguidos, e alguns intelectuais, como Alfonso Rodríguez Castelao (1886-1950), tiveram que se exilar para não correr o risco de serem brutalmente assassinados, como foi o andaluz Federico García Lorca (1898-1936) num dos episódios vergonhosos da guerra civil espanhola (1936-1939). Embora fosse nascido na Galiza,

Franco proibiu o ensino e a disseminação das línguas galega, catalã e basca. A atividade cultural em galego manteve-se apenas na clandestinidade. Um grande incentivador e divulgador da cultura galega como foi Alfredo Guisado nas décadas de 1910 e 1920 acabou por cair no esquecimento nessas décadas de ditadura em Espanha.

No caso do campo político português, com a ditadura militar de 1926 a 1933 e sua seqüela, o Estado Novo, de 1933 a 1974, Alfredo Guisado, democrata convicto e opositor de regimes ditatoriais, acabou por não obter protagonismo no meio literário e político português. Após a publicação de *As cinco chagas de Cristo*, de 1927, até a reedição dos livros de 1915 a 1918, coligidos na edição intitulada *Tempo de Orfeu*, de 1969, Alfredo Guisado permaneceu no silêncio literário. Entretanto, não deixou de intervir no campo político português, em muitas crônicas irônicas assinadas pelo pseudônimo João de Lobeira e intituladas *Papel Químico*.

É possível inferir que Alfredo Guisado não quisesse mais publicar no período do regime salazarista pelo fato de o campo literário português estar sob o controle do Secretariado da Propaganda Nacional. Criado em outubro de 1933, esse órgão foi impulsionado por António Ferro, um dos companheiros da geração de *Orpheu* e muito amigo de Alfredo Guisado, conforme se documentam nas várias epístolas trocadas nos anos de 1913 a 1929. No espólio de António Ferro, sob responsabilidade da Fundação António Quadros, no conjunto epistolar de Alfredo Guisado, a última carta data de 8 de maio de 1929, quando o autor de *Ânfora* discorda de posições políticas assumidas por António Ferro num texto acerca das ditaduras, publicado no *Diário de Notícias*.

Dizes ainda que estamos vivendo a hora dos ditadores. Puro engano. Algumas nações é que decidiram experimentar a ditadura. Se os homens que exercem não servirem deita-os fora e esquece-os. [...] Nós não vivemos a hora dos ditadores. Experimentamos a ciência, a

acção, a inteligência dos ditadores para depois a podermos ou não aproveitar.⁹

Certamente com relações cortadas com aquele que viria a ser um dos protagonistas do Estado Novo, Alfredo Guisado optou pelo silenciamento da sua identidade de poeta, como se verifica nos vários negaceios em textos publicados na *República*, em que o autor afirma ter escrito no máximo “alguns livrecos” (1943, p. 3). Além desse texto de 12 de fevereiro de 1943, considero o de 14 de agosto de 1946, sobre uma antologia de Cabral do Nascimento, intitulada *Líricas Portuguesas* (2ª série), fundamental para a compreensão da imagem de poeta esquecido. Nota-se, nesse texto, a afirmação de ter pertencido ao grupo de *Orpheu* e a metáfora do apagamento que certos críticos destinavam a sua poesia: “O meu nome lá está e não é fácil de apagar-se, por muito que isso possa desagradar a certos literatos que supõem prejudicar-me ou incomodar-me rodeando-me de silêncio” (1946, p. 3). Esses negaceios confrontam-se com uma atitude paradoxal do autor que reivindica de maneira exaustiva o facto de ter tido “a honra de fazer parte de um grupo, o grupo de *Orpheu*” (1943, p. 3).

Considerações finais

O discurso tendencioso de João Gaspar Simões acerca do grupo de *Orpheu* foi responsável por muitos equívocos encontrados nas historiografias literárias portuguesas acerca dos poetas que fizeram parte dessa geração literária. Costuma-se colocar em primeiro plano os nomes de Fernando Pessoa, Sá-Carneiro e Almada Negreiros, “esquecendo-se” de outros importantes autores que muito contribuíram para a gestação, preparação e edição da revista *Orpheu* e que, ao longo de muitas décadas, foram

⁹ Com a cota PT/FAQ/AFC/01/001/0516/00013, essa epístola encontra-se na Fundação António Quadros, de responsabilidade da Sra. Mafalda Ferro, a quem muito agradeço por disponibilizar-me esse importante documento.

responsáveis pela manutenção da memória acerca dessa geração. No presente artigo, ressaltei a importância do discurso ensaístico-memorialista de Alfredo Pedro Guisado, sobretudo nas páginas literárias do jornal *República*. Muitas dessas páginas memorialistas tinham como intuito desfazer equívocos de uma crítica tendenciosa. O alvo a abater era certamente a leitura apressada e equivocada de Gaspar Simões, responsável pela infeliz tese de que Fernando Pessoa teria exercido seu magistério sobre os demais componentes do grupo.

Na carta de 23 de janeiro de 1958 a Alberto de Serpa, nota-se, no discurso de Guisado, um certo ressentimento pelo fato de, ao tratar de *Orpheu*, os críticos colocarem o seu “humilde nome” “num elucidativo ‘etc’” ou “num merecido esquecimento”. A partir do adjetivo “elucidativo”, abre-se uma possibilidade de leitura desse discurso em chave irônica, pois, ao longo da década de 1960, como se verifica nos excertos apresentados da página literária dirigida por Guisado, o autor parece reivindicar o seu lugar como um dos protagonistas do grupo de *Orpheu*. Claro está, conforme opinião de Fernandes Camelo, que “para esse esquecimento contribuiu o próprio poeta, pelo facto de voluntariamente se ter exilado no silêncio e na sombra” (1996, p. 7).

A “minha sombra incerta”, imagem presente no poema “Quando eu nasci...” continua a vagar em busca desse justo e merecido reconhecimento – ao contrário do injusto e imerecido esquecimento. No poema analisado, ao invés de reconhecer o seu exílio no silêncio e na sombra, como propõe Fernandes Camelo, Alfredo Guisado desloca o sentido do esquecimento para um outro lugar – o silêncio dos críticos. Tal como a técnica do ilusionista, nesse poema, o poeta biparte a percepção do real. O discurso filosófico de Clément Rosset acerca do duplo fornece importantes chaves de leitura para o poema em questão. Para o filósofo francês, o fenômeno do duplo relaciona-se à estrutura paradoxal da ilusão. Dito de outra forma, o duplo implica em ser ao mesmo tempo uma

coisa e outra, em estar em dois espaços e dois tempos, como forma de deslocamento do real para um outro lugar.

Por esse viés, entendo os agentes de transformação do sujeito, o “Alguém” construtivo e o “Alguém” destrutivo, como instâncias responsáveis pela sua existência poética. A possibilidade de leitura de se tratar da existência poética ancora na figura do desenho com giz branco no quadro negro. O desenho como arte, em que se fazem presentes zonas mais luminosas e outras mais escuras, possibilita o estabelecimento de uma chave de leitura alegórica da existência do artista, desenhado por Alguém, pelos membros do grupo de *Orpheu* – que, conforme carta a Alberto de Serpa, acreditavam no seu talento –, e apagado por outro Alguém, certamente os críticos que colocaram seu nome no “elucidativo etc.” Percebe-se, no poema, que a identidade não foi totalmente apagada, ficou borrada e incerta, a tentar e a teimar de todas as maneiras “existir-me em altivez”.

Ao contrário do discurso de Otto Rank que entende o duplo como algo relacionado ao medo ancestral da morte, Clément Rosset entende esse fenômeno como a maneira que o sujeito encontra de assegurar sua existência. No poema de Guisado, o eu-lírico teima “existir-me em altivez”, apesar de se sentir “sombra incerta” e de todas as incertezas que pairam sobre sua identidade de poeta, ocultada também pelo uso de pseudônimos.

No caso específico do pseudônimo Pedro de Meneses, ao contrário do que alguns críticos afirmam de ser este uma tentativa do autor de se aproximar da heteronímia de Fernando Pessoa, creio tratar-se de uma maneira de preservar-se dos escândalos relacionados à revista *Orpheu*. É possível também relacionar o uso desse pseudônimo com as novas escolhas relacionadas à emergente carreira política do cidadão Alfredo Guisado, como se a identidade poética ficasse apenas circunscrita ao pseudônimo. Dessa forma, o escritor continua a publicar seus livros, sem deixar tão visível para a provinciana sociedade lisboeta a sua vinculação com o grupo de *Orpheu*.

O discurso ensaístico a reivindicar o pertencimento a esse grupo começa a se repetir exaustivamente nas páginas de *República* sobretudo na década de 1960, com o projeto de publicação desses textos num livro que se intitularia *O Orpheu por dentro*, quando, já afastado de uma posição protagonista no campo político português por ser adverso ao regime salazarista, e tendo seu nome relegado ao esquecimento pelos críticos de então, Alfredo Guisado vale-se das suas memórias do tempo de *Orpheu* para afirmar novamente sua existência poética, relacionada a essa geração literária.

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

CAMELO, Fernandes. Evocando Alfredo Guisado. In: GUIADO, Alfredo. *Tempo de Orpheu II*. Ed. J.A. Fernandes Camelo. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1996.pp.7-12.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 19ª ed. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

JARAMILLO, Jerónimo Pizarro. Fernando Álvaro Pessoa de Campos. In: DIX, Stephen (org.) *1915 – O ano do Orpheu*. Lisboa: Tinta da China, 2015. pp. 271-283

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pp.170-194.

GREIMAS, Algirdas Julien; COUTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et alli. São Paulo: Contexto, 2008.

GUIADO, Alfredo. Ainda os do “Orpheu”. In: *República*, Lisboa, 4 Jan 1963.

_____. Comentário. In: *República*, Lisboa, 12 Fev 1943.

_____. *Distância*. Lisboa: Livraria Ferreira Ltda. Editora, 1914.

- _____. Líricas Portuguesas – Cabral do Nascimento. In: *República*, Lisboa, 14 Ago 1946.
- _____. O grupo do “Orpheu” - III. In: *República*, Lisboa, 31 Ago 1962.
- _____. Quando eu nasci.... In: *Sudoeste 3*, Lisboa, Nov. 1935.
- _____. Quando eu nasci.... In: *República*, Lisboa, 5 Nov. 1960.
- _____. *Rimas da noite e da tristeza*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1913.
- _____. *Tempo de Orfeu (1915-1918)*. Com um estudo de Urbano Tavares Rodrigues. Lisboa: Portugalíia, 1969.
- _____. *Tempo de Orpheu II*. Ed. J.A. Fernandes Camelo. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1996.
- _____. “Vida e obra de Fernando Pessoa”: um novo trabalho literário do sr. dr. João Gaspar Simões. *República*, Lisboa, 15 Set 1950.
- JUSTO, Carlos Pazos. Aproximação à trajetória de Alfredo Guisado na década de 20. In: PETROV, Petar; SOUSA, Pedro Quintino; SAMARTIM, Roberto López-Iglesias; FEIJÓ, Elias J. Torres. *Avanços em literaturas e culturas africanas e literatura e cultura galegas*. Santiago de Compostela: Através Editora, 2012. pp.235-252.
- _____. *Relações culturais intersistémicas no espaço ibérico: O caso da trajetória de Alfredo Guisado (1910-1930)*. V. N. Famalicão: Húmus, 2015.
- LOPES, Teresa Rita. Orpheu: rescaldo de seus propósitos, feitos e equívocos. In: *Colóquio/Letras*, 190, Set., 2015, pp. 37-44.
- LEAL, Raul. As tendências orfaicas e o Saudosismo. In: *Tempo Presente*, Revista Portuguesa de Cultura, n.º 5, Set. 1959. pp. 17-24.
- MAIOR, Dionísio Vila. *Introdução ao modernismo*. Coimbra: Almedina, 1996.
- PÉLICIER, Yves. La problématique du double. In : TROUBETZKOY, Wladimir. *La figure du double*, Paris: Didier Erudition, 1995. pp.125-139.
- PESSOA, Fernando. *Correspondência: 1905-1922*. Org. Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Cia. Letras, 1999.

- _____. Tábua bibliográfica. *Presença*, nº 17. Coimbra: dez. 1928. (ed. facsimil. Lisboa: Contexto, 1993).
- RANK, Otto. *O duplo*. Trad. Mary B. Lee. 2ª ed. Rio de Janeiro: ALBA, 1939.
- RODRIGUES, Urbano Tavares. Redescoberta da poesia de Alfredo Guisado. In: GUISADO, Alfredo. *Tempo de Orfeu (1915-1918)*. Com um estudo de Urbano Tavares Rodrigues. Lisboa: Portugália, 1969. pp.IX-XIX.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/contexto I*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. pp.75-97.
- ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Apres. e Trad. José Thomaz Brum, Porto Alegre: L&PM, 1998.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Correspondência com Fernando Pessoa*. Ed. Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2003, 2v.
- _____. "Eu-próprio o Outro". In: *Céu em fogo*. Ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999. pp.145-158.
- SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Fernando Pessoa: História duma geração*. 5ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

1986

brasil

BMP

c. Largo da Graça, 15-1.º

LISBOA, 23-1-958

Meu prezado amigo e camarada

Hoje me foi entregue na "República" a sua carta e hoje mesmo lhe respondi.

Nada tem de que me ficar grato pela apreciação por mim feita acerca do seu último livro de versos.

Fiz apenas justiça. O meu prezado amigo continua a ser um grande, um admirável poeta. Não se encosta aos seus tributos literários. Mantém-os. E opala os mantém por muito tempo.

Cabe-me agora a vez de lhe ficar grato pelo seu pedido. Muito e muito obrigada. O certo porém, é que 1915 vai longe. Houve, efectivamente, naquela altura e durante alguns anos que se seguiram, um indivíduo que então escreveu e assinou ou com o nome do grupo do Pedro Quirado, numa revista literária que ficava celebre ou com o pseudónimo de Pedro de Meneses e em vários livros, algumas palavras rimadas. Tinham-lhe dito o meu companheiro do grupo que ajudara a fundar - como essa época se vai afastando! - que ele era poeta e, na ingenuidade dos seus, havia ocarido, verde, amos, chegou lá a citar. O tempo que não descansa um momento na sua viagem, foi passando e, após a vinda de nova geração, tudo se modificou.

Não se modificou, é verdade, aquele vento fresco que produziu a referida revista e que veio a partir o benefício ambivalente em que a nossa literatura vivia, mas modificaram-se as apreciações e a maneira de ver e de progredir o valor de cada um dos seus colaboradores.

Valei - creia que o digo para a presente - que enquanto o nome de todos os meus companheiros naquele grupo, em toda a parte e por qualquer motivo, se continuavam a citar com uma persistência bem merecida, o meu eu -

milde nome ficava sempre incluído num elucidativo
"etc" ou num corcoteante e - porque não o digo? - Tam-
bém mecerdeio esquecimentos. O silêncio não é meu, no
meu passado e ser o meu camarada de sempre. Desde
que tal aconteceu, percebi que a "aleluia" de poeta
que os meus companheiros no aludido grupo me têm
nham dado, fôra apenas ditada pela boca amigada
que nos ligava e nunca porque eu pudesse, de algum
modo, ser colocado entre aqueles que devem ser consi-
derados como tal.

Percebi então, não deixar de rimar palavras porque
isso estava e está ainda no meu feitio e com elas
tenho formado alguma das minhas gravetas, mas nunca
mais trô o atrevido de colocar uma palavra em
contacto com o público. Ainda bem que os mencio-
nados meus livros se esgotaram, não havendo assim
também possibilidade de poderes ser lidos a pena foi
que dois ou três seleccionadores de poemas - não se
sabe quem porquê - se tivessem lembrado de ir buscar
alguns vestígios daqueles meus desajeitados versos para
incluir em algumas antologias, não em todas
ultimamente aparadas, porque, como é natural, há
ainda quem saiba seleccionar com o maior cuidado.

Perguntará, com razão, o meu caro camarada, como
deceito já muito o há-de ter feito, que motivos leva-
ram o jornal em que colabore a encaregar-me de apre-
ciar a obra do outro, em que não tenho categoria para
escrever a minha. Que motivos? Os costumeiras coisas
incompreensíveis da nossa terra.

Da nestas condições - falo-lhe com toda a sin-
ceridade - manuscritos meus ao lado dos dos meus
velhos amigos e companheiros daquele "Orfeu" que tanto
tem dado que falar e que escrever a quê, certamente,

- pelo que compreendo agora - só por engano foram meus companheiros e apenas por acaso me envolve-
ram na honra de pertencer a tão famoso grupo,
não são de desejo e muito menos podem valer-se
para o futuro, uma coleção tão importante como
a do meu querido amigo. Seria de ser, somente,
bem escolhido trigo para, entre eles, passar a haver o
escusado joio. Chamo para o facto a sua esclarecida
atenção. Em todo o caso como o meu caro amigo
demonstra na sua carta interesse - interesse real, e
evidentemente - de possuir um manuscrito do Qui-
jado e do P. de Alencar, o que devo apenas - ou sei - à
sua bondade, aqui lhe mando com a certeza de que
de nada lhe servirá.

Almeida com sincera amizade e grande ad-
miração

M.º agradecido
Sebastião Guimarães

BLANCHOT DERRIDA CORTÁZAR... UMA CONVERSA

Guilherme Cadaval

Escrever é conjurar os espíritos, é talvez
libertá-los contra nós,
mas esse perigo pertence à própria essência
do poder que liberta
Maurice Blanchot, *O espaço literário*

Decerto, eu hesitava entre filosofia e literatura, sem renunciar a nenhuma das duas, buscando talvez, obscuramente, um lugar a partir do qual a história dessa fronteira pudesse ser pensada ou até mesmo deslocada: na própria escritura e não somente na reflexão histórica ou teórica. E como o que me interessa ainda hoje não se chama estritamente literatura nem filosofia, diverte-me pensar que meu desejo, de adolescente pudesse ter me direcionado para algo da escritura que não era nem uma coisa nem outra. O que era então?

‘Autobiografia’ talvez seja o nome menos inadequado, pois permanece, a meu ver, como o mais enigmático, o mais aberto, ainda hoje.¹

Parece que a opção por um tal começo já determinaria de antemão o escopo do texto que se seguirá. Parece mesmo que o texto se retira, então – coloca-se como se em reserva, à salvo – desta hesitação que ele deseja, por outro lado, inscrever, por meio de uma voz que não é a sua, não lhe é própria – que, estando-lhe

¹ DERRIDA, *Essa estranha instituição chamada literatura*, pp. 45-6.

deslocada, distanciada, permitir-lhe-ia dizer quase qualquer coisa, dizer mesmo tudo, sob a autoridade difusa de um excerto: enquanto que ele, o texto, – suspenso –, limita-se a observar e a deixar ressoar aquilo que, hesitante, ele mesmo gostaria de ter podido dizer.

Torno-me, assim pareceria, muito rapidamente um espectador deste texto que, ao fim e ao cabo, levará minha assinatura. Estranho espectador, a deixar-se levar pelo conforto irrequieto de uma citação destacada, pela atração irresistível de uma tal distância acadêmica, parecendo apenas querer deixar que alguma espécie de verdade já mais ou menos evidente se manifeste – enquanto que, em sua própria intimidade, chega quase a transbordar o desejo de que o texto – de que, no texto, a sua intimidade, “tudo o que ocorre, acontece comigo ou deixa de acontecer”² – por exemplo, quando acompanha avidamente as linhas de uma tal hesitação – seja selado, guardado, – *escrito*, enfim.

Escrevo como um filósofo, ou como um estudante de filosofia, como um acadêmico ocupado com a cotidianidade de um trabalho – a produção de textos, o “comentário”, etc. –, logo, como um observador, colecionador de citações, mero reproduzidor de intenções alheias que guardam maior ou menor interesse, através das quais, *no fundo*, eu mesmo gostaria de poder falar. Escrevo como alguém que deseja escrever, *se* escrever. Como um sujeito que, mais ou menos limitado à esta forma do comentário, da exegese como da crítica – de fato gostaria de capturar as citações nas quais se apoia a fim de falar, de rouba-las e de valer-se delas, de apagar mesmo seus “autores”, apagar a lei que exigiria decifrar um discurso sob esta ou aquela forma, segundo sua intenção, seu querer-dizer – a fim de deixar que alguma coisa outra aconteça – esta coisa que eu mesmo nunca sei o que é, *se* é, mas que, incessantemente, sinto buscar se inscrever como se a partir de mim, mas no estranho sentimento de que disto, o que quer que seja, já me encontro previamente excluído.

² Ibid., p. 47.

Afinal, isto talvez não chegue nunca a se tornar objeto de um discurso. E quem sabe a realização máxima a que podemos almejar seja ao menos a *marca* dessa impossibilidade, marca abandonada de uma presença que terá sempre sido ela mesma essencialmente ausente. Assim, quando Derrida diz que, durante o tempo de sua “adolescência”, “hesitava entre filosofia e literatura” – isto é já a marca impressa sobre essa ausência, nome disto que ele não pôde nomear, para o qual não é possível se encaminhar aproximando-se – nome deste mesmo “não poder nomear” – o “entre” – isto que, nem bem lá, nem bem cá, se conquista e se perde no momento mesmo em que se acreditaria tê-lo delimitado, capturado no interior de um discurso: “filosófico”, “literário”, “autobiográfico”, etc.

O desejo mais íntimo do texto talvez seja justamente o de fazer com que, ou deixar que essa estranha marca enfim apareça por si mesma, não representando alguma coisa vinda de algum outro lugar, mas comandando ela própria a lei disto que apenas ela imagina colocar em jogo; que se manifeste enquanto isto que não pode, em última instância, se manifestar, se dar a ver. Estranho desejo, este de ver o desejo findar numa inscrição que já terá lhe escapado, e ver – sentir, recordar, imaginar – que algo resta, algo permanece, separado de mim, quando eu talvez já não sinta o mesmo comprometimento com isto que já terei abandonado, ocupado que estou com outras coisas, com o que cumpre realizar no mundo: “O que ‘resta’ quando o desejo acabou de inscrever algo que ‘permanece’ lá, como um objeto à disposição de outros e que pode ser repetido?”³

No momento em que se cumpre um desejo, momento que ele acreditaria ser sua conclusão, sua realização e seu sentido – abre-se, de fato, o lugar de alguma coisa outra, que o desejo não soube desejar por não mostrar-se sob a forma do objeto à disposição de um poder, por não assumir “a aparência estável de objetos existentes um por um e que se atribuem a certeza do imutável”⁴.

³ Ibid., p. 50.

⁴ BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 34.

Depois que um ato intencional acabou de inscrever, de se inscrever, quando o desejo, mais ou menos satisfeito, se desorganiza e dissolve, como se flutuando num espaço sem limites que ele já não pode reconhecer como a sua intimidade, a intimidade de um lar, a vigência tranquila do “conhecido” – que ele já não pode *habitar* tranquilamente como se tudo ainda estivesse por acontecer e estivesse livre para entregar-se a tal demora – isto que “resta”, desejamos correr o risco e supor que é o texto como marca muda, absolutamente singular, infinitamente iterável e, talvez por isso, estranhamente ausente – o espaço literário; – resta o espaço sem nome entre “literatura” e “filosofia”, esta distância que as separa sem pertencer a nenhuma das duas, mas também “sem renunciar a nenhuma das duas”.

Assim, resta-nos deixar ressoar, e ouvir ecoar, no espaço ainda incerto deste texto aqui, um certo número, um número incerto de vozes; filosóficas ou literárias; no fundo, talvez autobiográficas. Resta entregar-se sem reservas, deixar que assombre o tempo da *perseguição*.

Terá sido meu caminho, afinal; ter me encaminhado para algo da escritura que não era uma coisa nem outra. Quem sabe desejasse ter sido um filósofo, ou antes um escritor, um literato. Não pude, não me foi dada nenhuma destas figuras, mas talvez alguma outra, cujo nome, mal e mal dando conta de si próprio, seria “a filosofia a literatura” – mas não me satisfaço realmente em nenhuma das duas – e se por um instante regozijo na certeza do entre, de que o entre me pertence e de que o habito como se de um só golpe habitasse simultaneamente “a filosofia a literatura” – espaço novo, inaudito, no interior do qual um desejo balbuciante de se exprimir acredita encontrar a língua que tomo finalmente por minha, aquilo que jazia no fundo e que não pudera se distinguir em meu balbucio – pressiona-me a suspeita de que apenas me engano outra vez,

retorno sub-repticiamente ao mundo das formas familiares, sempre já estabelecidas; – situação que, sou levado a reconhecer, é o próprio entre como espaço neutro no qual este “eu” ávido de desejos – que no desejar se entregaria à certeza de si mesmo – não é autorizado a persistir, mas é como se afastado de si na perseguição incessante disto que não será mais, nunca terá sido eu.

No que nomeia filosofia e literatura, no que, em nomeando “a filosofia a literatura”, apontaria para o espaço entre que é sem nome e sem lugar, Derrida talvez se aproxime disto que Blanchot chama “o incessante e o interminável”⁵. Aproxima-se estranhamente, impondo-lhe um termo que se suporia nada terminar, nada estabelecer, apenas como se prestando testemunho da infinidade de uma tarefa.

Derrida “diverte-se”. Diverte-se com esse divertimento juvenil que o tempo deveria ter feito assumir a face mais séria de um ofício, uma finalidade; com o fato de que ainda se diverte, que uma maturidade austera não constrangeu à decisão, à sisudez de um trabalho determinado no mundo: “Não era pensar, acho que já disse a você muitas vezes que eu não penso nunca; estou assim parado numa esquina vendo passar o que penso, mas não penso no que vejo. Entende?”⁶.

Seria preciso deixar passar isto que somos; digamos que Derrida, deixando-se demorar numa esquina, durante o tempo de sua adolescência, mantém um pé na rua “literatura”, outro na rua “filosofia”, e ambos na esquina, ambos no entre. Ele vê – olha, afinal, para um e outro lado, a fim de enxergar o tempo passando – ambas as ruas, distingue-as nitidamente; talvez mesmo conheça cada uma intimamente. Mas não há caminho que leve a ambas. Uma terceira rua não se faz, não se abre por força da vontade daquele que assim desejaria – um terceiro gênero, nem filosofia, nem literatura, um pouco das duas. A terceira rua talvez aconteça numa certa recusa de se mover, recusa de abandonar a esquina, os

⁵ Ibid., p. 38.

⁶ CORTÁZAR, *O perseguidor*. In: “As armas secretas”, p. 100.

dois pés permanecendo firmemente um em cada chão, ambos em lugar nenhum. Mas ele deve, afinal, mover-se; e, quer siga por uma ou por outra – pois deseja, também, certa concretude, alguma realização em que seja possível sentir-se novamente no seio do mundo – dará sempre de volta no ponto onde começou, o cruzamento onde “um caminho sem objetivo” se transforma na “certeza de um objetivo sem caminho”⁷.

Pois o “escritor já não pertence ao domínio magistral em que exprimir-se significa exprimir a exatidão e a certeza das coisas e dos valores segundo o sentido de seus limites”⁸. Não que o escritor não seja magistral na maneira como exprime a certeza das coisas e dos valores. Não que lhe falte a maestria. Mas tal maestria que julgamos reconhecer na sua escrita, pela qual sentiríamos estar diante de um sujeito excepcionalmente poderoso, que exprime soberanamente o seu domínio – ela não é, ou não exprime, aí sim, senão a *falta* de uma outra maestria que ele não pôde alcançar, nem ao menos imaginar; a assombração desta maestria que ele não conhece, que lhe escapa – é *muda* – pois que nunca lhe pertence como um poder do qual poderia dispor segundo os contornos mais ou menos arbitrários daquilo que se lhe apresenta como um saber.

Entre filosofia e literatura, nesse estranho espaço chamado “a filosofia a literatura”, não haveria poder, nem domínio possível. Talvez por isso Derrida não o nomeie senão tomando de empréstimo dois outros nomes, dois nomes que seriam verdadeiramente estrangeiros, que ao menos não se confundiriam, sempre heterogêneos, mas cujos limites, contanto alguém esteja lá para fazer sustentar o ponto de seu turvamento – um quieto animal na esquina –, começam a dizer a possibilidade de alguma coisa outra.

“Autobiografia” talvez seja o nome menos inadequado. O autobiográfico, este desejo estranhamente familiar, por ser talvez o “mais ingênuo”, pelo qual sonho com que “tudo o que ocorre, acontece comigo ou deixa de acontecer, seja como que *selado*

⁷ BLANCHOT, *Ibid.*, p. 77.

⁸ *Ibid.*, p. 17.

(colocado em reserva, escondido para ser conservado, e isso em sua própria assinatura, na verdade como assinatura [...])”⁹. O que acontece, o que tem lugar na inscrição autobiográfica para que permaneça, “ainda hoje”, aos olhos de Derrida, como a “mais enigmática”, a “mais aberta”?

Diríamos talvez que o desejo do “auto”, desejo mais ou menos expresso, mais ou menos contido no termo “auto”, seria precisamente este, o de colocar algo – “minha vida”, isto que terei vivido como tudo o que não foi vivido nisto que vivi – em reserva, à salvo, conservado. À salvo, com efeito, de alguma sorte de ausência, esteja ela numa falibilidade da memória, a qual se esquece ou se engana muito facilmente, ou na inevitabilidade de minha própria morte. Escrevo como se pressionado por um certo saber, por esta estranha certeza da qual sinto – embora sempre *em algum momento* – estar desde sempre em posse, a da minha própria finitude: escrevo como se para salvar-me de mim. De modo que “autobiografia” pareceria expressar um desejo de permanência, de sobrevivência, o desejo de manter-se de alguma maneira vivo mesmo frente àquilo que faz tudo perecer, como *aquilo a partir do qual só se pode restar*.

– Escuta, você acaba de dizer que no livro faltavam coisas.

(Agora, atenção.)

– Faltavam coisas, Bruno? Ah, sim, disse que faltavam coisas. Olha, não é só o vestido vermelho de Lan. Tem as... serão realmente urnas, Bruno? Ontem à noite tornei a vê-las, um campo imenso, mas já não estavam tão enterradas. Algumas tinham inscrições e desenhos, dava para ver gigantes capacetes como no cinema, e nas mãos uns bastões enormes. É terrível andar no meio das urnas e saber que não tem mais ninguém, que sou o único que anda no meio delas procurando. Não fique aflito, Bruno, eu não me importo que você tenha esquecido de pôr tudo isso. Mas, Bruno – e levanta um dedo que não treme –, você esqueceu foi de mim.

– Ora Johnny.

⁹ DERRIDA, *Ibid.*, pp. 47-8.

– De mim, Bruno, de mim. E não é culpa sua não ter podido escrever o que tampouco sou capaz de tocar. Quando você diz por aí que minha verdadeira biografia está nos meus discos, sei que você acredita nisso de verdade e além do mais soa muito bem, mas não é nada disso. E se eu mesmo não soube tocar como devia, tocar o que sou de verdade... dá pra você ver que não dá pra pedir milagres, Bruno. Está um calor danado aqui, vamos embora.¹⁰

Será tão somente um descuido por parte de Bruno, esquecer-se de Johnny precisamente ali onde deveria recontar-lhe a vida – este espaço estranho aonde, a vida ainda se desenrolando, vê-se obrar como se paralelamente, mas ao mesmo tempo transversalmente, sua “biografia”? Quem sabe apenas lhe tivessem faltado alguns instantes favoráveis, um punhado de dias no seio dos quais pudesse dedicar-se a fixar o vestido vermelho de Lan, o campo imenso com as urnas que então já não estavam tão enterradas quanto antes – tudo o mais que pudesse ter escapado à pena diligente do biógrafo. Apenas um passo a mais na escrita, a fim de que a vida respire aliviada na certeza de sua salvação.

Mas não foi o vestido de Lan, o vermelho de seu vestido, como tampouco as urnas semienterradas, ou tudo o mais que Bruno esqueceu de grafar, de deixar marcado na folha para a posteridade. Bruno esqueceu-se de “mim”. Não de “Johnny”, talvez, mas quem sabe deste Johnny que diz, presentemente, diante do rosto, dos ouvidos de Bruno: “você esqueceu foi de mim”. A biografia está pronta, Johnny já a leu, ao menos disse que a leu (“outra vez noto como é difícil saber o que ele está fazendo [...]. A gente está muito mais fora de Johnny do que de qualquer outro amigo”¹¹), e, no entanto, o biografado olha para sua biografia e não fica satisfeito, faltam coisas, ainda que Bruno esteja “sabendo muito mais que eu”.¹²

Não é que Bruno tenha mentido, descaradamente ou por omissão; não é que tenha faltado com a verdade desta vida que

¹⁰ CORTÁZAR, *Ibid.*, p. 145-6.

¹¹ *Ibid.*, p. 125.

¹² *Ibid.*, p. 141.

almejou deixar biografada. De fato, a palavra é “verdadeira, ela ‘serve’ [...]”; por ela, estamos no mundo, somos devolvidos à vida do mundo, aí falam os objetivos, as metas finais, e impõe-se a preocupação de sua realização”. Trata-se, talvez, de um “puro nada”, aliás “certamente”; mas um puro nada “em ação, que age, trabalha, constrói, o puro silêncio do negativo que culmina na ruidosa febre das tarefas”¹³. A biografia não deixa de funcionar como biografia, não deixa de ter lugar no mundo – “(aliás, a edição em inglês acaba de sair e vende como coca-cola)”¹⁴ – ainda que seu objeto, ainda que o biografado diga-lhe, em alguma medida, não – não *ainda*, ou não *mais*.

Que será, assim, isto que vende? A biografia avança no mundo, é certo; conquista terreno, mais e mais leitores; ela é lida, consumida ou como que vivida novamente – e tudo isso indicaria que Johnny Carter avança no mundo ao lado destas páginas que lhe recontam a vida, entregando-a a uma extensão que ela mesma talvez nunca pudesse ter sonhado. Mas, no momento mesmo em que a vida transposta ao livro é celebrada, o biografado se distancia, não se reconhece nas páginas; sente como se apenas se visse em um espelho: “No princípio eu achava que ler o que escrevem sobre a gente era mais ou menos como a gente se olhar, e não olhar o espelho [...]. Você está sabendo muito mais que eu, mas acho que faltam coisas”¹⁵.

Isto que vende, assim, não seria senão o nome: “Johnny Carter”. Nome sobre o qual o outro Johnny Carter só pode dizer: faltam coisas, você esqueceu foi de mim, parece que apenas me olho outra vez num espelho. Tudo se passa como se o próprio vivente se encontrasse como que excluído da vida enquanto ela avança sob a forma de biografia – enquanto, escrita, ela se estende para mais longe do que o vivente mesmo poderia, saberia alcançar, assumindo formas tais que ele já não sabe ali se reconhecer. Todo este espaço que a biografia

¹³ BLANCHOT, *Ibid.*, p. 33.

¹⁴ CORTÁZAR, *Ibid.*, p. 128.

¹⁵ *Ibid.*, p. 141.

desbrava e ocupa é maior, menor do que a vida mesma na qual ela atinaria fazer sua origem. A vida do nome não se encontra sobreposta, a cada vez, à vida do portador do nome, senão que a extrapola no que com ela está sempre em falta.

Acontece que este vasto poder que parece insuflar a vida uma vez que ela se deixa escrever (mas deixará realmente escrever-se, “tal como no exercício de um poder”¹⁶?) seria ainda pouco, muito pouco, diante da “mais humilde realidade do mundo”. Pois que não possui esta “uma consistência que falta à obra mais forte?”¹⁷ – “Falta de independência do ato de escrever: ele depende da criada que acende o fogo, do gato que se aquece junto à lareira, até desse pobre velhote que se aquece”. Enfim, “somente escrever [...] não é autossuficiente, é chiste e desespero”¹⁸.

De modo que estaríamos quase como se presos, pasmados entre uma obra que representa a vida de tal forma grandiosa, que chega a nos elevar, um palmo que seja, acima dela, fazendo-nos talvez acreditar que trata-se da *própria vida*, esta que se apresenta como se inteira e de um só golpe diante de nossos olhos – e esta “mesma” vida que, quando se pronuncia, conquanto humilde, faz como se evaporar a obra mais imponente. Johnny Carter seria aqui a própria cena desta humildade que, quando fala, o pouco que seja, embaraça prontamente a imponência da obra, faz sobressaltar-se o biógrafo, mas apenas para retirar-se outra vez num silêncio, não finalmente consentindo, mas encontrando abrigo numa fuga, na retirada em direção ao instante próximo no qual já deve começar alguma outra coisa: “não fique aflito.... eu não me importo que você tenha esquecido.... dá pra você ver que não dá pra pedir milagres.... está um calor danado.... vamos embora”.

A obra fala, não cessa de falar – de fato, seria ela o próprio interminável como movimento sem origem e sem destino, que se encaminha apenas para retornar ao ponto onde pode finalmente

¹⁶ BLANCHOT, *Ibid.*, p. 16.

¹⁷ *Ibid.*, p. 72.

¹⁸ KAFKA, apud BLANCHOT, *Ibid.*, p. 72.

começar. Porém, mais, ou talvez menos do que representar a vida tal como ela se dá, a obra a importuna. Importuna-a no que não cessa de persegui-la, de colocar-se no seu encaixo. E, finalmente, a obra nada sabe da vida, pois que, quando se aproxima o suficiente para ouvi-la falar “(Agora, atenção)”, quando espera avidamente que ela lhe dê o aval, que confirme na vivacidade pura de sua própria voz aquilo que a obra, chegando sempre tarde ou cedo demais, logrou capturar, fixar, colocando-o a salvo do movimento da vida que diz “vamos embora”, surpreende-se justamente que a vida o faça apenas para retornar a este silêncio de uma vida que segue se vivendo paralelamente à obra, para impor um silêncio com o qual deve romper no mesmo instante, a fim de mantê-lo vivo, à salvo, selado: “Está um calor danado aqui, vamos embora”.

O resultado da perseguição cai aquém ou além da vida, para aquele que a escreve como para aquele que suporíamos efetivamente vivê-la: “se eu mesmo não soube tocar como devia, tocar o que sou de verdade...”. E Bruno desejaria precisamente que a obra fosse este resultado, a concretização de um trabalho, de um esforço, que, se parece resguardar-se da vida (“Mas ao mesmo tempo não dá pra seguir a corrente de Johnny, porque vamos acabar todos loucos”) ¹⁹, seria apenas a fim de mais seguramente a ela retornar como à segurança de uma meta (“É cada vez mais difícil fazer com que ele fale de jazz, de suas lembranças, de seus planos, trazê-lo de volta à realidade”) ²⁰. – Bruno desejaria que se pudesse dizer, diante da obra consumada: eis o que *eu* buscava em meu desvario, o que em mim, em meio a certo caos, precisava irromper e vir à luz; isto que a vida apenas deixava acontecer, ir e vir como se fosse vazio de importância e de sentido, eu pude deitá-lo à página para toda a eternidade, para que nunca mais nos escape, para que esteja à disposição de toda a gente; para que a vida não arruíne a vida...

¹⁹ CORTÁZAR, *Ibid.*, p. 125.

²⁰ *Idem.*

E a força do acontecimento deles se deve ao fato de que um pensamento sobre sua própria possibilidade (geral e singular) é acionado numa obra *singular* [...]. A questão de sua origem foi imediatamente a questão do seu fim. Sua história *se constrói* como a ruína de um monumento que basicamente nunca existiu. É a história de uma ruína, a narrativa de uma memória que produz o acontecimento por relatar e que nunca terá estado presente. Nada poderia ser mais “histórico”, porém essa história somente pode ser pensada mudando as coisas, em particular a tese ou a hipótese do presente, ou seja, algumas outras coisas, não é mesmo?

[...] A “potência” de que a linguagem é capaz, a potência que *há*, como linguagem ou como escritura, é a de que uma marca singular seja também repetível, iterável, como marca. Ela começa, então, a diferir de si própria o suficiente para se tornar exemplar [...]. Num traço autobiográfico mínimo, pode estar reunida a maior potencialidade da cultura histórica, teórica, linguística e filosófica – eis o que realmente me interessa”²¹

O interesse, aqui, por “O perseguidor” talvez se aproxime do interesse desta fala de Derrida. Pois seria, por um lado, tentador enxergar em tal passagem – e uma vez que se tenha em vista o desenrolar da ação de O perseguidor tal como buscamos persegui-la aqui – uma violência, a violência que tornaria uma vida singular numa obra exemplar, e que talvez nos levasse ao ponto de uma indignação ingênua, como se a vida houvesse caído vítima da obra e a nós, os viventes, coubesse sair em sua defesa. É tentador enxergar nas duas personagens do conto de Cortázar precisamente esta violência que, a partir delas, agora talvez atinásemos ver Derrida descrever, bem como a transformação nela implicada: a vida de um “pobre-diabo com mais pestes que o demônio debaixo da pele” tornada nesse estranho objeto de desejo que “vende como coca-cola”.

²¹ DERRIDA, *Ibid.*, pp. 59-62.

Mas seria interessante introduzir um terceiro, e deixar que Blanchot ressoe aqui: “A ideia de personagem, como a forma tradicional do romance, nada mais é do que um dos compromissos pelos quais o escritor, arrastado para fora de si pela literatura em busca de sua essência, tenta salvar suas relações com o mundo e consigo mesmo”²².

A história que Cortázar nos conta pareceria ser animada, pareceria depender essencialmente de Bruno e Johnny, do fato elementar de que há algo como “Bruno” e como “Johnny”, sujeitos distintos que agem e se movimentam, viventes cuja vida, tal como a de todo sujeito vivente, avança, impelida por este ou aquele desejo, em direção a um objetivo, movendo-se intencional ou conscientemente na expectativa de que tal movimento irá desaguar finalmente como se num ponto de repouso, nalguma espécie de resolução que traria a termo o movimento mesmo, oferecendo-lhe o limite de um sentido, pondo fim à angústia de estarmos sempre a caminho de um e de outro, indecisos entre Johnny e Bruno. Situação que de fato talvez enviasse um leitor a este ponto no qual sentir-se-ia pressionado a decidir, em que lhe pareceria necessário de alguma maneira “tomar partido”²³, a fim de sentir esta tensão muda dar outra vez lugar à “ruidosa febre das tarefas”, quer dizer, ao ruído que compreende e encaminha todo agir na direção de uma finalidade, que lança tudo aos braços perpetuamente calorosos de um fim determinado como aquilo à que desde o princípio estaríamos afinal destinados – “o próprio destino do mundo moderno”²⁴.

Mas quem sabe não se trate, na sequência disto que Blanchot parece dizer, de supor rapidamente que as personagens são de fato

²² BLANCHOT, *Ibid.*, p. 18.

²³ *Ecce Homo*: “Essa dupla ascendência, como que do mais elevado e do mais rasteiro degrau da vida, a um tempo *décadent* e *começo* – isso explica, se é que algo explica, tal neutralidade, tal ausência de partidarismo em relação ao problema global da vida, que acaso me distingue”. NIETZSCHE, *Ecce Homo*, p. 23.

²⁴ CORTÁZAR, *Ibid.*, p. 147.

dispensáveis, meras tentativas do escritor de “salvar suas relações com o mundo”, como se num instante de fraqueza ou medo, a fim de se proteger deste movimento terrificante pelo qual a literatura se coloca “em busca de sua essência”, pelo qual a “questão de sua origem” implica imediatamente a “questão de seu fim” – situação que pareceria enredar-nos num círculo, perseguidores presos na esquina, movidos pela certeza apaixonada de um objetivo, mas incapazes de dar um passo sequer, pois que toda direção leva de volta ao começo onde o que há é este mesmo retorno – sempre apenas a possibilidade e o desejo de dar início a qualquer coisa.

Bruno:

Sei muito bem que para mim Johnny deixou de ser um *jazzman* e que seu gênio musical é como uma fachada, alguma coisa que o mundo inteiro pode chegar a compreender e admirar, mas que encobre outra coisa, e essa outra coisa é a única coisa com a qual eu deveria me importar, talvez porque seja a única coisa que importe de verdade para Johnny ²⁵

Deve-se deixar mais ou menos de lado a “ideia de personagem” uma vez que esta opere de maneira a oferecer – ingênua, mas também maliciosamente – um limite à perseguição, uma vez que a ideia de personagem simula isto que o “mundo inteiro pode chegar a compreender e admirar”, isto que tem lugar num mundo, que se deixa determinar, quer dizer, deixa-se repetir, iterar, mas na sequência de uma origem, segundo a medida de uma representação acurada que funciona, tal como a coisa mesma, mas na ausência dela, e implica como se uma concessão à “forma tradicional do romance”, ao “gênio musical”, à “filosofia”, etc., formas que, supomos, mover-se-iam na segurança de sua própria identidade como de sua tarefa própria.

Deve-se deixar *mais ou menos* de lado. Pois que, se o interesse não jaz exatamente no “exemplo”, tampouco se encontraria

²⁵ Ibid., p. 115.

exclusivamente nesta “marca singular” na qual o exemplo suporia encontrar seu modelo ²⁶; mas, antes talvez, nesse estranho fato “de que uma marca singular seja também repetível, iterável, como marca”; estranho fato de que nenhuma marca, afinal, pode ser absolutamente singular ou absolutamente exemplar, mas sempre indo de um a outro, sendo ambos como se simultaneamente: o fascínio aterrorizante do inaudito quase imediatamente dando lugar à calma soberana do familiar, apenas para deixar-se novamente atabalhoar – “eis o que realmente me interessa”.

Seria preciso, enfim, mudar algumas coisas; talvez em particular esta “hipótese do presente”, pela qual agarramo-nos insistentemente ao mundo, a qual nos devolve sempre de volta a um mundo como a “uma posição firme onde nos é lícito acreditar que estamos em lugar seguro” ²⁷. Mas eis o paradoxo, eis aí onde poder-se-ia adivinhar o sabor fascinante da estranheza. Pois se é pela linguagem que somos devolvidos ao mundo (“a palavra é verdadeira, ela ‘serve’, por ela, estamos no mundo”, etc.), é também por ela que a extensão do “mundo”, como espaço onde toda ação encontra sua finalidade, se torna para nós infinita, inapreensível, pois a palavra vem sempre antes de nós, como também nos sobrevive, desalojando-nos de nós mesmos, entregando-nos a um espaço infinito, ao infinito de cada espaço, incertos mesmo acerca disto que, no entanto, ainda gostaríamos de reconhecer, ainda talvez precisemos reconhecer como “nós mesmos” como isto de que podemos livremente dispor: “Ela começa, então, a diferir de si própria o suficiente para se tornar...”.

²⁶ “Pois, por outro lado, se há sempre *singularização*, a singularidade absoluta nunca é dada como um fato, um objeto ou um ente em si mesmo; é anunciada numa experiência paradoxal. Uma singularidade absoluta, absolutamente pura, se houvesse, nem mesmo apareceria ou, em todo caso, não estaria disponível para a leitura. Para se tornar legível, é preciso que ela *seja compartilhada*, que *participe e pertença*. Então, ela se divide e toma *parte* no gênero, no tipo, no contexto, no sentido, na generalidade conceitual do sentido etc. Perde-se a si própria para se dar”. DERRIDA, *Ibid.*, p. 106.

²⁷ BLANCHOT, *Ibid.*, p. 35.

A questão acerca da marca, enquanto tomada como espécie de comando que remete a um ponto original de presença, a uma origem que em primeiro lugar dotaria a marca de sentido, autorizando-a a representar determinado sentido, “não me interessa particularmente”²⁸. Pois, ainda que tal ponto de presença possa ser traçado, possa funcionar como a autoridade desde a qual determinados efeitos devem se produzir, interessa, de fato, que a marca, enquanto avança, distanciando-se de sua suposta origem a fim de funcionar como sua representante, onde ou quando aquela se encontra ausente – retorna a ela, mas de maneira a transmutá-la, diferenciá-la de si própria, tornando-a a um tempo familiar e irreconhecível – “eu não fiz outra coisa além de transcrever literalmente o que você mesmo me contou...”²⁹... você esqueceu foi de mim”.

Quiçá não persigamos Johnny, nem Bruno, tampouco Derrida ou Blanchot; mas a marca, essa estranha vida da marca, que começa a diferir de si mesma, que está sempre na iminência de “tornar-se”, que efetivamente se torna, isto ou aquilo, um romance ou um tratado, uma música ou uma autobiografia – mas que, para tornar-se isto e aquilo, deve sempre ao mesmo tempo como se repousar, deve manter em reserva o momento absolutamente inquietante de sua própria iminência: “cumpra jamais terminar com o indefinido; cumpra jamais apreender como o imediato, como o já presente, a profundidade da ausência insondável”³⁰.

Tudo se passaria como se a ausência, ainda que perdure indefinidamente, guardasse sempre ao menos a promessa tranquilizadora de um retorno à presença, como se, valendo-nos sem descanso da linguagem, mantivéssemos de alguma maneira em vista o instante em que a linguagem não seria mais necessária, se apagaria dando outra vez, mas também finalmente, lugar àquilo mesmo que ela sempre se esforçou por dizer sem bem alcançá-lo. E

²⁸ DERRIDA, *Ibid.*, p. 56.

²⁹ CORTÁZAR, *Ibid.*, p. 141.

³⁰ BLANCHOT, *Ibid.*, p. 79.

talvez seja mesmo assim, contanto alguém esteja lá para fazer sustentar a promessa, contanto alguém esteja lá que possa ainda dizer “eu”: então, estranhamente, seguros de que algo, de que mesmo tudo se ilumina imediatamente quando alguém assim revela o poder de dizer “eu”, estaríamos, de fato, já entregues ao seio mesmo da ausência, à ruína de um monumento que nunca existiu, como à narrativa de uma memória que produz o acontecimento por relatar: “...trazê-lo de volta à realidade. (À realidade; escrevo isso e sinto nojo)”³¹.

Blanchot:

Escrever é [...] correr o risco da ausência de tempo, onde reina o eterno recomeço. É passar do Eu ao Ele, de modo que o que me acontece não acontece a ninguém, é anônimo pelo fato de que isso me diz respeito, repete-se numa disseminação infinita. Escrever é dispor a linguagem sob o fascínio e, por ela, em ela, permanecer em contato com o meio absoluto, onde a coisa se torna imagem, onde a imagem, de alusão a uma figura se converte em alusão ao que é sem figura e, de forma desenhada sobre a ausência torna-se a presença informe dessa ausência, a abertura opaca e vazia sobre o que é quando não há mais ninguém, quando ainda não há ninguém.³²

Este poder de falar “Eu” se dispõe, ao que parece, apenas sob o domínio da “hipótese do presente”. Para além ou aquém do que uma tal presença imaginaria comandar, não há mais ninguém, ainda não há ninguém. Contudo, não se trataria, aqui, de perseguir tão somente este ponto aonde a “forma desenhada sobre a ausência torna-se a presença informe dessa ausência”³³, por mais tentador

³¹ CORTÁZAR, *Ibid.*, p. 125.

³² BLANCHOT, *Ibid.*, pp. 25-6.

³³ Pois que este ponto não pode jamais ser real, como uma coisa a disposição da mão que, movida pela ânsia da utilidade, a agarre e a esgote pelo uso: “A obra é o espírito, e o espírito é a passagem, na obra, da suprema indeterminação para o extremo determinado. Passagem impar que só é real na obra, a qual jamais é real, jamais consumada, sendo somente a realização do que há de infinito no

que nos apareça repousar no bojo de uma tal sentença, mas de buscar resistir nessa estranheza dúbia da linguagem, que nos entrega ao mundo, nos assegura um mundo no mesmo movimento pelo qual desaloja-nos de mundo, não nos entregando a um outro mundo como se mais “elevado” ou “verdadeiro”, mas nos encerrando “no outro de todo o mundo” ³⁴. Tal estranheza consistiria em não poder tranquilamente apoiar-se, nem sobre a expectativa de um futuro onde qualquer coisa definitiva poderia realizar-se, nem tampouco sobre a recordação de um passado que traria luz à certa indeterminação do presente – não há mais ninguém, ainda não há ninguém – o risco da ausência de tempo, da suprema indeterminação junto a qual a palavra lograria justamente impor o limite.

A linguagem disposta sob o fascínio, essa “potência neutra, sem forma e sem destino, que está por detrás de tudo o que se escreve” ³⁵ seria, talvez, como a utilidade que a cada vez resta, mais ou menos despojada do útil, avançando sem figura e sem direção e deixando-se dissimular por detrás da máscara disto que momentaneamente se presta ao uso e se dispõe, assim, à possessão, dispõe-se a uma existência que visa então apenas a finalidade, cega para o movimento do que não tem absolutamente fim e que, por isso, não se deixa ver. Não se trataria, então, de por fim à cegueira e abrir os olhos, mas de, cegos, enxergar a própria cegueira. Enxergar o fato de que enxergar não é, afinal, absolutamente possível, e de que, no entanto, movemo-nos sempre no horizonte do que se vê, como se tudo estivesse desde sempre disposto de maneira a ser assim capturado. Aí:

[...] reinam os objetos, a preocupação dos resultados, o desejo de ter, a cobiça que nos liga à possessão, a necessidade de segurança e de estabilidade, a tendência a saber para estar seguro, tendência para

espírito, que de novo apenas vê nela a ocasião de reconhecer-se e de se exercer infinitamente. Assim revertemos ao ponto de partida”. *Ibid.*, pp. 90-91.

³⁴ *Ibid.*, p. 75.

³⁵ *Ibid.*, p. 20.

“dar-se conta” que se converte necessariamente em pendor para contar e para reduzir tudo a contas – o próprio destino do mundo moderno.³⁶

“Isso era o que me irritava, Bruno, *que se sentissem seguros*. Seguros de quê?”³⁷ Certos de que tais passagens formam aqui um imperativo que imediatamente, sem dar mesmo tempo a pensar, ou ao menos ver passar isto que nem ainda estaríamos seguros de apreender pelo pensamento – nos lança no movimento em direção a certo objetivo, asseguramo-nos da necessidade urgente de abdicar de toda segurança.

O que sucede quando se atina que toda segurança deve cair por terra, e se “está somente seguro” desta incerteza e da “paixão absoluta que exige”³⁸? Teremos retornado ao ponto onde, parados na esquina, observamos estenderem-se “filosofia” e “literatura”, ainda não prontos a dar um passo, gozando o prazer angustiado da indeterminação, deixando-nos demorar nesta iminência sem fim de um começo.

Deve-se começar, enfim. Deve-se dar o primeiro passo, mas apenas para descobrir que o “primeiro passo” como o fruto de uma decisão consciente é impossível, pois que algo já terá desde sempre assombrado este tempo da demora, da iminência do começo, algo do qual o primeiro passo deve se afastar para poder se dar, mas igualmente para persegui-lo, para retornar à demora onde o começo nunca se dá tranquilamente, não desagua como o cumprimento de um programa, senão que é sempre apenas iminência de começo a avançar em direção ao que não existe. Pois ainda que não seja

³⁶ Ibid., p. 147.

³⁷ CORTÁZAR, Ibid., p. 122.

³⁸ BLANCHOT, Ibid., p. 91.

um dever moral ou político (mas pode tornar-se um), essa experiência de escrita está “sujeita” a um imperativo: originar acontecimentos singulares, inventar algo novo na forma de atos de escrita, que não consistem mais num saber teórico, em novos enunciados constatativos; dar-se a uma performatividade poético-literária pelo menos análoga à das promessas, das ordens, ou a atos de constituição ou de legislação, que mudam não somente a língua, ou que, ao mudar a língua, mudam mais do que a língua. É sempre mais interessante do que repetir.³⁹

Essa experiência de escrita, entre a literatura e a filosofia, chamada, precária e provisoriamente, “a filosofia a literatura”, não se encaminharia para nada (embora possa assim fazer)⁴⁰, senão que remeteria de volta ao princípio aonde se impõe sempre novamente a necessidade como a impossibilidade de começar, como se numa certa recusa da repetição cansada, mais ou menos cega, que avança apenas a fim de confirmar a certeza do ponto de partida, em prol de uma repetição que se dá singularmente, que rompe com o “ponto de partida” para a ele retornar diversamente. Aí já não vigoraria a distinção banal entre o pensamento e o ato, entre a realidade e aquilo que, ainda dela partindo como ainda nela habitando, viria a se chamar tranquilamente “ficção”. Aí, a cada vez tudo é possível, imediatamente possível, na “perplexidade [...] diante dessa instituição ou esse tipo de objeto que permite dizer tudo”⁴¹.

“Dizer tudo” já não será, certamente, aí, algo como um poder de que se possa dispor. O poder se exerce sempre na linha de um limite, jaz em “expressar a exatidão e a certeza das coisas e dos valores segundo o sentido de seus limites”, em fazer avançar uma

³⁹ DERRIDA, *Ibid.*, p. 83.

⁴⁰ “Uma vez que se situou a estrutura da textualidade em geral, é preciso determinar seu devir-literatura, se é que posso colocar assim, e então distinguir entre a ficção em geral (nem toda ficção é literária, nem toda literatura é estritamente da ordem da ficção), a poesia ou as belas-artes, a literatura, que tem esse nome somente há poucos séculos, etc.”. *Ibid.*, p. 112.

⁴¹ *Ibid.*, p. 50.

fala determinada e determinante, que diz “isto” e não “aquilo”, que abraça esta coisa aqui na recusa regozijante daquela outra lá. Dizer tudo nunca será para nós um poder, e, ainda assim, é por outro lado “a potência que há”.

A potência que há não seria a de fazer avançar ilimitadamente algo como um sentido inequívoco, que permanece idêntico a si mesmo, permanece orientado pela intenção que primeiramente o produziu aonde quer que ele avance, podendo ser apreendido, meramente recebido tal como ele mesmo é:

Penso com tristeza que ele está no princípio do seu sax, enquanto eu vivo obrigado a me conformar com o final. Ele é a boca e eu a orelha, para não dizer que ele é a boca e eu o... Todo crítico, ai, é o triste final de algo que começou como sabor, como delícia de morder e de mascar.⁴²

A mágoa de Bruno estende-se até onde a vista alcança, para frente como para trás, embora não fale a ninguém, embora não diga nada. Mostra, sem mostra-lo, o próprio desaparecimento do que sempre já terá desaparecido; do que, por essência, “é” desapareção. E, ainda que se entristeça, ainda que se sinta excluído daquilo que mais ama – isto que também ele persegue, mesmo que acredite apenas acompanhar a sombra de Johnny, o final de seu sax – Bruno ainda teria consciência o suficiente de que “se continuo assim vou acabar escrevendo mais sobre eu mesmo do que sobre Johnny”⁴³. Tal situação é inescapável. Não há Johnny. Tampouco Bruno. Não enquanto eles não sejam, formados ou transformados, por isto que produzem e que os produz.

A mágoa de Bruno é como a mágoa de toda linguagem. Sucede apenas que a repetição, a reapresentação, que Bruno atina ser “o triste final de algo que começou como delícia de morder e de mascar”, é já, ao mesmo tempo, sempre o começo de qualquer

⁴² CORTÁZAR, *Ibid.*, p. 96.

⁴³ *Ibid.*, p. 131.

outra coisa, no que, esforçando-se por fazer com que “essa presença”⁴⁴ “seja como que selada, colocada em reserva...conservada” etc., *deslocando-a de si mesma* a fim de salvaguarda-la, faz com que ela sobreviva como mágoa, como rastro disto que “nunca terá estado presente”.

Afinal, autobiografia talvez seja o nome menos inadequado. O desejo do autobiográfico como este desejo de retorno a um monumento que basicamente nunca existiu, que necessita sair de si para inventar a si, ser a si; que reúne junto a si isto que acontece como isto que “deixa de acontecer”, produzindo o acontecimento por relatar numa certa “postura fora do verdadeiro”⁴⁵ que já não pode ser tranquilamente remetida à ficção nem à falsidade. A autobiografia é como a possibilidade jamais realizada, a possibilidade da possibilidade, o perseguidor jamais saciado, incrédulo de que na presa finalmente alcançada possa se encontrar também o prazer que através dela ele persegue: “Na verdade, as coisas verdadeiramente difíceis são outras [...], tudo que a gente acha que pode fazer a qualquer momento. Olhar, por exemplo, ou compreender um cão ou um gato”⁴⁶...

Johnny/Bruno:

– Não quero o seu Deus – repete Johnny. – Por que você me fez aceitar o seu Deus no livro? Eu não sei se existe Deus, eu toco a minha música, eu faço meu Deus, não preciso das suas invenções, Bruno, deixa suas invenções para Mahalia Jackson e para o papa, você vai arrancar essa parte do livro agora mesmo.

– Se você insiste – digo por dizer. – Na segunda edição.

– Estou sozinho que nem esse gato, e muito mais sozinho ainda porque eu sei disso, e ele não. Maldito, está cravando as unhas na minha mão. Bruno, o jazz não é somente música, eu não, sou somente Johnny Carter.

[...]

⁴⁴ Cf. *Ibid.*, p. 96.

⁴⁵ BLANCHOT, *Ibid.*, p. 78.

⁴⁶ CORTÁZAR, *Ibid.*, p. 123.

– [...] Não se pode dizer nada, que imediatamente você traduz para o seu idioma sujo. Se quando eu toco você vê os anjos, a culpa não é minha. E o pior, o que você verdadeiramente esqueceu de dizer no livro, Bruno, é que eu não valho nada [...].⁴⁷

Blanchot:

Esta resposta é, porém, mais limitada. Escrever muda-nos. Não escrevemos segundo o que somos; somos segundo o que escrevemos. Mas donde vem o que é escrito? ainda de nós? de uma possibilidade de nós próprios que se descobriria e se afirmaria unicamente pelo trabalho literário? Todo trabalho nos transforma, toda ação realizada por nós é ação sobre nós: o ato que consiste em fazer um livro modificar-nos-ia mais profundamente? E é realmente o próprio ato, então, o que há de trabalho, paciência, e atenção nesse ato? Não é uma exigência mais original, uma mudança preliminar que talvez se concretize através da obra, à qual nos conduz, mas que, por uma contradição essencial, é não só anterior à sua concretização mas retrocede até o ponto onde nada pode ser realizado? “Já não tenho outra personalidade senão aquela que convém a esta obra”. Mas o que convém à obra talvez seja o “eu” não tenho personalidade.⁴⁸

Derrida:

Ainda agora, e mais do que nunca, mais desesperadamente do que nunca, sonho com uma escritura que não seria nem filosofia, nem literatura, nem mesmo contaminada por uma nem por outra, ainda que mantendo – não tenho desejo de renunciar a isso – a memória da literatura e da filosofia. Certamente, não sou o único a sonhar com isso, o sonho de uma nova instituição em suma, de uma instituição sem precedente, sem pré-instituição [...]. Não somos o sonho de J..., os leitores de seus sonhos, aqueles com quem ele sonhou e que nós sonhamos ser, por nossa vez?

Para a pergunta “Quem seria capaz de lê-lo?”, não há uma resposta preestabelecida. Por definição, o leitor não existe. Não antes da obra

⁴⁷ Ibid., p. 147.

⁴⁸ BLANCHOT, Ibid., p. 92.

e como seu simples “receptor”. O sonho de que falávamos diz respeito ao que, na obra, produz seu leitor, um leitor ainda inexistente, cuja competência não pode ser identificada, um leitor que seria “formado”, treinado, instruído, construído, até engendrado, digamos *inventado* pela obra. Inventado, ou seja, a um só tempo, encontrado por acaso e produzido pela pesquisa. A obra então se torna uma instituição formadora de seus próprios leitores, dando-lhes uma competência de que ainda não dispunham: uma universidade, um seminário, um colóquio, um currículo, um *curso*. Se confiássemos na distinção usual entre competência e performance, diríamos que a performance da obra produz ou institui, forma ou inventa, uma nova competência do leitor ou do destinatário, que, desse modo, torna-se um contrassignatário. Ela lhe ensina, *se ele estiver disposto*, a contra-assinar. O que interessa aqui é, realmente, a invenção de um destinatário capaz de contra-assinar e de dizer “sim” ...⁴⁹

Bibliografia

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CORTÁZAR, J. *O perseguidor*. In: “As armas secretas”. Tradução: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014, pp. 157-188.

DERRIDA, J. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução: Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

NIETZSCHE, F. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁴⁹ DERRIDA, *Ibid.*, pp. 116-118.

TEOLOGIA DA PROSPERIDADE E EVANGELHOS CANÔNICOS: O DISCURSO QUE SE CONSTRÓI NA AUSÊNCIA DO LEITOR

Filipe Marchioro Pfützenreuter¹

O livro das religiões

Por muito tempo, a Bíblia foi tomada pela maior parte dos povos do ocidente como livro da verdade e da revelação, pois tudo o que nela encontra-se escrito foi interpretado menos como resultado de uma experiência humana com o sagrado e mais como registro histórico daquilo que foi vivenciado por seus autores – como no caso dos evangelhos – ou daquilo que lhes foi revelado por intermédio da ação divina, como é explicitamente afirmado no *Apocalipse de São João*, por exemplo:

Eu, João, irmão vosso e companheiro na tribulação, no reino e na perseverança, em Jesus, achei-me na ilha chamada Patmos, por causa da palavra de Deus e do testemunho de Jesus.

Achei-me em espírito, no dia do Senhor, e ouvi, por detrás de mim, grande voz, como de trombeta, dizendo: O que vês escreve em livro e manda às sete igrejas: Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadélfia e Laodicéia (Ap 1, 9-11).

Vários fatores colaboraram para essa compreensão da Bíblia, dos quais dois merecem destaque: primeiro, o fato de ela registrar a

¹ Licenciado em Letras Português-Inglês pela Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC. Mestre e doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, onde também concluiu estágio de pós-doutorado. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná – IFPR, Campus Palmas. Escritor e coordenador do Grupo de Pesquisa em Confluências Textuais entre Teologia e Literatura – TEOLITE.

história de Abraão, personagem umbilical do Judaísmo, Cristianismo e Islamismo, três religiões de influência transcontinental; segundo, o fato de ela ser considerada uma unidade por boa parte dos seus leitores, contribuindo, assim, para limitar as suas interpretações em favorecimento da ortodoxia e dogmatismo religiosos. Como afirma Northrop Frye, em sua obra *O Código dos códigos: Bíblia e Literatura*, leu-se esta obra “tradicionalmente como uma unidade e foi assim, como uma unidade, que ela pesou sobre a imaginação do Ocidente” (FRYE, 2004, p. 11).

O mesmo Frye alerta para o fato de o Livro Sagrado dos cristãos mais parecer “uma longa miscelânea em livro”, pensada como uma unidade pelo fato de estar compreendida entre duas capas por motivos práticos (FRYE, 2004, p. 11). Aos motivos práticos designados pelo autor, discriminam-se aqui os motivos ideológicos e religiosos, tendo em vista que a Bíblia, em suas versões oficiais e autorizadas pelas respectivas religiões que a adotam como paradigma de fé, originou-se a partir de um processo de compilação, no qual alguns livros foram selecionados enquanto muitos outros foram deixados de fora.

No caso do Cristianismo, os concílios e as traduções a que foram submetidos os textos bíblicos foram eventos marcados por escolhas e estratégias que repercutiram na versão canônica atual da Bíblia cristã. A propósito, o próprio termo *cânone* – em hebraico, *qenéh*; e no grego, *kanóni* – tem em sua etimologia o sentido de *régua*. Então, por analogia, a Bíblia canônica pode ser considerada um instrumento utilizado pela Igreja, pelo menos em seus primeiros tempos, para mensurar e padronizar a fé, como reconhece Carlos Roberto Figueiredo Nogueira, em sua obra *O Diabo no imaginário cristão*:

Pairando sobre a coletividade dos laicos, os “guardiães do sagrado, devotam-se à pia tarefa de manipular e traduzir este imaginário extremamente rico, na tentativa de uniformizar e aquietar as consciências, mediadores que são entre a realidade e o sobrenatural.

Contudo, essa mediação está longe de ser eficaz, pois estamos diante de uma coletividade permeada por diversos conteúdos simbólicos, no qual o Cristianismo preenche – ainda que de modo dominante – somente uma parcela das representações (NOGUEIRA, 2000, p. 11).

Chaves (2001, p. 52) estima que a Bíblia² tenha sido engendrada por um total de 42 autores ao longo de um período de aproximadamente 1600 anos: de 1513 a.C. a 98 d.C. Já Luiz José Dietrich (2014), em seu artigo intitulado *A formação do Antigo Testamento*, traz outros números, demonstrando o quanto imprecisos são os registros históricos acerca da Bíblia, o que indubitavelmente tem relação com toda a complexidade do seu processo de produção: o número de autores envolvidos; os diferentes lugares em que os textos que hoje a integram foram produzidos; os processos de seleção e tradução de textos; as reformas e concílios; e, por conseguinte, o longo período de tempo transcorrido entre a seleção dos seus primeiros livros até se chegar à sua versão atual. Para este autor, o número de autores bíblicos é inestimável, “foram centenas, talvez milhares”. Quanto ao tempo necessário à produção da Bíblia, Dietrich estima que tenham transcorridos 1200 anos até se chegar à versão atual: de 1000 a.C a 200 d.C.

A divisão mais conhecida e abrangente da Bíblia consiste na separação de seus livros entre o *Velho* e o *Novo Testamento*, sendo que os integrantes da primeira parte são aqueles que foram escritos antes do nascimento de Cristo (a.C); enquanto que os integrantes da segunda são aqueles que supostamente foram escritos depois de sua morte (d.C). Assim, a Bíblia católica é composta por um total de 73 livros, 46 dos quais estão inseridos no *Velho Testamento* e 27 dos quais se encontram no *Novo*.

² Quando a palavra Bíblia aparecer neste artigo sem a presença de um adjetivo discriminando uma dada religião, como “protestante” ou “hebraico(a)”, ela deve ser compreendida como uma referência à Bíblia católica, tomada aqui como referência inicial por ser mais abrangente. O mesmo vale para as expressões “cânone” ou “cânone bíblico”, as quais, desprovidas de outra identificação, fazem igualmente referência à Bíblica na sua configuração católica.

Em uma categorização com base no critério de legitimidade, os livros³ que compõem a Bíblia – tomando como base a católica – podem ser divididos em protocanônicos e deuteroanônicos. De acordo com Chaves (2001, p. 50), os primeiros são aqueles aceitos como legítimos por todas as religiões cristãs, ou seja, tratam-se de livros igualmente presentes nas bíblias católica, protestante e hebraica. Já os segundos são de legitimidade contestada por parte dos cristãos, mais precisamente, pelos protestantes e judeus.

A descrença dos protestantes e judeus nos chamados deuteroanônicos – também tomados como legítimos pelos católicos – dá-se, sobretudo, pelo fato de estes textos só existirem originalmente em grego e, conseqüentemente, por não existirem em hebraico ou aramaico. Ainda segundo Chaves (2001, p. 50), a inexistência desses textos em hebraico ou aramaico se dá ou por eles não terem sido escritos nestas línguas de fato, ou porque o foram, mas se perderam no tempo. São deuteroanônicos os seguintes livros: *Tobias*, *Judite*, *Sabedoria*, *Eclesiástico*, *Baruc*, *Primeiro e Segundo Livros de Macabeus*, os sete últimos capítulos de *Ester* e três passagens do *Livro de Daniel* – capítulo 3 (versículos 24 a 90), além dos capítulos 13 e 14.

Pensando etimologicamente, o termo *protocanônico* é formado pela raiz grega *proto*, que quer dizer *primeiro* ou *por primeiro*, associada ao adjetivo *canônico*, que quer dizer “que faz parte do *kanóni*”. Conforme discutido anteriormente, o termo *kanóni*, também de origem grega, significa *cana*: vara reta, instrumento de medida, índice. É deste termo que deriva a palavra *cânone*, utilizada para referir-se aos livros que compõem a Bíblia, os quais são considerados pelas igrejas cristãs como livros escritos sob inspiração divina e, como tais, tomados como paradigma de fé.

O termo *deuteroanônico* conta apenas com a raiz diferente, sendo que *deutero*, em grego, quer dizer *segundo* ou *por segundo*. Sendo assim, para os católicos, os deuteroanônicos são considerados livros tão divinamente legítimos quando os

protocanônicos, recebendo esse nome para demarcar que eles não estavam entre os primeiros textos apartados para compor o cânone, os quais eram de origem hebraica (Bíblia hebraica).

Há também alguns livros e trechos do *Novo Testamento* que só foram definitivamente legitimados por certos grupos cristãos – sobretudo, protestantes (Bíblia protestante) – em um segundo momento, por isso alguns autores também os consideram deutero-canônicos. Em seu artigo *O que são livros canônicos e livros apócrifos?*, Bettencourt (1957) identifica tais textos e os motivos de suas respectivas contestações:

A epístola aos Hebreus era nos séc. 2.º/3.º falsamente utilizada por rigoristas (Montanistas e Novacianos), os quais, apelando para Heb 6.4, afirmavam haver pecados irremissíveis. Os defensores da fé, em vez de refutar o erro propondo a genuína exegese do texto, às vezes preferiam negar a índole Inspirada da epístola aos Hebreus;

O Apocalipse também era explorado por hereges, os quais do cap. 20 deduziam que, entre a segunda vinda de Cristo e a consumação da história, haverá na terra um reino glorioso do Senhor, protraído durante mil anos. Em consequência, alguns autores ortodoxos, visando tirar a autoridade ao texto mal interpretado, negavam ser São João o autor do Apocalipse; outros simplesmente excluíam este livro do catálogo bíblico;

A epístola de São Tiago, principalmente em 2,14-26 (inculcando a inutilidade da fé, sem as boas obras) parecia contradizer a Rom 3,27s; 4,1-5 (o primado da fé sobre as obras expresso em linguagem paulina...), pelo que alguns cristãos duvidavam da origem divina da carta de São Tiago;

A 2ª epístola de São Pedro, a 2ª e a 3ª de São João são documentos breves, que não apresentam doutrina característica e raramente eram citados;

A carta de São Judas, citando no seu v. 14 o fantasista livro “de Henoque”, parecia a alguns leitores pouco fidedigna (BETTENCOURT, 1957, s.p.).

Em suma, do *Novo Testamento*, há sete livros que também podem ser categorizados como deutero-canônicos se for

considerada a etimologia do termo e o período em que foram inseridos no cânone. Conforme informa Chaves (2001, p. 50, *itálico nosso*), com base neste critério, “Os deuteroacanônicos do *Novo Testamento* são: *Carta aos Hebreus, Carta Católica de São Judas, Carta de São Tiago, Segunda Carta de São Pedro, Segunda e Terceira Cartas de São João e Apocalipse.*”

Vale lembrar que hoje praticamente todas as igrejas cristãs consideram o *Novo Testamento* na íntegra como sagrado, inclusive a Igreja protestante. Sendo assim, todos os livros que o compõem, inclusive aqueles que Bettencourt e Chaves também chamam de deuteroacanônicos, fazem parte de seus respectivos cânones bíblicos.

Atualmente, a Teologia da Prosperidade é difundida no Brasil por igrejas evangélicas e neopentecostais, erigidas a partir das premissas do protestantismo. Sua premissa básica é a crença no sucesso financeiro a partir do engajamento do fiel nas atividades da igreja, as quais contemplam cultos, programas de televisão, depoimentos e o trabalho de missionário, que ocorre quando o fiel vai ao encontro da comunidade externa à igreja em busca de novos adeptos. Tais atividades seriam uma forma de subserviência aos desígnios divinos registrados na Bíblia, os quais se encontram sintetizados nas leis que Javé apresentou a Moisés após a fuga do Egito e que serviriam para regulamentar a conduta do povo de Israel. Na Bíblia, o texto é encontrado no livro do *Êxodo*, capítulo vinte:

Então Deus pronunciou todas estas palavras:

“Eu sou Javé seu Deus, que fiz você sair da terra do Egito, da casa da escravidão.

Não tenha outros deuses diante de mim. Não faça para você ídolos, nenhuma representação daquilo que existe no céu e na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. Não se prostre diante desses deuses, nem sirva a eles, porque eu, Javé seu Deus, sou um Deus ciumento...

Não pronuncie em vão o nome de Javé seu Deus, porque Javé não deixará sem castigo aquele que pronunciar o nome dele em vão.

Lembra-se do dia de sábado, para santificá-lo. Trabalhe durante seis dias e faça todas as suas tarefas. O sétimo dia, porém, é o sábado de Javé seu Deus. Não faça nenhum trabalho...

Honre seu pai e sua mãe: desse modo você prolongará sua vida, na terra que Javé seu Deus dá a você.

Não mate.

Não cometa adultério.

Não roube.

Não apresente testemunho falso contra seu próximo.

Não cobice a casa do seu próximo, nem a mulher do próximo, nem o escravo, nem a escrava, nem o boi, nem o jumento, nem coisa alguma que pertença ao seu próximo” (Êx 20, 1-17).

Vale destacar que as leis mosaicas, com certa flexibilidade prática, são reiteradas no *Novo Testamento* por Jesus, conforme é possível observar em suas palavras no conhecido Sermão da Montanha, inscrito no *Evangelho segundo Mateus*, capítulos cinco, seis e sete: “Não pensem que eu vim abolir a Lei e os Profetas. Não vim abolir, mas dar-lhes pleno cumprimento” (Mt 5,17).

Embora haja diversas igrejas evangélicas e neopentecostais, com variações teológicas, doutrinárias e organizacionais entre si, seus fiéis são popularmente conhecidos como evangélicos por conta de uma característica comum a todas elas: a centralização da fé na figura de Jesus Cristo. Essa centralização no protagonista dos evangelhos canônicos (evangelhos bíblicos) – *Marcos, Mateus, Lucas e João* – pode ser facilmente identificada pelos símbolos e frases de efeito que constantemente aparecem nesse contexto religioso:

Imagem 1 – Prédio de igreja com o letreiro “Jesus Cristo é o Senhor”



Fonte: GOOGLE (2017)

Imagem 2 – Veículo adornado com adesivo
“Deus nos faz vitorioso [sic.] através [sic.] da fé em Jesus”



Fonte: GOOGLE (2017)

Essa centralização da fé na figura de Jesus foi o que trouxe à tona a questão central a ser discutida neste artigo: os evangelhos canônicos dão fundamentação teórica à Teologia da Prosperidade? Em outras palavras, Jesus foi alguém a quem a prosperidade material-financeira interessava ou alguém que prometia tal prosperidade aos seus seguidores? Analisando a Bíblia exclusivamente como obra literária à luz dos Estudos Comparados entre Teologia e Literatura – a Teopoética, de Karl-Josef Kuschel (1999) –, este artigo, portanto, propõe-se a confrontar os princípios da Teologia da Prosperidade com os ensinamentos e atitudes do cristo bíblico, personagem que supostamente seria o seu paradigma

de fé, com o intuito de averiguar se os evangelhos canônicos dão conta de fundamentar tal teologia.

Para discriminar as premissas da Teologia da Prosperidade e para identificar como ela torna-se atraente ao público, a seção a seguir será iniciada com a análise de um programa de televisão exibido para todo o país em uma emissora aberta, o qual será aqui identificado como Programa X. Como amostra, três edições desse programa foram apartadas para análise. Em seguida, serão trazidos os resultados da análise dos evangelhos canônicos para, por fim, confrontar o discurso do programa com o discurso do cristo bíblico.

Entrecruzando discursos

O Programa X é exibido semanalmente, tendo como base palestras (congressos) igualmente semanais que ocorrem no templo principal de sua igreja física. Como consequência e resultado do seu veículo de comunicação, o programa agrega recursos próprios da linguagem televisiva, contando com vinhetas, recursos de áudio e vídeo, além de edição, subdividindo-se normalmente em três momentos discursivos: 1ª) captação da audiência; 2ª) doutrinação; 3ª) exibição de testemunhos.

No momento de captação da audiência, é exibido um breve documentário sobre uma grife ou marca de algum produto de alto padrão, como jóias Gucci ou automóveis Ferrari, ou ainda um local anunciado como paradisíaco, frequentado por indivíduos de alto padrão aquisitivo. É interessante observar que, a essa altura do programa, com exceção das iniciais de seu nome no canto da tela, não há nenhuma menção explícita à igreja ou à sua teologia, de modo a evitar que o telespectador mais descrente ou adepto de outra religião mude de canal por reconhecer que se trata de um programa com uma orientação religiosa específica.

Imagem 3 – Produtos de alto padrão evidenciados no momento de captação da audiência



Fonte: YOUTUBE (2017)

No momento do doutrinação, o apresentador é colocado em primeiro plano e, sem fazer alusão aos produtos apresentados na etapa anterior, dirige palavras ao telespectador, convidando-o a dirigir-se ao templo religioso e lhe prometendo solução para os problemas financeiros. Como pano de fundo, há um vídeo em constante reprodução, o qual traz imagens de produtos de luxo, casas e atividades de entretenimento de alto padrão, os quais dialogam com o breve documentário exibido no momento de captação da audiência. Embora o apresentador prometa verbalmente a solução para problemas financeiros diversos, mencionando a dependência do dinheiro para suprir necessidades básicas à subsistência familiar, como a compra de alimentos, o vídeo utilizado como pano de fundo integra um discurso prometendo algo que vai muito além da subsistência. Com sua ambição aguçada pelo texto não verbal, o telespectador é levado a acreditar que a adesão à Teologia da Prosperidade, mais do que resolver suas necessidades financeiras básicas e emergenciais, irá possibilitar-lhe desfrutar de uma vida com acesso aos bens de consumo mais seletos, além do mais alto padrão de conforto e das mais diversificadas atividades de lazer que o dinheiro pode proporcionar.

Quando nós insistimos pra você vir ao congresso, não é pra ajudar a gente, não, mas é pra ajudar você, nós temos a solução do seu problema. Ninguém tem. Nós temos a solução do seu problema. Qual é o seu problema: **inadimplência**? Nome sujo? **Dívidas** que

estão crescendo dia após dia e que hoje são **impagáveis**? Hoje, já está faltando **dinheiro** até para o alimento? Você não consegue ofertar mais para a sua família uma condição boa, **financeiramente** falando? (YOUTUBE, 2017, grifo nosso).

Imagem 4 – Combinação de texto verbal e não verbal sugerindo a possibilidade de enriquecimento



Fonte: YOUTUBE (2017)

A imagem e as palavras do apresentador supracitadas demonstram como a função conativa da linguagem é altamente explorada nesse momento do programa, evidenciando duas grandes vantagens proporcionadas àqueles que aderem à Teologia da Prosperidade: a solução para os problemas financeiros e o enriquecimento acima da média. Além da mensagem explícita de que a igreja em questão é a solução para os problemas do telespectador, no curto fragmento de fala acima, é possível contabilizar a presença de cinco palavras pertencentes ao campo semântico do dinheiro – “inadimplência”, “dívidas”, “impagáveis”, “dinheiro”, “financeiramente” –, as quais dão margem à compreensão de que o objetivo principal dessa teologia é possibilitar acesso ao capital através da fé. Essa leitura reforça-se pelo fato de não serem citados nenhum ensinamento, exemplo moral, parábola ou episódio bíblico a essa altura do programa, nem

sobre outros aspectos da vida em sociedade, nem mesmo sobre questões de ordem financeira, de modo a fundamentar o discurso em construção.

Por fim, o momento da exibição de testemunhos vem para complementar a persuasão que vinha sendo construída nas fases de captação da audiência e do doutrinamento. Para tanto, o programa de televisão exhibe o testemunho de pessoas que participaram da palestra no templo e que, na ocasião, foram convidadas pelo bispo-palestrante a subirem ao palco para contarem suas histórias de vida ao público presente. Os testemunhos enfatizam a mudança ocasionada na vida dos depoentes a partir da adesão à Teologia da Prosperidade, contemplando a fase pregressa e a fase posterior a tal adesão, ou seja, o “antes” e o “depois”. Abaixo, segue um exemplo:

– Quem era a Joana⁴ antes do congresso?

– Bispo, a Joana era uma pessoa falida. Quando eu cheguei no congresso, eu sou corretora de imóveis, eu trabalhava como funcionária numa imobiliária, eu estava separada há dois anos e, todas as vezes que eu tentava montar uma empresa ou seguir a minha vida, dava tudo errado, sempre que eu ia montar uma empresa ou fazer algum negócio e isso me gerou grandes problemas. Eu cheguei com meu apartamento, contrato já em leilão, meu carro com busca e apreensão... E hoje, pra honra e glória do meu senhor, eu tenho o meu carro quitado, eu tenho a minha empresa já há dois anos, com uma equipe de dez funcionários, arrebrandando. E meio que todo mundo fala de crise, e nós estamos só crescendo... (YOUTUBE, 2017).

Em coerência com o momento do doutrinamento, os testemunhos reforçam os dois benefícios maiores decorrentes da adesão à Teologia da Prosperidade: a solução para os problemas financeiros e o enriquecimento acima da média. Como é possível observar acima, a depoente deixa claro que foi somente após a

⁴ Pseudônimo.

adesão à teologia, representada por seu comparecimento às palestras semanais (congressos), que seus problemas financeiros foram resolvidos. Esse papel desempenhado pela Teologia da Prosperidade na vida de seus adeptos é marcado pelo uso de verbos no passado (“era”, “cheguei”, “trabalhava”, “dava”), representando a péssima vida financeira pregressa do fiel, e verbos no presente (“tenho”, “estamos”), representando a estabilidade financeira atual. O enriquecimento extraordinário, por sua vez, é evidenciado com a revelação da nova condição profissional da depoente, a qual passou de “funcionária” para a condição de “empresária” e empregadora bem-sucedida: “eu tenho a minha empresa já há dois anos, com uma equipe de dez funcionários, arrebrandando. E meio que todo mundo fala de crise, e nós estamos só crescendo”.

Conforme foi possível observar nas três edições apartadas para análise, o discurso principal do Programa X revela que a Teologia da Prosperidade não possui premissas bem delimitadas ou claramente explícitas ao público, concentrando-se na seguinte premissa básica: a frequência às palestras semanais (congressos) promovida no templo principal repercute no enriquecimento do fiel. É possível imaginar que, além das palestras em si, os fiéis devam observar certos procedimentos e participar de outras atividades consideradas pré-requisitos para assegurar tal enriquecimento, tais quais: a participação em cultos nos templos localizados nas suas comunidades de origem; a dedicação ao trabalho de missionário, a partir do qual saem em busca de novos adeptos à teologia; e a contribuição financeira para a manutenção da igreja, pois é de se presumir que os templos de dimensões faraônicas e a manutenção de uma emissora de televisão requeiram grande capital. Contudo, esses outros procedimentos ou atividades não são bem-definidos ou explícitos no programa de televisão, assim como é praticamente inexistente a menção à Bíblia ou, especificamente, aos evangelhos canônicos, cuja leitura resume-se à

citação de um ou outro fragmento de texto desprovido de uma contextualização maior.

Por ser uma obra escrita a várias mãos, em várias regiões e em tempos distintos, a Bíblia é um livro polissêmico por essência, possuindo diversas lacunas que podem ser preenchidas no processo interpretativo, de acordo com os sentidos aos quais o leitor-hermeneuta pretende apegar-se ou os quais deseja transmitir. Essa heterogeneidade autoral e polissemia bíblicas não depreciam seu valor literário, muito pelo contrário, são justamente aquilo que amplificam o encantamento que essa grande biblioteca erudita provoca no leitor. Conforme afirma José Reis Chaves em *A face oculta das religiões*:

Mais de um terço da população mundial segue ou procura seguir seus ensinamentos, apesar das divergências que há nas suas interpretações que dividem em várias igrejas ou correntes religiosas os seus mais de dois bilhões de seguidores: católicos, adeptos da Igreja Ortodoxa Oriental, judeus, espíritas e protestantes, com maior densidade encontrados na Europa, América Latina, América do Norte, Oceania e partes da África e Ásia (CHAVES, 2001, p. 49).

Um exemplo de lacuna textual e narrativa bíblica está no período da vida de Jesus compreendido entre o nascimento e o batismo. O *Evangelho segundo Lucas* é o único a registrar algo sobre essa fase, narrando um episódio em que aquele, aos doze anos de idade, é encontrado pelos pais dialogando com os doutores do templo e demonstrando uma inteligência extraordinária: “Todos os que ouviam o menino estavam maravilhados com a inteligência de suas respostas” (Lc 2, 47). Por conta dessa carência de informações, surgem várias versões a respeito de como teria sido a infância de Jesus, algumas sustentando que ele teria sido uma criança como as demais; outras sustentando que ele já demonstrava habilidades sobre-humanas.

Além das lacunas, como ocorre com qualquer obra literária ou discurso e, de modo ainda mais especial, com a Bíblia, fragmentos

textuais lidos fora de seu contexto de enunciação amplificam o efeito polissêmico, tal qual ocorre com o seguinte fragmento, extraído do episódio bíblico conhecido como *A oferta da viúva pobre*: “Esta viúva pobre deu mais do que todos os outros. Todas as outras pessoas fizeram as suas ofertas dando do dinheiro que tinham sobrando; ela, porém, na sua pobreza, deu tudo o que tinha para viver” (Lc 21, 3-4). Fora do seu contexto de enunciação, essas palavras proferidas por Jesus podem ser usadas para justificar que os fiéis devem doar tudo aquilo que possuem às instituições religiosas que seguem. Contudo, observando o contexto, outra interpretação vem à tona: tais palavras foram ditas em uma visita de Jesus ao templo de Jerusalém, ocasião em que ele avista pessoas ricas depositando suas ofertas no tesouro do templo, assim como uma viúva pobre, a qual faz o depósito de “duas pequenas moedas”. Ao atentar para a antítese presente no texto bíblico, marcada pelo par “pessoas **ricas**” e “viúva **pobre**”, parece que, mais do que incentivar os fiéis a fazerem doações ao templo, Jesus pretende evidenciar a hipocrisia dos ricos, os quais criam para si e diante da comunidade a imagem de pessoas generosas quando, na verdade, são eles que alimentam a desigualdade social que leva pessoas, tal qual a viúva pobre, a não terem mais do que poucas moedas.

Mediante a acentuada polissemia existente na Bíblia, a prática de lançar mão de fragmentos textuais descontextualizados por parte do apresentador do Programa X afunila o horizonte interpretativo que o texto bíblico oferece ao leitor. Como consequência, o telespectador pode ser colocado diante de uma interpretação reducionista ou totalmente incoerente com o texto fonte; mais do que isso, levando em consideração que o texto bíblico recorrentemente sequer é citado, o telespectador pode ser colocado diante de um discurso ideológico totalmente desprovido de fundamentação no livro que supostamente deveria sustentá-lo – lembrando que, por se tratar de uma igreja anunciada como neopentecostal, esse livro seria a Bíblia.

Conforme discutido acima, o Programa X revela uma teologia explícita e predominantemente voltada para questões de ordem material-financeira. Considerando que uma marca acentuada das igrejas neopentecostais é a centralização da fé em Jesus, é de se esperar, portanto, que a Bíblia e, de modo ainda mais especial, os evangelhos canônicos revelem um cristo que também possibilite aos seus seguidores o acesso ao dinheiro ou a algum tipo de bem material da sua época; ou então revelem um cristo que, ao menos, discuta questões relacionadas à vida financeira das pessoas que o procuravam. Entretanto, não parece ser esse o personagem encontrado nos evangelhos segundo *Mateus, Marcos, Lucas e João*.

Se analisados dialogicamente os livros que compõem a Bíblia, uma leitura possível e difundida por boa parte das igrejas cristãs é a de que Jesus veio ao mundo como uma possibilidade de redenção à humanidade. Nesse sentido, através do seu discurso e do seu exemplo, ele instruiu os homens a seguirem a palavra de Deus em prol da salvação do espírito, ou seja, do ingresso no Reino do Céu após a morte. Conforme foi observado na introdução deste artigo, a correspondência para com a palavra de Deus trata-se, na verdade, da obediência às leis que Javé apresentou a Moisés após a fuga do Egito e que serviriam para regulamentar a conduta do povo de Israel. Tais leis encontram-se discriminadas no livro do *Êxodo*, capítulo vinte, e são constantemente divulgadas dentro das igrejas católica, evangélica e neopentecostal em forma de dez mandamentos. Conforme a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), da igreja católica, são eles:

- 1) Amar a Deus sobre todas as coisas.
- 2) Não tomar seu santo nome em vão.
- 3) Guardar domingos e festas.
- 4) Honrar pai e mãe.
- 5) Não matar.
- 6) Não pecar contra a castidade.
- 7) Não furtar.
- 8) Não levantar falso testemunho.

9) Não desejar a mulher do próximo.

10) Não cobiçar as coisas alheias (CNBB, 2007, p. 127).

O recém-lançado filme *Os dez mandamentos* (2016), produzido por uma emissora de orientação teológica neopentecostal, a Rede Record, confirma que tal igreja também se apega às leis mosaicas e em sua síntese na forma de dez mandamentos:

Imagem 5 – Capa do filme *Os dez mandamentos*, do diretor Alexandre Avancini



Fonte: (AVANCINI, 2016)

No conhecido Sermão da Montanha, inscrito no *Evangelho segundo Mateus*, capítulos cinco, seis e sete, Jesus confirma que veio para reiterar aquilo que pregavam os profetas que o antecederam. Ao mencionar “a Lei”, ele parece destacar especialmente a necessidade do cumprimento das leis mosaicas: “Não pensem que eu vim abolir a Lei e os Profetas. Não vim abolir, mas dar-lhes pleno cumprimento” (Mt 5,17). Mesmo pregando o cumprimento às leis, os evangelhos canônicos revelam que Jesus soube flexibilizá-las em certas situações, como é possível observar no

episódio registrado no já citado *Evangelho segundo Mateus*, intitulado *O bem do homem está acima da lei*:

Jesus saiu desse lugar, e foi para a sinagoga deles. Aí havia um homem com uma das mãos paralisada. E, para poderem acusar Jesus, os fariseus perguntaram: “É permitido fazer cura em dia de sábado?” Jesus respondeu: “Suponham que um de vocês tem uma só ovelha, e ela cai num buraco em dia de sábado. Será que ele não a pegaria e não a tiraria de lá? Ora, um homem vale muito mais do que uma ovelha! Logo, é permitido fazer uma boa ação em dia de sábado”. Então, Jesus disse ao homem: “Estenda a mão.” O homem estendeu a mão, e ela ficou boa e sadia como a outra (Mt 12, 9-14).

Ao curar, em um sábado, um homem que tinha uma das mãos paralisada, Jesus contraria o texto da lei mosaica, o qual prescrevia que esse dia – o *Sabbath* dos judeus – deveria ser exclusivamente reservado para orações, segundo a interpretação consagrada da sua época: “Lembre-se do dia de sábado, para santificá-lo. Trabalhe durante seis dias e faça todas as suas tarefas. O sétimo dia, porém, é o sábado de Javé seu Deus. Não faça nenhum trabalho” (Êx 20, 8-10).

Essa flexibilização dá a entender que Jesus estava mais preocupado com a qualidade de vida das pessoas do que com o cumprimento acríptico das leis mosaicas. Em outras palavras, ele parece entender que as leis deveriam ser colocadas a serviço do bem-estar social quando assim elas possibilitassem, mas que uma necessidade básica coletiva e, até mesmo, uma necessidade básica individual – desde que esta não acarrete prejuízo àquela – jamais deveriam ser comprometidas quando uma determinada lei, em um momento específico, demonstrava-se insuficiente para garanti-las.

O supracitado episódio do *Evangelho segundo Mateus* ainda chama a atenção para outra atuação recorrente de Jesus em sua passagem pela Terra: o combate à hipocrisia provinda dos poderosos, os quais faziam uso da religião para manter o povo resignado a uma vida deplorável na Terra mediante a promessa de ingresso no Reino do Céu após a morte da carne. Nesse sentido,

Jesus destaca que os fariseus que o confrontavam por realizar uma cura no sábado eram os mesmos que também trabalhavam nesse dia quando eram os interesses deles que estavam em jogo.

Reunindo informações dos quatro evangelhos canônicos, é possível afirmar que a atividade messiânica de Jesus estava voltada para a propagação da fé no deus previamente anunciado pelos profetas que o antecederam; realizando, para tanto, diversas atividades, tais quais: peregrinações, discursos, milagres e exorcismos. Contudo, esse trabalho de orientação teológica não estava desvinculado da luta por uma melhor qualidade de vida na Terra para a grande massa populacional. Para tanto, mais do que confrontar escribas e fariseus, visando a reformar a instituição religiosa de sua época, Jesus buscava modificar as bases ideológicas individuais. Nesse sentido, através de seus discursos, mas principalmente através de seus exemplos, ele buscava incentivar a solidariedade entre as pessoas e o senso de responsabilidade individual em prol do bem-estar coletivo, em substituição às relações hierárquicas típicas do império romano e da instituição religiosa de sua época.

Em se tratando de solidariedade, não há como não se recordar do milagre da multiplicação de pães e peixes, o qual pode ser lido no *Evangelho segundo Mateus*, capítulo 14, versículos 13 a 21. Nesse episódio, Jesus é advertido pelos discípulos de que não havia alimento suficiente para a multidão que os havia seguido até um local desértico. Então, ele toma cinco pães e dois peixes, multiplica-os e alimenta todos os que ali estavam, “mais ou menos cinco mil homens, sem contar mulheres e crianças” (Mt 13, 14, 21). Analisando a Bíblia exclusivamente como obra literária, esse milagre pode ser interpretado como uma metáfora para representar a divisão igualitária entre os homens daquilo que é necessário para uma vida digna na Terra, neste caso, o alimento; representando, portanto, que Jesus pregava a partilha dos bens, e não o seu acúmulo.

O senso de responsabilidade individual defendido por Jesus é observável em sua parábola conhecida como *A parábola do bom samaritano*, a qual pode ser lida no *Evangelho segundo Lucas*, capítulo

10, versículos 25 a 37. Conta Jesus que um homem, descendo de Jerusalém para Jericó, havia sido assaltado e espancado. Quando este estava caído no chão, passaram por ele, primeiramente, um sacerdote e, em seguida, um levita, mas nenhum dos dois parou para socorrê-lo. Eis que passa pelo local um samaritano, que não só faz curativos na vítima, como também a conduz a uma pensão, onde entrega duas moedas de prata ao proprietário com orientações expressas para que este cuide do homem debilitado até o seu regresso. Vários ensinamentos podem ser extraídos dessa parábola, merecendo destaque o ensinamento de que cada indivíduo deve assumir uma responsabilidade individual em prol do bem-estar coletivo. Nesse sentido, a parábola exalta positivamente a atitude do samaritano, o qual, mesmo pertencendo a um povo historicamente inimigo do povo judeu, não deixou de prestar socorro à vítima do assalto, demonstrando uma atitude coerente com os desígnios divinos que não foi demonstrada nem pelo levita nem mesmo por um sacerdote.

Com base no exemplo do samaritano, Jesus encerra o diálogo em que estava envolvido recomendando que seu interlocutor – um especialista em leis – fizesse o mesmo que o protagonista da parábola. Assim, além da própria história do bom samaritano, essa recomendação acentua que a teologia defendida por Jesus não era limitada ao discurso oral ou às orações, mas se tratava de uma teologia que requeria atitudes por parte de seus seguidores: “E Jesus perguntou: ‘Na sua opinião, qual dos três foi o próximo do homem que caiu nas mãos dos assaltantes?’ O especialista em leis respondeu: ‘Aquele que praticou misericórdia com ele.’ Então Jesus disse: ‘Vá, e faça a mesma coisa.’” (Lc 10, 35-37).

O senso de responsabilidade individual que Jesus pretendia desenvolver em seus seguidores está relacionado ao modelo de sociedade sem classes de poder por ele defendido, em detrimento da sociedade hierarquicamente organizada da sua época. Nesse sentido, Jesus pregava que os indivíduos não deveriam exercer autoridade uns sobre os outros, mas sim colocarem-se

espontaneamente a serviço do próximo, como é possível observar neste seu ensinamento registrado no *Evangelho segundo Mateus*:

Vocês sabem: os governadores das nações têm poder sobre elas, e os grandes têm autoridade sobre elas. Entre vocês não deverá ser assim: quem de vocês quiser ser grande, deve tornar-se o servidor de vocês; e quem de vocês quiser ser o primeiro, deverá tornar-se servo de vocês. Pois, o Filho do Homem não veio para ser servido. Ele veio para servir, e para dar a sua vida como resgate em favor de muitos (Mt 20, 25-28).

Em oposição à ascensão financeira prometida pela Teologia da Prosperidade, a base da teologia defendida pelo cristo bíblico parece ser justamente a atitude de servir ao próximo em prol da promoção de uma vida digna a todos; tanto é que a atitude de servir ao outro reaparece em um dos episódios mais representativos da passagem de Jesus pela Terra – a Santa Ceia –, quando ele lava os pés dos seus discípulos, representando metaforicamente o modelo de sociedade colaborativa que ele demonstrava defender: “Então Jesus se levantou da mesa, tirou o manto, pegou uma toalha e amarrou-a na cintura. Colocou água na bacia e começou a lavar os pés dos discípulos, enxugando com a toalha que tinha na cintura” (Jo 13, 4-5).

Os evangelhos canônicos revelam que essa dignidade de vida almejada pelo cristo bíblico está relacionada a vários aspectos da vida, como o acesso à alimentação e à moradia, a saúde do corpo e da mente, o direito de ir e vir, mas nunca diretamente ao dinheiro, nem mesmo considerando-o como um meio para o acesso aos demais aspectos. Na verdade, Jesus demonstra repudiar o dinheiro e o acúmulo de riquezas, como é possível observar nas passagens registradas no *Evangelho segundo Mateus*, capítulo 22, versículos 15 a 22, e no *Evangelho Segundo Lucas*, capítulo 12, versículos 13 a 21.

No primeiro caso, alguns discípulos dos fariseus e partidários de Herodes foram ao encontro de Jesus para questioná-lo se era lícito ou não pagar imposto a César. Percebendo tratar-se de um plano para

acusá-lo de pregar contra o imperador, Jesus pede vistas à moeda e lhes pergunta de quem era o rosto nela estampado. Então, ele recebe a resposta de que o rosto era do imperador romano e encerra a discussão lhes respondendo: “Pois devolvam a César o que é de César, e a Deus o que é de Deus” (Mt 22, 21).

No segundo caso, Jesus é abordado por um indivíduo que se sentia injustiçado em uma divisão de herança. Esse indivíduo pede que Jesus solicite ao irmão a partilha dos bens herdados e obtém a seguinte resposta: “Homem, quem foi que me encarregou de julgar ou dividir os bens entre vocês?” (Lc 12, 14). Em seguida, Jesus faz uma advertência à multidão – “Atenção! Tenham cuidado com qualquer tipo de ganância. Porque, mesmo que alguém tenha muitas coisas, a sua vida não depende de seus bens.” (Lc 12, 15) –, a qual vem acompanhada da seguinte parábola:

A terra de um homem rico deu uma grande colheita. E o homem pensou: “Já sei o que vou fazer! Vou derrubar meus celeiros e construir outros maiores; e neles vou guardar todo o meu trigo, junto com os meus bens. Então poderei dizer a mim mesmo: meu caro, você possui um bom estoque, uma reserva para muitos anos; descanse, coma e beba, alegre-se! Mas Deus lhe disse: “Louco! Nesta mesma noite você vai ter que devolver a sua vida. E as coisas que você preparou, para quem vão ficar?” Assim acontece com quem ajunta tesouros para si mesmo, mas não é rico para Deus (Lc 12, 16-21).

As passagens supracitadas ratificam que o cristo bíblico é totalmente indiferente a questões de ordem diretamente financeira, pois ele não intervém para impedir o pagamento de impostos a César tampouco se dispõe a intermediar a partilha da herança entre os irmãos. Em contrapartida, ele aproveita essas duas situações para exaltar que os interesses divinos são outros – devolvam “a Deus o que é de Deus” (Mt 22, 21) –, os quais estão relacionados aos demais aspectos da vida que citamos acima e que podem ser identificados a partir dos discursos, dos exemplos e da história da vida terrena de Jesus como um todo. O episódio do *Evangelho*

segundo Lucas revela ainda de forma mais explícita a incoerência existente entre a Teologia da Prosperidade e a do cristo bíblico, tendo em vista que Jesus não só ignora a disputa por herança, como, através da sua parábola, posiciona-se abertamente contra o acúmulo de riquezas: “Assim acontece com quem ajunta tesouros para si mesmo, mas não é rico para Deus” (Lc 12, 21).

A teologia do leitor ausente

Os três episódios analisados do Programa X, produzido por uma emissora de televisão de orientação teológica neopentecostal, demonstraram respeitar os mesmos três momentos de construção do discurso: 1º) captação da audiência, quando a atenção do telespectador é despertada a partir da exibição de algum bem de consumo de luxo ou de algum local frequentado por indivíduos de alto padrão aquisitivo; 2º) doutrinação, quando a associação do texto verbal proferido pelo apresentador com o texto não verbal utilizado como pano de fundo promete ao telespectador a solução para os problemas financeiros, além do enriquecimento acima da média, mediante o comparecimento às palestras semanais promovidas no templo principal da igreja; 3º) exibição de testemunhos, quando fiéis são convidados a se pronunciarem para o grande público, destacando os problemas financeiros pelos quais passavam antes de aderirem à Teologia da Prosperidade e, em oposição, a vida abastada de que passaram a gozar após a frequência à igreja promotora do programa.

Explorando intensamente a função conativa da linguagem, o Programa X revelou uma Teologia da Prosperidade fundamentada basicamente na seguinte premissa: a frequência às palestras semanais (congressos) promovidas no templo principal repercute no enriquecimento do fiel. Levando em consideração que a igreja que o promove anuncia-se como neopentecostal e, como tal, tem sua fé centralizada na figura de Jesus Cristo, seria coerente que sua teologia encontrasse fundamentação na Bíblia e, de modo ainda

mais especial, nos evangelhos canônicos. Contudo, a análise desses evangelhos revelou justamente o contrário: que Jesus não só demonstrava indiferença a questões de ordem estritamente financeira, como inclusive repudiava o acúmulo de bens materiais.

O que tais evangelhos revelaram foi um Cristo bíblico cuja base teológica centrava-se no ato de servir ao próximo em prol da promoção de uma vida digna a todos; dignidade essa que não estava diretamente relacionada ao dinheiro ou ao acúmulo de bens, mas sim a outros aspectos da vida, como o acesso à alimentação e à moradia, a saúde do corpo e da mente, a liberdade para ir e vir, além da perspectiva de vida após a morte àqueles que atendessem aos desígnios divinos.

Essa acentuada discrepância entre a Teologia da Prosperidade e a teologia defendida pelo Cristo bíblico parece não ser observada pelos adeptos da primeira, tendo em vista que as palestras semanais realizadas no templo principal da igreja recebem público numeroso e que o programa televisivo estudado é sucesso de audiência. Observando que o programa em questão pouca ou nenhuma menção faz aos evangelhos canônicos em suas edições, a não identificação dessa discrepância pode ser explicada pelo fato de os fiéis não lerem o texto bíblico ou lerem apenas fragmentos desprovidos de uma contextualização maior, sendo estes selecionados ou de leitura intermediada pelo pastor-palestrante, como ocorreu nas palestras e nas edições do Programa X analisadas. Apegando-se a essas hipóteses, o discurso da Teologia da Prosperidade parece ser um discurso que se sustenta somente no contexto de suas palestras ou programas de televisão e, portanto, na ausência do leitor da Bíblia.

Apontar a incoerência existente no discurso da Teologia da Prosperidade não significa fazer um juízo negativo dessa teologia em si. Mais do que tolerar, as pesquisas na linha dos Estudos Comparados entre Teologia e Literatura, por vocação, repercutem no reconhecimento e na valorização da heterogeneidade religiosa, como também no reconhecimento e respeito ao ateísmo. Nesse

sentido, esta pesquisa faz coro às palavras de Roberto Di Stefano (2010, p.19-20, tradução livre nossa)⁵, em seu artigo *Tolerância e intolerância na história religiosa da América Latina*: “A apreciação da alteridade não é estritamente a tolerância: o que me agrada, o que considero enriquecido, é objeto de juízo de valor positivo, enquanto a ideia de tolerância implica em um juízo de valor negativo”. Tal apontamento de incoerência restringe-se ao que é, ou seja, a uma conclusão cientificamente orientada a respeito do descompasso existente entre um discurso teológico específico e o livro sobre o qual esse discurso alega-se sustentar. E como consequência dessa primeira conclusão, também se constata que um programa de televisão, munido de uma estrutura discursiva bem arquitetada e de um público não leitor, pode ser altamente persuasivo ao ponto de fazer até mesmo um discurso incoerente com sua fundamentação teórico-teológica ser completamente bem-sucedido; o que é possível de se afirmar tendo em vista que tanto as palestras quanto o programa em si têm amplo público cativo.

Por fim, espera-se que esta pesquisa contribua, sobretudo, para ressaltar a importância da promoção do letramento literário em nossos sistemas educacionais e para reivindicar a inclusão da Bíblia nas aulas de língua portuguesa e de literatura, tendo em vista que as religiões ainda exercem forte influência sobre a organização social. Diante desse cenário, é de fundamental importância prover os estudantes de senso crítico para que saibam lidar com tais influências, seja para optarem pela não adesão a uma instituição religiosa ou para buscarem uma relação com o sagrado própria, seja para elegerem critérios que fundamentem a sua opção por uma determinada religião ou religiosidade.

⁵ El aprecio de la alteridad no es estrictamente tolerancia: lo que me agrada, lo que considero que me enriquece, es objeto de valoración positiva, mientras la idea de tolerancia implica una valoración negativa. (STEFANO, 2010, p. 19-20)

Referências

- AVANCINI, Alexandre (diretor). *Os dez mandamentos*. Produção de Rede Record. São Paulo, 2016. (146 min.), color.
- BÍBLIA. *Bíblia de Estudo Almeida*. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006. 1728p.
- BÍBLIA. *Bíblia Sagrada*: edição pastoral. São Paulo: Paulus, 1990. 1631p.
- BETTENCOURT, Dom Estêvão. O que são livros canônicos e livros apócrifos? *Pergunte e Responderemos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, p.1-2, out. 1957. Mensal. Disponível em: <http://www.pr.gonet.biz/kb_read.php?pref=htm&num=2299>. Acesso em: 23 set. 2014.
- CHAVES, José Reis. *A face oculta das religiões*. São Paulo: Alvorada; Martin Claret, 2001. 183 p.
- CNBB, Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. *Sou católico: vivo minha fé*. Brasília: Edições CNBB, 2007. 224p.
- DIETRICH, Luiz José. A formação do Antigo Testamento. In: BÍBLIA. *Nova Bíblia Pastoral*. São Paulo: Paulus, 2014. p.9-18.
- FRYE, Northrop. *O Código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de: Flávio Aguilar. São Paulo: Boitempo, 2004. 296p.
- GOOGLE. *Google imagens*. Disponível em: < <https://www.google.com.br/imghp?hl=pt-PT>>. Acesso em: 27 dez. 2017.
- KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as Escrituras*. Trad. Paulo A. Soethe et al. São Paulo: Loyola, 1999.
- NOGUEIRA, Carlos Alberto Figueiredo. *O Diabo no imaginário cristão*. Bauru: EDUSC, 2000. 126 p. (Coleção História).
- STEFANO, Roberto di. Tolerancia e intolerancia en la historia religiosa de América Latina. In: MANOEL, Ivan A.; ANDRADE, Solange Ramos de (Org.). *Tolerância e intolerância nas manifestações religiosas*. Franca: Unesp-fhdss, 2010. p. 19-55.
- YOUTUBE. *Youtube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/>>. Acesso em 27 dez. 2017.

Parte 02

Linguagem e filosofia

LITERATURA, FILOSOFIA E AS AMBIGÜIDADES DO EXISTIR EM SIMONE DE BEAUVOIR

Nathan Menezes Amarante Teixeira¹

Para Yasmin Monteiro Almeida

Em termos gerais, a compreensão da escrita literária e da literatura como um todo apresentada por Simone de Beauvoir, emerge em sua obra a partir de uma preocupação fundamentalmente ético-existencial, preocupação esta que tonaliza e estrutura todo o seu pensamento. Tal colocação justifica-se quando nos atentamos para duas considerações significativas e interdependentes que a filósofa nos dá acerca da literatura, primeiramente desta como um modo de escrita capaz de nos fazer experimentar vividamente o existir humano em toda sua ambigüidade fundamental, e, em segundo lugar, a afirmação de que justamente por isso trata-se de uma atividade que se coloca como apelo ao outro onde se comunica "o gosto de outra vida" (BEAUVOIR, 2011, p. 201). Deste modo, temos uma importante vinculação da literatura com a noção de ambigüidade, através da qual Beauvoir caracteriza a estrutura do existir humano, bem como com a noção de apelo, onde a autora coloca esse existir ambíguo como intersubjetivo e possuindo, portanto, já uma "urgência" ética a ser inevitavelmente respondida.

A partir destas colocações, observamos que as considerações de Simone de Beauvoir acerca da literatura ganham corpo ao terem como pano de fundo certa compreensão da existência que lhes prepara o lugar no qual elas adquirem sua importância pelo vínculo com os conceitos acima mencionados. Porém, mais significativamente, temos o fato de que essas duas caracterizações

¹ Doutorando em filosofia pela UFRJ.

da literatura a colocam em uma posição privilegiada no que concerne à apresentação deste estar situado ambigüamente em apelo com os outros, algo que, segundo a autora, fica recorrentemente de fora da escrita filosófica tradicional e sua pretensão de estruturação de um sistema.

Neste sentido, visando esclarecer propriamente essas duas características da literatura e sua relação com os conceitos fundamentais de ambigüidade e apelo, bem como apontar o que a filosofia poderia "aprender" com a escrita literária, trabalharemos os dois textos de Beauvoir nos quais tais afirmações ganham corpo, *Literatura e metafísica* e *O que pode a literatura?*. Tendo tais textos como orientação, recorreremos ainda aos ensaios filosóficos nos quais a autora apresenta seu pensamento ético-existencial e nos dá as noções de ambigüidade e apelo.

Literatura e metafísica foi um ensaio publicado por Beauvoir em 1946 no vol. 7 de *Les Temps Modernes*, cujo foco principal consiste em marcar a possibilidade e importância de uma espécie de reconciliação entre a escrita literária e a escrita filosófica. Essa perspectiva de reconciliação é introduzida no texto a partir de uma experiência da autora, na qual se acentuará o entrelaçamento recorrente e ambíguo que se vive cotidianamente entre a dimensão concreta e a abstrata de nossa existência. Beauvoir diz:

Quando eu tinha dezoito anos [...] Abrir um romance era entrar verdadeiramente em um mundo, um mundo concreto e temporal povoado com características e eventos singulares. Um tratado filosófico me levava para além das aparências terrestres em direção à serenidade de um céu intemporal. Em ambos os casos ainda consigo me lembrar do espanto vertiginoso que tomava conta de mim no momento em que eu fechava o livro. Após ter pensado o mundo através dos olhos de Spinoza ou Kant, eu me espantava: 'Como pode alguém ser tão frívolo ao ponto de escrever romances?' Mas quando

eu deixava Julian Sorel ou *Tess d'Uberville*², eu pensava ser vão perder o tempo construindo sistemas. (BEAUVOIR, 2004, p. 269).

É significativo Simone de Beauvoir ter começado o texto a partir da apresentação de uma experiência vivida, pois, como dito acima, trata-se justamente de marcar certa ambigüidade que se experimenta no existir. Tal ambigüidade, já apontada como sendo entre concreto e universal, ganha maior corpo na passagem ao aparecer na tensão entre uma experiência singular mais vívida que "perde" por excesso de concretude na perspectiva que busca uma cognição sistemática e abstratamente organizada, mas que, precisamente por isso "ganha" na medida em que dá conta desta "espessura" do existir que o excesso de abstração esquece. Em suma, temos a colocação de Beauvoir de que a escrita filosófica, tal como marcada na tradição, estrutura-se fundamentalmente na construção de um sistema total sobre o existir, e desse ponto de vista, pode parecer "menor" ocupar-se com as nuances mais singulares e concretas de nossas vidas, mas essas nuances, por sua vez, são existidas mais significativamente por nós do que qualquer conceito oriundo de excesso de abstração.

Essa ambigüidade que fundamentalmente se vive ao invés de ser obtida por mera construção conceitual, é tal precisamente por ser característica essencial do existir humano no mundo, e é o que Beauvoir aponta quando diz em seguida que "há apenas uma realidade; é no seio do mundo que o pensamos" (Ibidem, p. 269). Ou seja, essa ambigüidade apontada pela autora entre a escrita literária e a filosófica no que concerne às diferentes dimensões do existir que abarcam, é dita estar fundamentada na ambigüidade do nosso existir no mundo que é esse ter de pensá-lo estando no seio

² Explicando as referências, Julien Sorel é personagem protagonista do livro *O vermelho e o negro* [*Le rouge et le noir*] (1831) de Stendhal, e *Tess d'Uberville* [*Tess of the D'Ubravilles*] (1891) é um romance de Thomas Hardy.

dele, ou, de despontar dele sem deixar de nele estar enraizado/situado.

O recurso acima à noção de situação e à metáfora de um enraizamento é o que nos leva diretamente ao primeiro ensaio filosófico de Beauvoir chamado *Pirro e Cinéas*, de 1944. Esse recurso é importante, pois é nesta sua primeira obra que a autora nos apresenta sua concepção de situação, apelo, e liberdade, noções a partir das quais ela estrutura todo seu pensamento ético-existencial. Em *Pirro e Cinéas*, Beauvoir faz uso da metáfora de jardim para apontar o que ela entende por situação, esta seria o solo que enraizaria a nossa liberdade, entendida esta última como nosso élan espontâneo que nos ancora e sustenta na existência. Ou seja, nesta obra temos a colocação de que:

Mas é pelo fato de que minha subjetividade não é inércia [*ma subjectivité n'est pas inertie*], dobramento sobre si, separação, mas ao contrário é movimento em direção ao outro [*mouvement vers l'autre*], que a diferença entre eu e outro se abole e eu posso chamar o outro meu [*mien*]; a ligação [*le lien*] que me liga ao outro só eu posso criar; eu o crio pelo fato de que não sou uma coisa [*jê ne suis pas une chose*] mas um projeto de mim em direção ao outro, uma transcendência [*une transcendance*]. [...] eu não sou primeiramente uma coisa, mas espontaneidade [*spontanéité*] que deseja, que ama, que quer, que age. (BEAUVOIR, 2013, p. 210)

A colocação de que sou primeiramente uma espontaneidade "que ama, que deseja" enfim, que enreda-se em relações vividas, relaciona-se diretamente com o "élan vital" livre mencionado anteriormente. Antes de me fazer ser qualquer coisa no mundo, antes de constituir-me subjetivamente a partir da realização de meu projeto, já sou essa espontaneidade livre ligada com os outros neste mundo, e tal ligação é sempre retomada e recriada continuamente pelo fato de que sou fundamentalmente um ir além deste estar entrelaçado primeiro visando estabelecer outras

relações vivas que por sua vez serão pontos de partida para outras futuras, indefinidamente; em suma, sou "uma transcendência".

Desta forma, a subjetividade é colocada como se constituindo em movimento espontâneo para fora de si, um lançar-se em abertura a partir de um solo primeiro que vai traçando seus contornos à medida que segue em direção ao fim proposto, sem que haja nunca um fechamento completo sobre si. É nesse contínuo ir além de si da transcendência que nosso ser é desvelado, onde o reconhecemos na ação por meio da qual este se faz desde sempre já marcado pelo encontro vivo e vinculado com o outro. Neste contexto mostra-se a importância dos laços, ou seja, as ligações concretas que crio e recrio com os outros em cada projeto de existir. Assim, nossos atos só ganham corpo em um mundo já vivido como solo no qual os outros também se enraízam, e por isso já marcado pelos significados e relações que serão a matéria de meus projetos, e é a relação viva e criativa que estabeleço com esses dados para fazer algo a partir deles que é propriamente o projeto no qual me reconheço pelo engajamento de minha espontaneidade.

Dada esta importância conferida aos laços vividos com os outros que se compreende que Beauvoir inicie a discussão da subjetividade e do estar situado que marcamos acima com foco na importância destes laços como meu solo fundamental. Em suma, antes da definição de subjetividade anteriormente destacada, Simone de Beauvoir aponta que se há propriamente um "meu" como o mais significativo desse existir concreto ambíguo para o indivíduo, este seria os outros como ligações que estabeleço e que nutrem e são nutridas pelos meus projetos e pelos projetos dos outros. Assim, Beauvoir diz:

Conheci uma criança que chorava porque o filho de sua zeladora havia morrido; seus pais a deixaram chorar, e em seguida se zangaram. 'Afinal de contas esse menino não era seu irmão' [*n'était pas ton frère*]. A criança enxugou suas lágrimas. Mas esse era um ensinamento perigoso. Inútil chorar por um menino estranho: que seja. Mas por que chorar pelo seu irmão? [*pourquoi pleurer sur son*

frère] [...] Porque chamar meus este sol, esta mulher, estas crianças? [...] não existe nenhuma ligação entre eles e eu [*il n'existe aucun lien entre eux et moi*]. Assim pensa o estrangeiro de M. Camus; ele se sente estrangeiro no mundo inteiro que lhe é completamente estrangeiro. (Ibidem, p. 208).

Beauvoir decide iniciar a discussão da subjetividade marcando o que nos diz respeito de fato, aquilo que se pode chamar propriamente de *seu* pela sua presença efetiva no mundo. Assim, seria por supostamente não nos dizer respeito, não ser nada nosso, que chorar pela morte de um outro estranho seria inútil. Porém, como indicado pela autora, trata-se de um ensinamento perigoso, pois pode ser estendido mesmo àqueles cuja relação conosco já está constituída, uma vez que considera tais relações como prontas, como coisas. Porém, o que nos define propriamente como indivíduos humanos no mundo é o existir dado a partir de um movimento livre que enraíza, que situa historicamente e cria laços, ou seja, que nos coloca sempre já marcado pelo outro marcando-o reciprocamente. Beauvoir então concorda inicialmente com a perspectiva que afirma a necessidade "de recusar todas estas ligações que pretendem nos impor de fora; nenhuma ligação é dada primeiramente" (Ibidem, p. 209), porém vai além ao marcar que há uma ligação interna com o outro que já esta dada como solo primeiro e que é retrabalhada constantemente no meu existir, por isso a colocação da subjetividade nos moldes já indicados na passagem destacada, entendendo-se que se trata aqui de marcar que nossa constituição subjetiva não é indiferente ao outro, posto que "no outro está engajada sua própria carne [*en autrui est engagée sa propre chair*]" (Ibidem, p. 305). Por isso a importância da afetividade como lançar-se primeiro no mundo que enraíza e transcende, onde se tem a ambigüidade da consciência encarnada que percebe o mundo já sempre recriando os laços que são vividos como emoção, como aponta Karen Vintages quando afirma que para Beauvoir "a vida emocional do homem se refere diretamente ao homem-em-situação" (VINTAGES, 1996, p. 54).

Nossa liberdade está sempre enraizada em uma situação histórica que a engaja/enreda com a liberdade dos outros, "é sempre meu jardim [*mon jardin*] que cultivarei, nele estarei encerrado até a morte" (Ibidem, p. 213), pois meus projetos não me desenraizam uma vez que a espontaneidade da transcendência aqui não é negação, mas trabalho que retoma e refaz esse estar situado como solo para outros projetos, uma vez que "para que esta parcela do universo me pertença é preciso somente que eu o cultive verdadeiramente [*je le cultive vraiment*]" (Ibidem, p. 213). Simone de Beauvoir coloca então o ser humano como estando no mundo de dois modos, a partir da noção de situação: como transcendência que se lança ao futuro cultivando seu passado, e ao mesmo tempo como objeto a ser transcendido pelos demais na relação de suas situações, como separação que abre para o engajamento vivo em direção ao que é outro e simultaneamente ligação dada e recriada neste próprio movimento de cultivo. Por isso a autora caracteriza esse modo de ser como apelo, ou seja, que meu existir é um renovar constante dessa situação configurando-se como "solo" a ser retomado e recriado pelos outros, é atender ao apelo dos outros sendo já apelo a estes, abertura recíproca enquanto um chamar a "fazer algo a partir de"³. Logo, "para que nossos apelos [*nos appels*] não se percam no vazio, é preciso homens perto de mim prontos a me entender; é preciso que os homens sejam meus pares" (Ibidem, p. 308) como laços⁴.

³ Como aponta precisamente Nancy Bauer, o que está em questão para Beauvoir em *Pirro e Cinéas* é o fato de que, pela estrutura de ser no mundo como apelo, "o que eu decido fazer, como eu resolvo cultivar meu jardim, é condicionado necessariamente pelo modo como o outro responde a mim" (BAUER, 2001, p. 147).

⁴ Lori Jô Marso acentua de modo significativo a importância dos laços no pensamento de Simone de Beauvoir acerca da ambigüidade da existência, fundamentalmente o fato de que é pelo modo de existir ambíguo que a liberdade humana só constrói algo positivo e concreto no encontro/enlaçamento contínuo com os outros: "[...] a liberdade não pode ser experimentada em nenhum lugar se não nos encontros; é completamente vazio (na verdade impossível) para a liberdade ser experimentada sozinha. Isto é o que friso com a frase *liberdade no encontro*. Enquanto situação e ambigüidade definem o potencial para a

Assim, retomando *Literatura e metafísica*, vemos que é esse existir ambíguo que se vive constantemente na carne [*chair*] que Beauvoir coloca como sendo a realidade de nossa presença no mundo. Deste modo, a autora critica aqueles que buscam reter apenas um dos aspectos, ou seja, fechar-se em apenas um dos tipos de discursos como válido para dar conta da existência⁵, quando essa existência mesma é vivida na ambigüidade, de modo que o projeto seria de dar conta de uma escrita que apresente essa mesma tensão ambígua na sua intensidade tal como é existida cotidianamente. Segundo Beauvoir a especificidade da escrita literária diz respeito à experiência vivida do autor que ganha corpo na obra, pois a questão é que

O romancista intenta reconstituir em um plano imaginário essa experiência mesma tal como aparece anterior a qualquer elucidação. No mundo real, o sentido de um objeto não é um conceito apreendido pelo entendimento puro. Este sentido é o objeto mesmo tal como desvelado a nós na totalidade da relação que sustentamos com ele, a qual é ação, emoção e sentimento. Nós esperamos dos romancistas que evoquem essa presença de carne e osso cuja

autonomia, atuação e ação individual e em grupo, a liberdade mesma é possível apenas dentro dos encontros. Nós estamos no mundo, sempre agindo dentro de estruturas (não escolhidas) - eventos naturais e históricos, classe (casta ou grupo), os significados políticos inconstantes dados aos corpos em termos de idade, habilidade, raça, sexo e gênero. Nossa liberdade, entretanto, não é definida ou mensurada a partir da quantidade de autonomia ou atuação que se obtém contra ou além dessas situações, mas antes ela é possível apenas na relação com os outros" (MARSO, 2017, p. 4).

⁵ "Penso que todo espírito sensível tanto às seduções da literatura quanto ao rigor do pensamento filosófico conheceu mais ou menos esse dilaceramento. Pois, apesar de tudo, só há uma realidade; é no seio do mundo que o pensamos. Se alguns escritores escolheram reter exclusivamente apenas um desses dois aspectos da nossa condição, estabelecendo então barreiras entre a literatura e a filosofia, outros, ao contrário, estiveram longamente preocupados em expressar essa condição em sua totalidade. O esforço de reconciliação que assumimos hoje segue essa longa tradição e responde a uma profunda demanda do espírito" (BEAUVOIR, 2004, p. 269).

complexidade e riqueza singular e infinita excede qualquer interpretação subjetiva. (BEAUVOIR, 2004, p. 270).

Como mostra a passagem destacada, Beauvoir considera típico da literatura a tematização imaginária de um mundo no qual vivenciamos a construção de relações que mantém a riqueza e ambigüidade daquelas dadas em uma experiência vivida concreta. Isto pelo fato de que o artístico seria precisamente a objetivação ambígua - e por isso sempre por fazer - de algo que é da ordem da carne, do vivido como presença de carne e osso situada no mundo. O romance seria a tentativa por parte do escritor de enraizar a liberdade do leitor no mundo que ele abre, e tal é obtido na medida em que se busca, através das palavras, objetivar o próprio movimento ambíguo e espontâneo do existir, o romance construindo-se intersubjetivamente como "uma descoberta viva para o autor e para o leitor" (Ibidem, p. 271), onde apesar de haver um fim que estrutura a criação literária, o mesmo não se mantém como absoluto estrangeiro à obra, ele é constantemente refeito e transformado em ponto de partida atual conforme a criação segue. É o que Beauvoir aponta quando diz que "o autor deve constantemente confrontar seus esboços com sua realização, a qual é efetivada por eles e imediatamente reage sobre eles", de modo que, ao fim de sua criação, "ele mesmo não poderia fornecer uma tradução abstrata da mesma, pois, em um único movimento, a obra dá a si mesma tanto sentido quanto carne" (Ibidem, p. 272).

Compreende-se então a vinculação pretendida por Beauvoir entre literatura e metafísica, o romance metafísico tal como ela nomeia em seu texto. Como ela aponta, metafísica aqui não está sendo compreendida como sistema, ou seja, não é construção conceitual que explica o todo da existência humana, logo, "'fazer' metafísica é 'ser' metafísico, é realizar em si mesmo a atitude metafísica, que consiste em posicionar-se na sua totalidade diante da totalidade do mundo" (Ibidem, p. 273). Assim, metafísico é o modo ambíguo de existir no mundo do ser humano, marcado por um enraizar-se que situa uma liberdade em uma totalidade

concreta individual que já é imediatamente apelo ao outro, fundamentalmente, metafísico é a presença do indivíduo no mundo enquanto envolvendo o "gosto" particular vivido da sua situação e o simultâneo entrelaçamento material e afetivo com os outros como esses laços/raízes que continuamente se trabalha/cultiva.

Assim, o que a escrita literária tem de característico é precisamente poder dar conta daquilo que fica de fora da estruturação excessivamente sistemática do mundo, poder "manifestar um aspecto da experiência metafísica que não pode se manifestar de outro modo: seu caráter singular, subjetivo e dramático, bem como sua ambigüidade" (Ibidem, p. 275). O que está em jogo quando Simone de Beauvoir aponta para o romance metafísico, é a busca por um modo de escrita que retenha a especificidade literária de expressar uma experiência vivida, ao mesmo tempo em que marca sua relação continuamente retrabalhada com o universal enquanto situações/solos dos outros aos quais apelo e me apelo simultaneamente. O romance metafísico, cuja escrita colocar-se-ia como construção viva de "relações gerais de ação e emoção" (SIMONS, 2012, p.) tais como emergem de nossa presença ambígua no mundo, estaria além do puro romance ao apontar para a ambigüidade existencial das situações concretas como aquilo que nos une e separa reciprocamente, bem como daria conta neste mesmo movimento daquilo que a descrição puramente filosófica elimina, essa presença ambígua mesma em toda a "confusão" de emoção e apelo que vivemos como solo; em suma, é o romance que "pode ter sucesso naquilo que a pura filosofia ou a pura literatura falham, ou seja, em evocar em sua unidade viva e fundamentalmente ambígua" (Ibidem, p. 277) esse estar situado típico do existir humano.

Tal compreensão do romance dada por Simone de Beauvoir estrutura sua própria criação literária, como vemos em seu romance de 1943 intitulado *A convidada*. A história ocorre em Paris, e gira em torno do relacionamento de situações de cinco

personagens: Françoise, Pierre, Gerbert, Elizabeth e Xavière. Entretanto, como apontam Kate e Edward Fullbrook, Beauvoir constrói a partir do entrelaçamento dos personagens a apresentação do modo como são vividas duas "questões filosóficas: primeiro, qual a relação do corpo com as percepções e com a consciência; em segundo lugar, qual seria, se há alguma, a relação da própria consciência com a consciência dos outros?" (FULLBROOK, 1998, p. 75). É o que se observa logo no primeiro capítulo, a partir de uma conversa entre Françoise e Gerbert.

[...]

- [...] parece-me que as coisas que não existem para mim não existem de modo algum

-Como assim? Disse Gerbert.

Françoise hesitou; [...] as cores, o salão, a bandeja não se desfaziam quando ela tinha fechado a porta; mas elas existiam somente depois da porta, à distância.

-É como com as paisagens lunares, disse Françoise. Elas não tem realidade. São apenas o que se diz. Você não se sente assim também?

- Não, disse Gerbert, não penso assim.

- E você não fica irritado de ver somente uma coisa de cada vez?

Gerbert refletiu:

-A mim, o que incomoda são as outras pessoas; tenho horror de que me falem de alguém que eu não conheço, sobretudo se me falam dele com estima: alguém que vive lá, do seu próprio lado, e que nem sabe que eu existo.

[...]

-Não se pode conceber que as outras pessoas são consciências que se sentem interiormente como nós sentimos nós mesmos, disse Françoise. Quando se considera isso, me parece ser terrível: tem-se a impressão de não sermos nada além de uma imagem na cabeça de qualquer outro. [...]

(BEAUVOIR, 2015, pp. 17-18).

As considerações de Françoise e Gerbert nos mostram que ambos se colocam na perspectiva que assume que somente a consciência pode perceber o mundo e os outros, por isso Françoise

afirma não conferir existência àquilo que não se encontra diretamente voltado para sua consciência (nega que algo possa existir e estar ligado ao sujeito carnalmente, por laços). Por sua vez, este é o motivo de Gerbert sentir-se incomodado ao ter na consciência a consideração de outra consciência que, por isso, está radicalmente afastada da sua, só é vivida negativamente como pura interioridade fora de alcance; o que é confirmado pelo sentimento de alienação que Françoise afirma ser recorrente no existir de uma consciência para outra, pois não se alcançando nunca, uma toma a outra apenas como imagem/objeto. Assim, tomando Françoise como exemplo, temos sua caracterização inicial como sustentando a ilusão "de que ela é pura transcendência" (FULLBROOK, 1998, p. 79), algo que é contraposto ao longo do romance por situações nas quais ela vive a dimensão do corpo como significativo para o existir pessoal, como quando ela, Xávière e Elisabeth estão à noite em um bar:

[...] Françoise olhou Xávière. Xávière dançava, a cabeça um pouco jogada para trás, o olhar estático; ela não tinha vivido ainda, para ela tudo era possível, e esta noite mágica continha a promessa de mil encantamentos desconhecidos. Para esta jovem, para aquela mulher de coração pesado, este momento tinha um sabor azedo e inesquecível. E eu? Pensou Françoise. Espectadora. Mas esse jazz, esse gosto de whisky, esta luz laranja, não são apenas um espetáculo, seria preciso encontrar qualquer coisa para fazer com eles. E o que? No ânimo rude e tenso de Elisabeth a música se modificava lentamente em esperança; Xávière a convertia em espera apaixonada. E Françoise somente que não encontrava nada nela que se afinasse à voz comovente do saxofone. [...] (BEAUVOIR, 2015, p. 36).

Beauvoir nos apresenta aqui Françoise experimentando o vínculo perceptivo com o mundo a partir do corpo, e isto pela percepção do corpo das suas companheiras. É vivenciando - na carne - a espontaneidade corporal de Elisabeth e Xávière, onde estas se mostram como ligadas carnalmente à situação em que estão, aparecem percebendo e experimentando mundo como

"textura" e "gosto", que Françoise abre-se à vivência de sua presença também como laço em "textura" e "gosto" na situação. Ainda, no mesmo movimento em que vive a espontaneidade corporal que contradiz sua afirmação de ser pura transcendência da consciência, Françoise realiza na carne o vazio de tal afirmação, pois experimenta a negação que faz em si mesma de seu corpo como justamente aquilo que a impede de emergir afetivamente na situação como suas amigas - não "afina-se" à textura musical do ambiente. Em suma, o que temos em *A convidada*, é a apresentação discursiva da ambigüidade vivida por cada sujeito no mundo, neste caso, marcada na oscilação entre querer-se como pura consciência ou assumir o vínculo carnal com o mundo. E, tratando-se de um romance metafísico, que segundo Beauvoir não é apresentação de uma tese pronta *a priori*, temos aqui a construção de um universo marcado por situações que mostram como se vive concretamente a síntese ambígua que se é como consciência-corpo, universo esse que é apelo ao leitor⁶.

O segundo aspecto da literatura acentuado por Beauvoir, conforme indicamos no início, diz respeito à marcação desta como apelo ao outro que é desvelamento de mundo na qual vivo o "gosto" da vida do outro, presente em seu texto *O que pode a literatura?*. Este texto foi a contribuição de Simone de Beauvoir a um debate organizado pelo jornal comunista *Clarté*, que buscava estabelecer um diálogo sobre questões culturais entre os intelectuais afins ao socialismo, tendo ocorrido em 9 de novembro de 1964 no *Théâtre de la Mutualité* em Paris. Organizado pelo editor do jornal, Yves Buin, tratava-se de por em discussão duas posições acerca da literatura, aquela admitida pelo "novo romance" (*nouveau roman*) e a da "literatura engajada" (*littérature engagée*), onde

⁶ "Isto é o que dá a um bom romance seu valor. Ele leva alguém a passar por experiências imaginárias que são tão completas e perturbadoras quanto as experiências vividas. O leitor pondera, duvida, toma lados; e este desenvolvimento hesitante de seu pensamento o enriquece de um modo tal que nenhum ensinamento de doutrina é capaz" (BEAUVOIR, 2004, p. 271).

Beauvoir foi convidada para compor a parte a defender a segunda perspectiva⁷. Assim, como quadro geral, veremos que neste texto a autora irá situar a literatura como atividade engajada que apela ao outro e me enreda no "gosto" da sua vida, ganhando maior consistência seu apontamento da importância ética e existencial da literatura.

Como ela indica logo no início do texto, é preciso esclarecer propriamente a relação entre a estruturação literária de um mundo e a mera transmissão de informação como coisa dada. Porém, a orientação desta discussão é anteriormente apresentada, com a primeira definição do que Beauvoir entende por literatura, onde é dito que "para mim, literatura é uma atividade exercida pelos homens, para os homens, em vista de lhes desvelar o mundo" (BEAUVOIR, 2011, p. 197). Esta colocação é importante precisamente por trazer para a discussão a ideia de desvelamento [*dévoilement*], que a autora trabalha em seu texto de 1947 *Por uma moral da ambigüidade*, para o qual nos voltaremos rapidamente para elucidar tal noção.

Este termo é introduzido por Simone de Beauvoir quando esta busca esclarecer o élan espontâneo que nos enraíza na existência apenas esboçado primeiramente em *Pirro e Cineas*. Assim,

Existe um tipo original de vinculação ao ser [*d'attachement à l'être*] que não é a relação querer o ser, mas antes: querer desvelar o ser [*vouloir dévoiler l'être*]. Ora, aqui não há fracasso [*échec*], mas ao contrario sucesso [*succés*]. [...] Por arrancar-se do mundo, o homem se torna presente ao mundo e torna o mundo presente a si. Eu gostaria de ser a paisagem [*je voudrais être le paysage*] que contemplo, gostaria que este céu, esta água calma se pensassem em mim [*se pensent em moi*], que seja a mim que eles exprimem em carne e osso [*moi qu'ils*

⁷ As informações sobre o local e o assunto deste debate que fazemos uso aqui se encontram em Toril Moi (2009, pp. 190-191) e em Laura Hengehold (2011, pp. 192-193), onde há maiores detalhes que ocultamos aqui posto não ser nosso foco.

expriment en chair et en os], e permaneço à distância (BEAUVOIR, 2013, p. 17).

Desta forma, temos a colocação de que a liberdade ontológica como élan em direção ao ser, é o próprio movimento ambíguo do existir que encarnamos quando viemos à existência, e tal ambigüidade mostra-se na passagem na medida em que em um mesmo movimento somos busca por fundir-se com o ser faltado e busca por seu desvelar. Ou seja, a ambigüidade da consciência encarnada é marcada aqui no fato de que, na minha presença situada no mundo, sou essa espontaneidade que quer estar enredado com o dado intelectual e carnalmente, ao mesmo tempo em que quero seu desvelar diante de mim no mundo. Em suma, marca-se aqui o individuo como falta que se lança no existir querendo o ser como fim ao qual tende, mas não se trata de um desejo de tê-lo inteiramente como objeto que se assimila, mas sim como algo com o qual se liga, se enreda ambigüamente; esse querer ser é ainda ambíguo no seu próprio querer, posto que o enredamento que se quer já coloca que esse ser está diante de mim ao ser situado comigo, coloca que o vínculo que se dá é através desse solo no qual ele se desvela a mim desvelando um mundo, logo, já aponta para o querer desvelar como querer que abre e sustenta a existência.

Segundo a autora, uma moral da ambigüidade é então possível, pois se trata de "uma moral que se recusará a negar *a priori* que os existentes separados possam ao mesmo tempo serem ligados entre si [*des existants séparés puissent en même temps être liés entre eux*], que suas liberdades singulares possam forjar leis válidas para todos" (Ibidem, p. 24). Se tal moral não recusa *a priori* tal premissa é porque a admite, ou seja, admite a ambigüidade da separação e ligação dos indivíduos entre si como ser no mundo decorrente da sua ambigüidade existencial, lugar mesmo onde se encontra um princípio para tal moral, a "lei" válida para todos. Assim, Beauvoir afirma que o movimento livre de desvelamento do ser pelo qual sou lançado gratuitamente no existir tem como

característica principal o fato de buscar seu prolongamento no porvir como conquista de si, colocar um fim a ser desvelado em um projeto que no seu próprio percurso faz desse fim ponto de partida para outros fins, posto que a liberdade aí visa um fim "que não é alguma coisa, mas precisamente o livre movimento da existência" (Ibidem, p. 38), onde nossa paixão espontânea primeira como vontade de desvelamento do mundo já é vontade de si como existir livre desvelado.

Assim, querer-se ético no meu estar situado com os outros é "se engajar em perseverar na minha vontade" (Ibidem, p. 36) primeira de desvelamento e liberdade, ou seja, é querer positivamente e conscientemente um existir que abre concretamente para si e para os outros possibilidades de conquista de si no porvir. A ação ética, portanto, visa à liberação que "não é uma coisa situada em um tempo estrangeiro, mas um movimento que se realiza tendendo a conquistar a si" (Ibidem, p. 162). A partir destas considerações, explicita-se a identificação da autora de uma questão ética aberta pelo próprio existir humano. Nas suas palavras:

Se é verdade que todo projeto emana de uma subjetividade, é verdade também que este movimento subjetivo coloca a partir de si mesmo um *ultrapassamento da subjetividade* [*dépassement de la subjectivité*]. O homem não pode encontrar uma justificação da sua existência se não na existência dos outros homens. Ele tem a necessidade de tal justificação, não pode escapar dela. A preocupação moral não vem ao homem de fora; *ele trás nele mesmo* [*il trouve en lui-même*] essa questão ansiosa: para que propósito? [*à quoi bom?*]. Ou, dizendo melhor, *ele mesmo é esta interrogação urgente* [*interrogation urgente*]; ele não foge dela se não fugindo de si, e uma vez que existe ele a responde. [...] Eu digo respeito aos outros e é a mim que eles dizem respeito: a vinculação eu - outro é igualmente indissolúvel como a vinculação sujeito-objeto. (Ibidem, pp. 91-92, grifo nosso).

Como nos mostra a citação, existir é cultivar as relações com os outros com os quais estamos enredados na situação, cultivo, pois

mantenho "fértil" esse solo comum ao querer positivamente a paixão que me lança no movimento de desvelar o ser. Assim, meu engajamento nesse projeto no qual me constituo subjetivamente já é um ir além desta subjetividade, pois é retomada dos projetos dos outros e simultaneamente abertura a seus projetos futuros, de modo que o próprio fazer-me existir coloca a necessidade da justificação daquilo que faço frente aos outros, coloca a questão sobre como meu agir será objetivado na situação para ser apelo aos demais. Para Beauvoir, existir é já responder a essa questão de algum modo, na medida em que existir é desvelar ser; portanto, querer-se ético é querer manter positivamente essa interrogação constante, é se preocupar ao modo como essa questão é respondida pelo meu agir no mundo, é não respondê-la na indiferença ou tentando encobri-la.

Voltando então ao texto *O que pode a literatura?* e à colocação de Beauvoir de que a literatura é desvelamento do mundo, vemos que a intentada especificação desta em diferenciação à mera informação dirá respeito precisamente ao elemento ético e livre nela implicado, posto que trata-se de uma escrita que visa constituir-se como o próprio movimento livre e ambíguo do existir. Portanto, tendo como pressuposto a ambigüidade deste existir no mundo em situação tal como trabalhado ao longo de seu pensamento, a autora coloca no texto em questão tal compreensão ao afirmar que o que é mais fundamental à condição humana no seu situar-se no mundo, algo que somente a discursividade literária alcança na concretude mais carnal, é precisamente o que é desvelado nesse encontro ambíguo da "unidade do mundo que nós expressamos e ao mesmo tempo essa singularidade" (BEAUVOIR, 2011, p. 199) que somos no mesmo movimento que expressa aquela unidade.

Enquanto uma escrita meramente informativa entrega ao leitor um dado exterior a ser compreendido abstratamente sobre certa situação do mundo a qual não me apela - situação como objeto externo a ser compreendido -, a literatura me convida a entrar em

um mundo a partir de uma situação criada na qual me enraízo vividamente, e "esse é o milagre da literatura [...] [pois] uma verdade que é outra torna-se minha sem cessar de ser outra" (Ibidem, p. 201). Está em questão aqui a afirmação de que a especificidade da experiência literária que me engajo como leitor é a de entrar na estrutura ambígua do apelo com o outro nos mesmos moldes em que a vivencio no mundo, porém, com o acréscimo da simultânea ligação daquilo que nos separa. Pois, se a liberdade é um retomar e recriar constante do que sua situação lhe entrega, cultivando-a e abrindo no seio dela novos pontos de partida, o outro é sempre esse "meu" como laço afetivo que nos situa como duas liberdades entrelaçadas, é o apelo que me toca como objeto (sou laço do outro, criado por ele) mas já simultaneamente - ambigualmente - como sujeito (sendo laço dele não posso ser coisa, também sou apelo e sou buscado enquanto tal). Entretanto, no existir cotidiano situado, esses laços que estabelecemos com os outros são vividos por cada um na unidade ambígua de seu projeto, ou seja, a existência do outro é vivida como um despontar enraizado em um mesmo solo sem que a singularidade de seu enraizamento seja dada diretamente. Por sua vez, na comunicação literária, o que é vivido por mim como apelo do autor é precisamente esse seu enraizamento próprio que abre mundo, trata-se da manifestação concreta na obra do mundo tal como o tematiza na singularidade de seu "enraizar-se" espontâneo, é a "textura" mais própria do seu solo continuamente cultivado que me chama a vivê-la no movimento mesmo de cultivo em que é dada, e a vivo sendo eu mesmo movimento espontâneo de cultivo de mundo que se identifica ambigualmente com o autor. E é precisamente o que Beauvoir aponta na frase destacada acima, onde o leitor recebe o apelo do autor para "identificar-se" ⁸ com seu

⁸ Como aponta Toril Moi, a identificação aqui "não é imaginar ou sentir que se é o autor ou que se compartilha suas características. É, por um momento, ocupar a mesma posição [...] em relação ao mundo. Ver o mundo como outro ser humano

mundo sem deixar de ser ele mesmo apelo, havendo o desvelamento ambíguo e intersubjetivo desse mundo.

Assim, a literatura

É a única forma de comunicação capaz de me dar o incomunicável - capaz de me dar o gosto de outra vida. Eu sou lançada em um mundo que possui seus próprios valores e tons. Eu não anexo ele a mim; ele permanece separado do meu e ainda assim existe para mim. E ele existe para os outros que também são separados dele e com os quais comunico, através de livros, na sua intimidade mais profunda (Ibidem, p. 201).

Significativa, portanto, a acentuação ética da escrita literária, a partir das implicações de seu texto anterior sobre a moral da ambigüidade. Pois no texto de 47, como vimos, Simone de Beauvoir coloca a ética como inscrita na própria abertura da existência humana; ao invés de ser um campo específico de saber que se obtém por relação externa de cognição, ética é a própria existência uma vez que enredada com o outro em situações que são solo mediador da constituição subjetiva e interdependente de cada um. Só em situação, enquanto mediação ambígua entre o movimento livre subjetivo e seu simultâneo ultrapassamento no existir social, cultivada à luz do desvelamento do ser, é que cada um pode assumir autêntica, ética e livremente sua existência por sua própria conta e através dos outros, portanto, querer existir livre e eticamente é querer positivamente ser o movimento ambíguo de retomada e recriação do estar situado com os outros. Nestes termos, a literatura, na medida em que aponta para uma comunicação mais vívida e íntima com o outro - sem deixar de ser ambígua -, mostra-se comunicação ética por excelência, pois retoma nosso estar vinculado ambigualmente cotidiano radicalizando-o ao situar esse encontro o mais intimamente possível, quando o que é comunicado *na* própria concretude da obra que se vive como apelo

o vê e ao mesmo tempo permanecer si mesmo: esse é o 'milagre' da literatura" (MOI, 2009, p. 194).

é precisamente o fato de que "cada homem é feito de todos os homens, e entende a si próprio apenas através deles" (Ibidem, p. 205).

Por sua vez, Simone de Beauvoir marca igualmente essa dimensão ética da literatura, relacionada ao seu comunicar naquilo que nos separa, o fato de poder dar conta de sentimentos típicos dessa estrutura existencial ambígua, que ao mesmo tempo em que estão presentes em todos os indivíduos, são vividos por cada um na sua singularidade. São os sentimentos de angústia e de solidão, por exemplo, que decorrem do elemento de vazio com o qual a espontaneidade humana tem de sempre lidar, cuja ocorrência concreta é marcada por um fechamento do sujeito sobre si quando os vivencia. Segundo a autora:

Se a literatura busca superar a separação no ponto onde esta parece ser mais insuperável, ela deve falar da angústia, da solidão e da morte, pois estas são precisamente situações que nos fecham mais radicalmente em nossa singularidade. Nós precisamos saber e sentir que essas experiências são também aquelas de todos os homens (Ibidem, p. 205).

Trata-se da ideia de que a comunicação do "gosto" da existência do outro, não apenas nos enlaça em sua dimensão mais íntima tal como vivida por sua presença ambígua no mundo, mas igualmente nos traz o "gosto" dos sentimentos que essa presença experimenta justamente por ser ambígua, por ser liberdade encarnada/enraizada. Ético aqui é o fato de poder-se dar conta em toda a sua riqueza, de sentimentos oriundos diretamente da estrutura existencial humana, primeiramente pelo fato de que tais sentimentos são a manifestação afetiva dessa ambigüidade existencial que é desde sempre abertura ética, como vimos, e, em segundo lugar, pelo fato de que ao marcá-los como próprio do humano marca-se igualmente como algo que diz respeito a todos e, portanto nos faz viver nossa ligação inevitável com os outros mesmo quando tentamos nos fechar mais em nós mesmos.

Ou seja, sendo a angústia um sentimento dado pelo elemento de vazio presente em todo empreendimento livre humano, onde angustiante é o fato de a liberdade ter continuamente de justificar eticamente aquilo que faz situada com os outros⁹, a expressão da angústia pela literatura abriria, segundo Beauvoir, para a assunção viva em cada um desta como algo próprio à liberdade humana situada. Assim, fala-se literariamente da angústia "não para levar nosso leitores ao desespero, mas ao contrário, para tentar salvá-los do desespero" (Ibidem, p. 205), pois assim se é colocado "menos sozinho em face da finitude da existência" (MOI, 2009, p. 195), finitude esta que angustia precisamente por ser marca da nossa ambigüidade que nos faz sempre falta que apela e é apelada pelos outros, uma vez que "sem o situar-se finito do humano, seus vínculos com o mundo desapareceriam" (VINTGES, 1996, p. 138)¹⁰.

⁹ Trata-se da colocação de Simone de Beauvoir da angústia como sentimento ético, ou da angústia como manifestação afetiva do chamando ético constante que é o existir ambíguo da liberdade. Tal definição nos é dada em *Por uma moral da ambigüidade*, quando a autora afirma que é na adolescência, quando o indivíduo começa de fato perceber-se como situado no mundo, que a consciência moral se constitui, pois neste momento é que se é apelado como aquele que precisa justificar sempre seu modo de existir. Em suma, para Beauvoir, é pelo fato de a liberdade humana existir concretamente retomando o apelo dos outros já sendo apelo a eles, sem um dado *a priori* que daria um lugar seguro para seus atos, que seu existir é ético enquanto escolha situada recorrente de si com os outros, a angústia sendo precisamente a vivência afetiva da liberdade dessa ausência de justificação prévia e válida para sempre, que já é simultaneamente vivência como apelo a ser responsável pelo que se é com os outros. Para maiores detalhes ver: BEAUVOIR, 2013, pp. 47-55

¹⁰ Temos aqui a identificação de Beauvoir entre finitude e ambigüidade, dada já em *Pirro e Cinéias*. Segundo a filósofa, e opondo-se a Heidegger, "não é porque o homem morre que ele é finito" (BEAUVOIR, 2013, p. 253), posto que a finitude é justamente o fato de sermos sempre um chamar/apelar do outro sendo já resposta ao chamado/apelo destes. Ou seja, sendo movimento livre de retomada do seu solo como ponto de partida sem dele se desenraizar, a liberdade humana situada é sempre finitude posto ser sempre cultivado daquilo que não encontra em si mesma para só então poder fazer algo de si mesma, isto indefinidamente. Em suma, sou finito não porque algum dia morrerei, mas porque preciso ser apelo ao outro para existir efetivamente de algum modo enquanto estiver vivo.

Neste sentido que se entende sua defesa da literatura engajada. A questão aqui não é engajamento como adoção abstrata a certo conjunto de valores conceituais que se expressaria como tese na obra, pois engajamento diz respeito ao próprio movimento constituinte da obra que ela concretiza como apelo ao outro, como encontro ambíguo entre duas liberdades enraizadas. A escrita literária preocupada em estabelecer esse vínculo ambíguo entre o gosto de duas espontaneidades distintas é sempre já engajada, na medida em que é assunção positiva pelo escritor dos seus laços ricos e íntimos com sua situação, sendo tais laços aquilo que se apresenta ao leitor como apelo a ser recriado no entrelaçamento ambíguo de suas situações, onde uma significação comum emerge *na* própria assunção de sua separação. Nas palavras de Beauvoir:

Acredito que a tarefa da literatura é salvaguardar o que há de humano no homem dos tecnocratas e dos burocratas, e revelar o mundo em sua dimensão humana, quer dizer, como é desvelado a indivíduos simultaneamente conectados e separados. E acredito que esta é a tarefa da literatura que a faz insubstituível (BEAUVOIR, 2011, p. 205).

A partir de todo o exposto, esclarece-se o lugar privilegiado que a escrita literária ganha no pensamento ético-existencial de Simone de Beauvoir. Como vimos, a existência humana dá-se como movimento ambíguo de desvelamento do ser, onde uma liberdade situada e enredada com a liberdade dos outros vive concretamente sua presença como apelo. Neste contexto, temos que cada movimento espontâneo que um sujeito realiza como projeto de existir implica um recriar contínuo de laços afetivos com os outros, e tais laços são vividos concretamente como solo que se trabalha constantemente, o que coloca a questão ética sobre o agir aberta na própria ambigüidade da existência humana. Assim, Simone de Beauvoir está trabalhando com a ideia de que o mais próprio do existir humano é a ambigüidade da relação entre um lançar-se livre individual e o solo no qual esse despontar se encontra enraizado

com os outros, condição única para que possa se lançar continuamente a novos fins.

Tal ambigüidade é vivida na carne [*chair*] por cada sujeito na sua presença concreta situada, onde esta é assumida e tonaliza cada projeto desse sujeito ao mesmo tempo em que é já vínculo afetivo com os outros. O problema é que tal vínculo ambíguo vivido na carne fica de fora quando se busca estruturar a existência em termos apenas conceituais e abstratos, onde esta supostamente formaria uma totalidade sistemática. E é esta mesma vinculação ambígua carnal que Beauvoir percebe estar presente na escrita literária justamente como aquilo que lhe é mais próprio e significativo. Deste modo, está em questão aqui a ideia por parte da autora de que um discurso filosófico próprio ao humano e significativo para o seu existir - que não seja simples exposição desinteressada de conceitos universais -, deve dar conta o mais vividamente possível desse enraizamento ambíguo existido na carne. Assim, se "é no conhecimento das condições autênticas de nossa vida que é preciso buscar a força de viver e as razões para agir" (BEAUVOIR, 2013, p. 14), e tais condições sendo da ordem da ambigüidade, tal conhecimento enquanto tarefa ético-existencial da filosofia deve ganhar concretude em uma escrita que, sem borrar as fronteiras que a separam da literatura, mantém desta a comunicação da afetividade existida situadamente bem como assume logo de início que o outro/leitor não é mera consciência que recebe uma verdade, mas é antes aquele ao qual sempre se apela em toda atividade que se quer como retomada e cultivo do livre movimento da existência; em suma, "Beauvoir vê a literatura e o mundo literário como fundação concreta para as abstrações filosóficas e suas demandas ao universal" (SCHEU, 2012, p. 795)¹¹.

¹¹ Importante frisar que não se trata de entender as considerações de Simone de Beauvoir como apontando para uma primazia do romance metafísico sobre o "puro romance", ou de que romance metafísico e a filosofia tal como ela entende são uma só e mesma coisa. Trata-se antes da ideia de que o romance metafísico conjuga a concretude do existir - presente já no "puro romance" - com um enredamento universal e ambíguo das situações nas quais tal concretude é

Por fim, cumpre marcar que a própria escrita filosófica de Simone de Beauvoir faz uso desse "aprendizado" com a literatura, na medida em que seus ensaios filosóficos - *Pirro e Cinéas* e *Por uma moral da ambigüidade* - vemos a autora fazer uso recorrente de construções argumentativas que intentam trazer mais para a presença "em carne e osso" das noções apresentadas. A noção de situação, como vimos, é dada a partir da imagem de jardim, uma vez que para Beauvoir mais do que meramente mostrar abstratamente o que é entendido por tal conceito, trata-se antes de apresentar sua significação como vivida concretamente. Como situação é uma noção que a autora usa para pensar nosso existir concreto, enredado e ambíguo no mundo, cujas características tonalizam o modo mesmo como esse existir se desvela e é vivido por cada sujeito, trazer tal noção à explicitação filosófica implica ser de tal modo que o leitor seja apelado à fazer nele mesmo a construção intuitiva dessa significação como algo que ele efetivamente vive em si próprio.

Nancy Bauer, em seu texto *Simone de Beauvoir, philosophy and feminism*, faz um importante apontamento acerca da forma singular de Beauvoir compreender a filosofia. A comentadora assume *O segundo sexo* como lugar privilegiado para fazer tal afirmação, a partir do modo como a filósofa francesa constrói a Introdução deste

vivida, mantém na própria concretude literária da obra a mesma ambigüidade do singular-universal que se existe situadamente, o que não o faz superior ao "puro romance", é somente um modo de apresentar de modo significativo a ambigüidade existencial em uma obra literária. Por sua vez, o aprendizado da filosofia com a literatura no sentido de manter em seu discurso tal concretude ambígua, não é querer que esta seja o próprio romance metafísico, posto que sendo filosofia, entra em jogo toda uma construção conceitual que se ancora em uma compreensão específica *a priori* na qual tais conceitos ganham lugar, algo ausente do romance metafísico; em suma, o romance metafísico é a apresentação literária - sem defesa de posições diretas - do existir ambíguo, enquanto que a filosofia tal como entendida por Beauvoir seria a estruturação conceitual e propositiva desse mesmo existir, com a admissão deliberada de certa "intromissão" literária justamente para manter-se ligada vivamente a este solo ambíguo.

texto. Segundo Bauer, este texto de Beauvoir visa fundamentalmente mostrar que o "ser mulher" é uma situação, ou seja, é um solo construído socialmente em relação à situação "ser homem", de modo tal em que a primeira situação encontra-se desfavorecida em relação à primeira, em suma, marcar que a situação da mulher é de limitação posto fazê-la ser negativa em relação à situação privilegiada masculina, bem como mostrar que justamente por isso trata-se de um problema ético de todos enquanto sociedade.

Porém, para tanto, haveria o movimento correlato de colocar a situação da mulher como problema filosófico em geral, ou seja, trazer para o discurso da filosofia o questionamento sobre o que é viver concretamente sob o signo "mulher", o que implicaria uma modificação radical no que se entende por discurso filosófico. Segundo a comentadora, "o achado central de *O segundo sexo*, é o que quero mostrar, está nos modos em que forja conexões entre a ideia de ser mulher e a ideia de filosofia, modos que vinculam o surgimento do problema do ser mulher com o surgimento de certas concepções sobre o filosófico" (BAUER, 2001, p. 1). O ponto fundamental estaria na Introdução do vol. I, quando Beauvoir, após fazer uma breve explanação dos modos confusos e equivocados de se pensar um "ser" dado para definir a mulher, afirma ser necessário então "colocar a questão: o que é uma mulher? [*qu'est-ce qu'une femme*]" (BEAUVOIR, 2016, p. 16). Logo em seguida ela complementa:

O enunciado mesmo do problema me sugere logo de início uma primeira resposta. É significativo que eu o coloque [*il est significatif que je le pose*]. Um homem [*un homme*] não teria a ideia de escrever um livro sobre a situação singular [*sur la situation singulière*] que ocupam na humanidade os homens. Se eu quero me definir eu sou obrigada a declarar: "eu sou uma mulher" [*si je veux me définir je suis obligée d'abord de déclarer: 'je suis une femme'*]; esta verdade constitui o fundo sobre o qual se elevará [*le fond sur lequel s'enlèvera*] qualquer outra afirmação. (Ibidem, p. 16).

Segundo Nancy Bauer, ao colocar a questão central como sendo "o que é a mulher?" e já em seguida dizer "eu sou", Beauvoir estaria já marcando que se trata de algo da ordem do vivido situado, ou seja, algo que se experimenta como solo recorrente que se retoma para existir, sendo da ordem direta do concreto. Assim, tem-se primeiramente o fato de que dar conta filosoficamente desta questão envolve não perder a concretude vivida por aquele que coloca o problema, em segundo lugar, essa situação vivida na particularidade também é solo para os outros, de modo que já está implicada a ambigüidade de que toda situação concreta é singular, mas simultaneamente mantém similaridades com a mesma situação como solo para outros. Dar conta dessa dimensão é dar conta precisamente daquilo que a concepção tradicional do fazer filosófico - que ignora corpo, situação e intenta colocar-se no ponto de vista da totalidade desinteressada - esquece posto não ver nessa dimensão do vivido - da carne [*chair*] - nada de realmente filosófico. Por fim:

Este modelo reconsidera a filosofia não como um conjunto de ferramentas, métodos, problemas, textos ou qualquer outra coisa fixa, mas antes como um modo de auto-transformação e auto-expressão que se sustenta ao mesmo tempo em sua unicidade - ou, se preferir, sua originalidade ou particularidade - e na sua representatividade: ou seja, no grau no qual sua particularidade pode ser tomada como instância de algo universal (BAUER, 2001, p. 45).

Estas considerações da comentadora mostram-se significativas ao serem outro modo de frisar aquilo intentado neste trabalho, ou seja, a importância existencial e ética conferida por Beauvoir à experiência vivida situada na carne [*chair*]. É neste contexto, como vimos, que entendem-se suas definições da literatura, cuja ideia central é a de que dar conta desse enraizamento concreto ambíguo que se é como sujeito, somente é possível ao se abandonar a pretensão ilusória de uma apreensão exclusivamente conceitual e sistemática - não ambígua e não situada - do mundo, pretensão

essa ausente da escrita literária e que pode, justamente por isso, "ensinar" à escrita filosófica a não esquecer-se de seu solo e das raízes que nele lhe sustentam ambigualmente.

Referências

BAUER, Nancy. *Simone de Beauvoir, philosophy and feminism*. New York: Columbia University Press, 2001.

BEAUVOIR, Simone de. *Literature and metaphysics* In: SIMMONS, Margareth (Ed.). *Simone de Beauvoir: Philosophical writings*. Illinois: University of Illinois Press, 2004.

_____. *What can literature do?* In: SIMMONS, Margareth (Ed.). *Simone de Beauvoir: "The useless mouths" and other literary writings*. Illinois: University of Illinois Press, 2011.

_____. *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris: Gallimard, 2013.

_____. *L'invitée*. Paris: Gallimard, 2015.

_____. *Le deuxième sexe, vol. I*. Paris: Gallimard, 2016.

FULLBROOK, Edward and Kate. *Simone de Beauvoir: A critical introduction*. Cambridge: Polity Press, 1998.

HENGENHOLD, Laura. *Introduction to "What can literature do?"* In: SIMMONS, Margareth (Ed.). *Simone de Beauvoir: "The useless mouths" and other literary writings*. Illinois: University of Illinois Press, 2011.

MARGARET, Simons. *Introduction to "Literature and metaphysics"* In: SIMMONS, Margareth (Ed.). *Simone de Beauvoir: Philosophical writings*. Illinois: University of Illinois Press, 2004.

MARSO, Lori Jo. *Politics with Beauvoir: Freedom in the encounter*. Durhan: Duke University Press, 2017.

MOI, Toril. *What Can Literature Do? Simone de Beauvoir as a Literary Theorist*. PMLA, Vol. 124, No. 1 (Jan., 2009), pp. 189-198.

SCHEU, Ashley King. *The Viability of the Philosophical Novel: The Case of Simone de Beauvoir's She Came to Stay*. *Hypatia*, Vol. 27, No. 4 (Fall, 2012), pp. 791-809.

VINTGES, Karen. *Philosophy as a passion: The thinking of Simone de Beauvoir*. Indiana: Indiana University Press, 1996.

A LINGUAGEM E A MORTE: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES A PARTIR DE GIORGIO AGAMBEN

Isabela Pinho¹

A título de introdução: algumas problematizações

“O que significa ‘existe linguagem’, o que significa ‘eu falo?’”²: o filósofo italiano Giorgio Agamben define tais interrogações como o *motivum* de seu pensamento. Tais perguntas, com efeito, poderiam ser pensadas não só como o motor do pensamento agambeniano, mas como aquilo que possibilita qualquer pensamento ou teoria acerca do humano. Pois, se segundo a canônica definição aristotélica, o homem é o “vivente que possui *lógos*” (*zôon lógon échon*), a pergunta acerca do que é linguagem, e do que significa falar, está no centro da distinção entre o humano e o animal, e, portanto, no centro de toda e qualquer possível teoria, inclusive, de uma teoria do conhecimento, fato que a filosofia contemporânea não cansa de ressaltar. A linguagem é o pressuposto, ou o ponto de partida, para qualquer construção de saber, na medida em que ela constitui o mundo, a morada, do humano. A linguagem antecipa desde sempre o humano falante, na medida em que ele é desde sempre lançado nela.

O que a obra de Agamben vem mostrar é que, se o humano é constitutivamente marcado por uma fratura entre a linguagem que o define como tal e a língua na qual ele se expressa e se comunica, ele é constitutivamente marcado por uma negatividade. Pois aquilo de que o humano falante não pode fazer a experiência, na medida em que fala, é justamente a experiência desse *logos* na *arché*, desse “ter” ou “possuir” linguagem, para além e aquém de qualquer

¹ Doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

² AGAMBEN, *Infância e História, destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 11.

significação. Pois é constitutiva a toda fala e a toda comunicação, como seus pressupostos negativos, indizíveis, uma experiência da linguagem enquanto tal, enquanto pura comunicabilidade de si mesma, para além de seu caráter instrumental e comunicativo. Há, portanto, uma relação entre fala e falta, pois ao falar, o humano está permanentemente em falta, em débito, com aquilo que o define e o constitui enquanto tal: ser o vivente que possui linguagem.

Em 1916 foi publicado, postumamente, o *Curso de linguística geral*, de quem veio a tornar-se o grande expoente da linguística moderna, Ferdinand Saussure. Logo na introdução do *Cours*, vê-se a diferença entre a concepção filosófica acerca da linguagem de Agamben e a concepção da linguística moderna. Primeiramente, porque Saussure produz uma distinção entre linguagem e língua, em que “a língua, assim delimitada no conjunto dos fatos de linguagem, é classificável entre os fatos humanos, enquanto que a linguagem não o é”.³ A partir de tal distinção, a linguística saussuriana passa a ter por objeto a língua “como um sistema de signos que exprimem ideias”,⁴ a semiologia, e não tem em vista a complexa polivalência encontrada no termo grego *lógos*,⁵ termo que significa tanto língua quanto linguagem, e que define o humano enquanto tal.

Ao conceber a semiologia como “uma ciência que estuda a vida dos signos no seio da vida social”,⁶ e ao afirmar que “o problema linguístico é, antes de tudo, semiológico”⁷, Saussure localiza a língua no âmbito da utilidade, a título de instrumento da comunicação, e na rede das práticas sociais.⁸ O problema da

³ SAUSSURE. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2012, p. 47.

⁴ *Ibidem*, p. 47.

⁵ *Lógos* é um termo polissêmico que significa tanto língua, quanto linguagem, quanto razão, etc.

⁶ SAUSSURE. *Curso de linguística geral*, p. 47.

⁷ SAUSSURE. *Curso de linguística geral*, p. 49.

⁸ Será nesse sentido que J.C. Milner dirá que a linguística, desde Saussure, tem em vista a realidade da língua, sua estrutura e funcionamento, e não o real da

linguagem resume-se, então, ao mero funcionamento da língua e ao seu caráter de representação. A própria arbitrariedade do signo linguístico aponta para esse caráter de representação do linguístico, na medida em que a linguagem não é mais, tal como era para os gregos, uma visão de mundo. A linguística moderna surge com a intenção de romper o laço que unia linguagem e ser, mas será precisamente esse laço que, com Agamben, quero investigar. Como afirma Jean-Claude Milner, linguista caro a Agamben:

Saussure autoriza-se a construir uma teoria dos signos linguísticos que não envolve nada das coisas: a linguística, a partir de então, não é uma visão de mundo e o laço que a unia, desde os gregos, à teoria do ser das coisas é rompido. Isso quer dizer que, graças ao arbitrário, a linguística tem condições de ignorar. [...] O arbitrário encobre com exímia precisão perguntas que não serão feitas: o que é o signo quando ele não é signo? O que é a língua antes de ser língua? – Ou seja, ele encobre a questão que se expressa comumente em termos de origem. Assim sendo, dizer que o signo é arbitrário é afirmar em tese primária: *há língua*.⁹

Mas é justamente essa “origem”, o fato inapreensível de que há língua, que a filosofia se propõe a pensar e que, segundo uma interpretação agambeniana, permanece como o pressuposto a partir do qual a máquina linguística opera. Sabemos que o signo linguístico é, segundo Saussure, uma entidade psíquica bifacial. Ele não une uma coisa e uma palavra – por isso há uma fratura entre linguagem e mundo, como vimos – mas une um conceito e uma imagem acústica. Se o conceito é o termo abstrato dessa associação, a imagem acústica seria o elemento sensível, material, no sentido estrito de consistir na impressão (*empreinte*) psíquica do som material ou na representação que a escuta do som material, a escuta da palavra, dá aos nossos sentidos. O signo linguístico é,

língua, para o qual a psicanálise apontaria. Cf. MILNER, *O amor da língua*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.

⁹ J.C. MILNER, “linguística una e indivisível”. *O amor da língua*, p. 59, 60.

portanto, a união de um conceito e uma imagem acústica, ou, nas palavras de Saussure, de um significado e um significante. Mas o laço que une significado e significante é arbitrário, ou seja, o signo linguístico é arbitrário.¹⁰ Encontramos aqui a fratura tanto entre coisa e palavra, quanto entre significado e significante, ideia e palavra. Na medida em que a linguagem é concebida como instrumento, aquilo de que não se faz a experiência é justamente a comunicabilidade da própria comunicação, a comunicabilidade da linguagem, o fato de que há linguagem. É isso que, segundo Milner, graças à arbitrariedade do signo, a linguística tem condições de ignorar.

É justamente essa relação com uma negatividade – o fato de que há linguagem para além e aquém de qualquer evento de significação, e para além da língua como estrutura específica da linguagem humana – que Agamben nomeará de “poder pressuponente da linguagem”. Nesse sentido, Agamben dirá que o inefável é uma categoria que pertence exclusivamente à linguagem humana, e que, longe de assinalar um limite da linguagem, ele exprime “seu invencível poder pressuponente, de maneira que o indizível é precisamente aquilo que a linguagem deve pressupor para poder significar”.¹¹

Essa relação pode ser pensada tanto a partir da oposição entre linguagem e língua, quanto a partir da oposição, estabelecida por Saussure, e retomada por Émile Benveniste, entre a língua, como estrutura específica da linguagem humana, e a fala, como

¹⁰ Por exemplo, Saussure dirá que “a ideia [significado] de mar não está ligada por relação alguma interior à sequência de sons m-a-r que lhe serve de significante; [ela] poderia ser representada igualmente bem por outra sequência, não importa qual”. É interessante observar, no entanto, que o símbolo, em oposição ao signo, terá como característica não ser jamais completamente arbitrário: “ele não está vazio, existe um rudimento de vínculo natural entre o significante e o significado. O símbolo da justiça, a balança, não poderia ser substituído por um objeto qualquer, um carro, por exemplo” (SAUSSURE, *Curso de linguística geral*, p. 108-109).

¹¹ AGAMBEN, *Infância e História*, p. 11.

expressão individual de um sujeito. Nesse sentido, Saussure nos explica que a língua, como sistema de signos referente à estrutura humana, aponta para o elemento sincrônico, enquanto que a fala, como da ordem de um sujeito, aponta para o elemento diacrônico da língua: “tudo quanto seja diacrônico na língua não o é senão pela fala”.¹² Língua e fala correspondem em Saussure ao que é social e individual e ao que é essencial e accidental, respectivamente.¹³ Mas também neste caso, o falante, no momento de sua fala, mantém a língua, como sistema de signos, em suspensão. No ato de fala (*parole*) a língua como sistema (*langue*) permanece como aquilo que não pode ser dito em sua totalidade. Por isso, língua e fala, sincronia e diacronia, significante e significado, remetem o falante a uma relação de negatividade constitutiva, relação tal que Agamben procura repensar. Para entender em que consiste essa negatividade teremos em conta algumas questões que surgem no livro de Agamben *A linguagem e a morte, um seminário sobre o lugar da negatividade* (1982). Nesse livro, Agamben tem em vista justamente aquilo que, segundo Milner, a linguística moderna com Saussure pôde ignorar: a relação intrínseca entre linguagem e ser.

A propósito, Agamben produzirá um forte diálogo, sobretudo com Heidegger e Hegel, diálogo do qual destacarei alguns aspectos mais fundamentais, na medida em que a inextricável relação entre ser e linguagem nos remeterá “ao poder pressuponente da linguagem” e à negatividade que este institui no falante. “Ser”, “linguagem”, “negatividade” serão os termos a partir dos quais Agamben construirá sua concepção da história da metafísica como a tradição do pensamento que concebe a autofundação do ser como fundamento negativo. Mas essa tradição consiste também em uma ética que lança o falante no abismo do niilismo. Nas palavras de Agamben:

¹² SAUSSURE, *Curso de linguística geral*, p. 141.

¹³ Cf. *Ibidem*, p.45.

o desvendamento e o advento devastador do extremo fundamento negativo no próprio *éthos*, ou seja, na morada habitual do homem [...] é o *nilismo*, para além de cujo horizonte o pensamento contemporâneo e a sua *práxis* (a sua 'política') ainda não deram um só passo.¹⁴

A leitura de Heidegger e Hegel passa, portanto, por uma compreensão da estrutura do fundamento negativo do ser, a qual é inseparável da questão da linguagem. Mas se Agamben, logo na introdução de *A linguagem e a morte*, propõe-se não a repetir nem a ressaltar a estrutura do fundamento negativo, e sim a compreendê-la, quero discutir em que sentido, em termos de linguagem, o ser como fundamento negativo corresponde ao puro ter-lugar da linguagem.

Sabemos que Heidegger, em sua mais célebre obra, *Ser e Tempo* (1927), concebe o *Dasein* – literalmente, o “Ser-aí” – como o único ente para o qual seu próprio ser está em jogo; em tal compreensão, a linguagem tem um papel essencial, na medida em que ela constitui o mundo do *Dasein*. Se o *Dasein* se constitui na obra de Heidegger como a noção através da qual o filósofo produz sua crítica tanto ao sujeito moderno quanto à noção de “homem” provinda da antropologia, da psicologia, e das ditas “ciências humanas” como um todo – nesse sentido Heidegger marcará que *Ser e Tempo* não é uma obra de antropologia filosófica, mas sim uma obra que tem em vista resgatar o sentido original do “ser” olvidado pela história da filosofia –, Agamben questionará precisamente aquilo que, em sua interpretação, remete o *Dasein* a uma negatividade constitutiva, e faz com que também o pensamento heideggeriano permaneça como parte da história da metafísica. Será a partir da experiência autêntica da morte, como veremos, experiência na qual o *Dasein* é remetido ao seu aí, ao seu

¹⁴ AGAMBEN. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 11.

Da, que Agamben encontrará a negatividade constitutiva do *Dasein*.

A partir da definição do *Dasein*, não meramente como “Ser-aí”, mas como aquele ente que é o aí (Ser-o-aí), Agamben produz uma aproximação entre Heidegger e Hegel, aproximando a partícula “aí” à partícula “isto” que aparece no primeiro capítulo da *Fenomenologia do Espírito* (1807) de Hegel, intitulado “A certeza sensível, ou o Isto e o querer-dizer” (*Die sinnliche Gewissheit oder das Diese und das Meinen*). A *Fenomenologia* – ou, conforme o título de sua primeira edição, a “ciência da experiência da consciência”, espécie de *Bildungsroman*¹⁵ que narra a formação da consciência natural e sua progressão em direção à ciência e ao conhecimento filosófico, ao conhecimento absoluto – se inicia com a tentativa da certeza sensível de apreender-o-isto (*das Diese nehmen*). Por intermédio da aproximação entre o *Da* e o *Diese*, Agamben afirma que o problema do ser é um problema do pronome demonstrativo. Justamente por esse motivo, Agamben investigará a natureza dos pronomes em Benveniste e produzirá, em mais uma aproximação, dessa vez entre Heidegger-Hegel-Benveniste, uma série de opostos, os quais apontam justamente para o “poder pressuponente da

¹⁵ A comparação entre a *Fenomenologia* e o *Bildungsroman* (romance de formação) é feita por Jean Hyppolite, tradutor da *Fenomenologia* para a língua francesa, no livro *Gênese e estrutura da Fenomenologia de Hegel* (Cf. HYPPOLITE, Jean; HECKMAN, John. *Genesis and Structure of Hegel's "Phenomenology of Spirit"*: Northwestern University Press, 1974, p. 11, 12). Assim como, por exemplo, no célebre romance de formação, *As aventuras de Wilhelm Meister*, de Goethe, a personagem principal passa por uma série de experiências a partir das quais abandona sua primeira convicção e chega à sua verdade, a de que deve tornar-se ator, e não comerciante, também o movimento da *Fenomenologia* marca essa constante passagem entre aquilo que é tomado como verdadeiro e que torna-se, em seguida, ilusão. Segundo Hyppolite: “A *Fenomenologia do Espírito* de Hegel, por sua parte, é o romance da formação filosófica; ele segue o desenvolvimento da consciência, que ao renunciar suas primeiras crenças, alcança, através de suas experiências, o ponto de vista propriamente filosófico, aquele do saber absoluto. Mas de acordo com Hegel, tal história da consciência não é um romance, mas sim uma obra da ciência”. *Ibidem*, p. 12.

linguagem” e para a relação de negatividade para o qual ele lança o *zoon lógon échon*.

À fratura entre ser e ente, ontológico e ôntico – provindas da filosofia heideggeriana – corresponderá *phoné* (voz) e *lógos*, “puro ter lugar da linguagem na enunciação” e “aquilo que é dito e significado”, língua e fala, com Benveniste. Portanto, o presente artigo abordará o que Agamben chama de “poder pressuponente da linguagem” a partir do livro *A linguagem e a morte* tendo em vista a construção do diagnóstico agambeniano acerca da relação entre o indizível e a linguagem. Não é exagero dizer que esse diagnóstico é fundamental para a obra de Agamben, na medida em que ele funciona como ponto de partida a partir do qual o filósofo pretende apresentar sua contribuição para a história do pensamento ocidental.

Ser-o-aí, apreender-o-isto: Agamben com Heidegger e Hegel

Logo na introdução de *A linguagem e a morte*, Agamben propõe-se a pensar a relação entre linguagem e morte, pois que, na tradição da filosofia ocidental, o homem foi definido como o animal que tem a faculdade de falar, e ao mesmo tempo, como o animal que tem a faculdade de morrer. Principalmente, tal investigação levará Agamben a interrogar o lugar e a estrutura da negatividade, questão que, segundo o filósofo, o remete necessariamente ao problema da voz como um problema metafísico fundamental, e como estrutura originária da negatividade. Assim, o nexos entre linguagem, morte, voz, e metafísica, aponta para uma negatividade constitutiva na construção do humano. Agamben fará uma leitura minuciosa de Heidegger e Hegel para pensar tal nexos, da qual destacaremos apenas alguns pontos mais importantes para o presente artigo. É importante ressaltar, no entanto, que Agamben considera o termo “metafísica”, ao longo do seminário, como a tradição do pensamento que concebe a autofundação do ser como fundamento

negativo. O pensamento heideggeriano seria, então, a culminação da metafísica.¹⁶

Na primeira das oito jornadas do seminário *A linguagem e a morte*, Agamben fará uma leitura detida, sobretudo, dos parágrafos 50, 51, 52 e 53 de *Ser e Tempo*, parágrafos nos quais Heidegger situa a relação do *Dasein* (o Ser-aí) com sua morte. Dessa maneira, se a compreensão cotidiana aproxima o morrer a um evento que diz respeito ao *Dasein*, mas que não pertence propriamente a ninguém, a morte será pensada, por Heidegger, como a possibilidade mais própria do *Dasein*. A experiência de antecipação da morte, a partir da morte do outro, consiste na “possibilidade da impossibilidade da existência em geral, do esvanecimento de todo referir-se a, e de todo existir”.¹⁷ Assim, o ser-para-a-morte do *Dasein*, a experiência da impossibilidade mais radical, experiência puramente negativa, remete o *Dasein* a sua dimensão mais própria: a de ser o ente para o qual seu próprio ser está em jogo, a de ser lançado, de ser-o-aí que o constitui enquanto tal.¹⁸ Mas na medida em que o *Dasein* é o aí – e

¹⁶ Também na introdução da *Linguagem e a morte*, Agamben cita uma frase que Heidegger teria dito a ele e aos demais participantes do seminário *Le Thor* (1966), no sul da França, de que haveria um limite para seu pensamento que o mesmo não conseguiria enxergar, mas talvez os participantes conseguissem. Agamben se dedica, então, a esse limite. Outro texto em que Agamben conceberá o pensamento heideggeriano como a culminação de metafísica encontra-se em *A Potência do pensamento, ensaios e conferências*, intitulado “Heidegger e o nazismo”. Cf. *A potência do pensamento, ensaios e conferências*. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

¹⁷ AGAMBEN. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*, p. 13, 14.

¹⁸ É imprescindível ressaltar que a diferença produzida por Heidegger entre o *Dasein* e o animal, inclusive em seus *Conceitos fundamentais da Metafísica: mundo, finitude, solidão* (1929/30), cairá em aporia a partir da leitura agambeniana da figura histórica do muçulmano, figura radical dos campos de concentração, em *O que resta de Auschwitz, o arquivo e a testemunha* (1998). Se o *Dasein* é marcado pelo ser-para-a-morte, se ele é o único ente que pode fazer a experiência da possibilidade da impossibilidade de existir, e o animal, ao contrário, como o somente-vivente (*nur-lebenden*), mero fato biológico, não morre, mas cessa de viver, Agamben marcará o fato de que nos campos não houve morte, mas

por isso, Heidegger em uma carta a Jean Beaufret sugere que a tradução de *Dasein* para a língua francesa não seja *me-voilà* (eis-me aí), mas sim *être-le-là* (ser-o-aí) –, na medida em que ele, sendo, é lançado, aquilo a que ele não tem acesso é justamente aquilo que mais o constitui enquanto tal, que lhe é mais próprio, sua abertura, seu *Da*, seu *aí* ou seu *aquí*. Nas palavras de Heidegger:

Sendo, o *Dasein* é lançado, não foi conduzido por si ao seu *Da*. Sendo, o *Dasein* é determinado como um poder ser, que pertence a si mesmo, embora não como se tivesse dado a si mesmo a própria posse... Uma vez que ele próprio não põe o fundamento, ele repousa em seu peso... [...] Sendo fundamento, ou seja, existindo como lançado, o *Dasein* fica constantemente atrás de suas próprias possibilidades [...] Ser-fundamento significa, portanto, *não* ser jamais dono do próprio ser mais próprio desde o fundamento. Este *Não* pertence ao sentido existencial do ser-lançado. Sendo fundamento, ele próprio é uma negatividade de si mesmo. Negatividade (*Nichtigkeit*) não significa de modo algum não estar presente, não consistir, mas significa um *Não* que constitui o ser do *Dasein*, o seu ser-lançado [...]. Tanto na estrutura do ser-lançado quanto na do projeto, tem lugar uma negatividade essencial. Ela é o fundamento para a possibilidade da negatividade do *Dasein* inautêntico na decadência (*Verfallen*), na qual se encontra desde sempre facticiamente.¹⁹

A negatividade que constitui o *Dasein* enquanto tal – na medida em que aquilo que lhe é mais próprio é justamente o *aí*, a espacialidade e a abertura nas quais está lançado (pro-jetado) – é revelada ao *Dasein* na experiência autêntica da morte. Mas isso significa que, justamente no momento em que a possibilidade de ser aquilo que lhe é mais próprio, ser seu próprio *Da*, é assumida, o

produção em série de cadáveres, apontando para a vida no campo como uma vida limiar entre homem e animal, no vocabulário heideggeriano, *Dasein* e o animal.

¹⁹ HEIDEGGER *apud.* AGAMBEN. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*, p. 14, 15. HEIDEGGER. *Ser e Tempo*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2009, p. 364, 365.

Da revela-se como o lugar a partir do qual ameaça uma negatividade radical. Por isso, Agamben propõe-se a pensar o que na palavra *Da* nulifica e introduz a negação no ente homem, que deve ser o seu *aí* ou o seu *aqui*, e chega a afirmar que “a negatividade provém, ao *Dasein*, de seu próprio *Da*”.²⁰ Por meio dessa constatação, Agamben produz uma aproximação entre o *Da*, a partir de Heidegger, e o pronome demonstrativo *diese* (isto, este), a partir da *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel.

Tal aproximação é imprescindível, visto que a questão da negatividade do *Dasein* remete a um problema de linguagem, no sentido de que as partículas *Da* e *Diese*, como pronomes demonstrativos, articulam a questão do ser à questão da linguagem. No prosseguimento do presente artigo, aproximarei, com Agamben, os pronomes demonstrativos aos indicadores da enunciação, com Benveniste, ou seja, ao fato de que a linguagem tem lugar. Diante dessas esferas, o ente “humano” encontra-se em uma relação de negatividade radical do mesmo modo como o *Ser-aí* não é capaz de apreender aquilo que lhe é mais próprio, seu *aí*.

Na aproximação entre Heidegger e Hegel, Agamben dirá que, se, em *Ser e Tempo*, o pensamento heideggeriano se inicia com a formulação de que o termo *Dasein* significa ser-o-*Da* (§28), a *Fenomenologia do Espírito* é iniciada, em seu primeiro capítulo, intitulado “A certeza sensível, ou o Isto e o querer-dizer” (*Die sinnliche Gewissheit oder das Diese und das Meinen*), a partir da tentativa da certeza sensível de apreender-o-*Diese* (*das Diese nehmen*). Assim, Agamben investiga uma possível analogia entre a experiência da morte, que em *Ser e Tempo* revela ao *Dasein* a possibilidade autêntica de ser o seu *Da* (seu *aí* ou seu *aqui*), e a experiência de “apreender-o-isto”, que garante com que o discurso hegeliano se inicie *ex nihilo*, na *Fenomenologia*. Nesse sentido, Agamben indaga se a concepção heideggeriana do *Dasein* como tentativa de problematizar a categoria do “humano” ou do “sujeito” é realmente suficiente para situar o *Dasein* para além do

²⁰ AGAMBEN. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*, p.18.

sujeito hegeliano, "do *Geist* [espírito] como *das Negative* [o negativo]".²¹ O que será imprescindível para nós, entretanto, é que a aproximação entre "ser-o-*Da*" e "apreender-o-*Diese*", na leitura agambeniana, situará o problema do ser como um problema do pronome demonstrativo, assim como a dimensão do puro ser como a dimensão do significado do pronome. Mas, antes, devemos investigar como se dá a tentativa de apreender-o-isto na *Fenomenologia* hegeliana.

A *Fenomenologia do Espírito* se inicia, em seu primeiro capítulo, como uma tentativa de liquidação da certeza sensível, mediante uma análise do "isto" (*das Diese*) e do indicar. No movimento dialético de *Aufhebung*,²² suprassunção, em que consiste a experiência da consciência descrita pela *Fenomenologia*, o ponto de partida é a certeza sensível. Se a certeza sensível apresenta seu conteúdo concreto como o mais rico e o mais verdadeiro, Hegel dirá, no entanto, que ela se dá como a verdade mais pobre e mais abstrata, e acrescenta:

daquilo que sabe, ela [a certeza sensível] diz apenas isto: ele *é*; e a sua verdade contém somente o *ser* da coisa; de sua parte, a consciência participa desta certeza apenas como puro *Eu*; ou seja, *Eu* estou aqui (*Ich bin darin*) somente como puro *este* e o objeto, do mesmo modo, somente como puro *Isto* (*Dieses*).²³

Agamben, ao dar prosseguimento à leitura de Hegel, afirmará que se a certeza sensível se interrogar sobre o próprio objeto ("o que é o *Isto*?"), ela fará a experiência de que aquilo que se apresentava como a verdade mais concreta é, no entanto, um simples universal. Para esclarecer essa afirmação, Agamben

²¹ *Ibidem*, p. 18.

²² Mais adiante abordaremos precisamente o significado deste termo.

²³ HEGEL, *Apud*. AGAMBEN, *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. p. 24. HEGEL. *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012, p. 85.

observa que Hegel aproxima o pronome demonstrativo “isto” àquilo que ele chama de “a dupla forma do seu ser”: as palavras “agora” e “aqui”. Se tomarmos a palavra “agora” como exemplo, também poderemos averiguar que ela, nos termos de Hegel, aponta para uma verdade extremamente concreta, que, entretanto, é a verdade mais universal. Nesse sentido, Hegel proporá a seguinte experiência:

À pergunta: *o que é Agora?* Respondemos, por exemplo: *o Agora é a noite*. E, para provar a verdade desta sensível certeza, um simples experimento será suficiente. Escrevamos esta verdade; uma verdade nada perde ao ser escrita; e igualmente pouco ao ser conservada. Olhemos *agora, este meio-dia*, a verdade escrita: devemos dizer então que ela se tornou vazia.²⁴

Por um lado, se “Agora” poderia se apresentar como a concretude mais radical, na medida em que não podemos apreendê-lo, ele é também o que há de mais abstrato e inapreensível. Por isso, o “Agora” será caracterizado como um negativo em geral, como universal (*Allgemeines*), como mediato, e não imediato, já que nunca podemos apreender a imediatidade para a qual ele, supostamente, aponta: “este *Agora* que se mantém não é, portanto, um imediato, mas um mediato; pois ele é determinado como algo que permanece e se conserva precisamente através do fato de que um outro, isto é, o dia e a noite, não é”.²⁵ Dessa maneira, o universal é o verdadeiro da certeza sensível. Em importante passagem destacada por Agamben, é como um universal que exprimimos o sensível e o ser em geral:

É como um universal que nós exprimimos (*sprechen... aus*) também o sensível; aquilo que dizemos, é: *Isto*, ou melhor, o *Isto* universal, ou: *ele é (es ist)*; ou seja, *o ser em geral*. Nós não nos *representamos (stellen... vor)* certamente o *Isto* universal ou o ser em geral, mas *exprimimos* o

²⁴ *Ibidem*, p. 24. HEGEL. *A Fenomenologia do Espírito*, p. 87.

²⁵ *Ibidem*, p. 24. HEGEL. *A Fenomenologia do Espírito*, p. 87.

universal; ou seja, nós não falamos absolutamente como, nesta certeza sensível, *queremos-dizer (meinem)*. Mas a linguagem é, como vemos, o mais verdadeiro: nela nós mesmos contradizemos imediatamente o nosso *querer-dizer (unsere Meinung)* e, visto que o universal é o verdadeiro da certeza sensível e a linguagem exprime apenas esse verdadeiro, não é possível, portanto, que nós possamos dizer (*sagen*) um ser sensível, que nós *queiramos-dizer (meinen)*.²⁶

Nesse sentido, tentar dizer a certeza sensível significa ter a experiência da impossibilidade de dizer aquilo que queremos dizer, e isso não por conta de uma pobreza das palavras, mas sim porque só podemos dizer aquilo que há de universal no “isto”, já que a linguagem só pode exprimir o que há de universal no sensível. Agamben, ao prosseguir em sua leitura de Hegel, mostrará que, mesmo quando a certeza sensível tenta sair de si e indicar (*zeigen*) aquilo que ela quer-dizer, o “agora” e o “isto”, ela percebe que o próprio gesto de mostrar também é, desde sempre, mediação. Nesse sentido, nem mesmo o gesto de Crátilo – que ao levar ao extremo a teoria heraclítica do ser como contingência radical, não mais fala, mas somente indica – seria aqui suficiente. Ao radicalizar a concepção heraclítica de que o ser não é, somente devém, e por isso não pode ser apreendido, Crátilo não mais falava, pois no momento de dizer o ser, ele já havia mudado, já não era mais o mesmo e igual a si mesmo, segundo o célebre fragmento atribuído a Heráclito: “*panta rhei*”, “todas as coisas se movem e nada permanece imóvel”.²⁷ Por isso, Crátilo somente apontava, na tentativa de capturar o ser. Se, em Hegel, o próprio movimento de indicar já contém em si uma mediação, o gesto de Crátilo seria também insuficiente em sua tentativa de apreender o ser, ou as coisas no sensível.

Que o próprio processo de mostrar já seja mediação quer dizer que ele já é um processo dialético, e que como tal, contém em si

²⁶ *Ibidem*, p. 25. HEGEL. *A Fenomenologia do Espírito*, p. 88.

²⁷ PLATÃO. *Crátilo*, (402 a). In.: *Os pré-socráticos* (Coleção Os Pensadores), trad. José Cavalcante de Souza, São Paulo: Abril Cultural.

desde sempre sua negação. Nesse sentido, o “agora”, no momento imediato em que é indicado, como “este agora”, já deixou de ser: “vemos que o *Agora* é precisamente isto, já não ser enquanto é. O *Agora*, como nos é indicado, é um ter-sido (*gewesenes*), e esta é a sua verdade”.²⁸ Por isso, querer captar o *isto* (*das Diese nehmen*) na indicação significará ter a experiência de que a certeza sensível é um processo de negação e mediação, e que, se a consciência natural (*das natürliche Bewusstsein*) pretendeu colocar-se no início da dialética como absoluto, ela se constituirá, na verdade, como mais um momento a ser suprimido (*aufgehoben*) em direção ao saber absoluto e ao fim da história.

Nesse sentido, a coisa sensível, que se quer dizer, é inacessível à linguagem, pois que esta pertence à consciência e ao universal em si. Por isso, segundo Agamben, “aquilo que é indizível, para a linguagem, nada mais é que o próprio querer-dizer, a *Meinung*, que, como tal, permanece necessariamente não-dita em todo dizer”.²⁹ Esse não-dito, entretanto, será apenas um negativo e um universal, que ao ser tomado-por-verdadeiro, poderá ser transformado em alguma outra coisa, passível de ser expressa pela linguagem:

Mas se quiser vir em socorro da linguagem, que possui a natureza divina de inverter imediatamente o querer-dizer, de transformá-lo em alguma outra coisa e de não o deixar vir à palavra, *indicando* agora este pedaço de papel, então eu experimento aquela que é a verdade da experiência sensível: eu o indico como um *Aqui*, que é um *Aqui* de outros *Aqui* ou, em si mesmo, um *simples agrupamento* de muitos *Aqui*, vale dizer, um universal; eu o tomo como é na verdade e, ao invés de conhecer um imediato, eu percebo (*nehme ich wahr*, tomo por verdadeiro).³⁰

²⁸ HEGEL, *Apud.* AGAMBEN, *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*, p.25. HEGEL. *A Fenomenologia do Espírito*, p. 90.

²⁹ AGAMBEN, *Ibid*, p.27.

³⁰HEGEL, *Apud.* AGAMBEN, *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*, p. 27, 28. HEGEL. *A Fenomenologia do Espírito*, p. 93.

O “Aqui”, o “Isto”, ou o “Agora”, apontam para uma imediatidade universal, na medida em que, em um “simples agrupamento de muitos” “aqui”, “agora” e “isto”, está contida a imediatidade dos mesmos como negatividade. O “isto” universal que, portanto, pode ser dito, consistirá na supressão do “isto” em sua imediatidade. Devemos lembrar que a negatividade em Hegel é sempre determinada e relativa, e que será a propósito da *Wahrnehmung*, o tomar por verdadeiro, do *Isto*, que Hegel articulará, de modo cabal, a explicação do significado dialético do termo *Aufhebung*:

O *Isto* é posto, então, como um *Não-isto* ou como suprimido (*aufgehoben*), e, portanto, não como nada, mas como um nada determinado ou *nada de um conteúdo*, ou melhor, do *Isto*. O próprio sensível é, assim, ainda presente, mas não como deveria ser na certeza imediata, como um singular que-se-quis-dizer, mas como um universal, como o que é determinado como propriedade. O suprimir (*das Aufheben*) expõe assim o seu verdadeiro duplo significado, que vimos no negativo: ele é um *negar* e, ao mesmo tempo, um *conservar*; o nada, como *nada do Isto*, preserva a imediatez e é ele mesmo sensível, mas uma imediatez universal.³¹

A partir dessa leitura, Agamben poderá afirmar que a linguagem conserva o indizível dizendo-o, ou seja, colhendo-o na sua negatividade, como aquilo que foi negado e ao mesmo tempo conservado. Em termos agambenianos, poderíamos dizer que a linguagem pressupõe o indizível para poder significar, de onde consiste seu “poder pressuponente”. De certa maneira, a relação indizível-dizível, caracterizada por Agamben como uma relação de exclusão-inclusiva, pode ser pensada como uma reformulação da *Aufhebung* hegeliana, em que um “Isto” é imediatamente excluído e incluído, negado e conservado, na linguagem. Assim, apreender-o-isto e ser-o-aí remetem o humano a uma negatividade constitutiva. Mas, o que há nas partículas *Da* e *Diese* que lançam o humano na

³¹ *Ibidem*, p.29. HEGEL, *A Fenomenologia do Espírito*, p. 96.

negatividade? Essa pergunta levará Agamben a investigar o caráter linguístico dos pronomes, e sobretudo, dos pronomes demonstrativos.

A natureza dos pronomes: Agamben com Émile Benveniste

Segundo Agamben, se os primeiros a reconhecer a autonomia dos pronomes como articulações indicativas (*ἄρθρα δεικτικά*) do discurso foram os Estoicos, somente a partir da linguística moderna a problemática da passagem entre *significar* e *mostrar*, que tem lugar no pronome, será explicada. Essa passagem já havia sido pensada, de acordo com Agamben, pelo pensamento lógico-gramatical da Idade Média, que distinguia entre duas espécies de demonstrativos: uma que se refere aos sentidos (significa aquilo que indica); outra que se refere ao intelecto (não significa aquilo que indica, mas qualquer outra coisa, como por exemplo, no caso do nome próprio).³² Se somente a linguística moderna pôde explicar esse problema, isso se deu também por conta do desenvolvimento da filosofia moderna que, de Descartes a Kant e Husserl, é, em boa medida, uma reflexão sobre o estatuto do pronome “eu”. Pois o estatuto do pronome “eu” aponta, justamente, para o fato de que há linguagem, para além de qualquer significação, como veremos a partir da leitura agambeniana de Benveniste.

A linguística moderna, com Benveniste, classifica os pronomes como “indicadores da enunciação”, e com Roman Jakobson, como *shifters*. Vou me ater aos “indicadores da enunciação” tal como concebidos por Benveniste. A propósito, Agamben destaca dois textos do linguista francês, “A natureza dos pronomes” e “O aparato formal da enunciação”, em que Benveniste identifica o

³² Agamben fornece como exemplo a Gramática especulativa de Tomás de Erfurt que está na base da tese de doutoramento de Heidegger sobre Duns Scot. Cf. AGAMBEN, *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*, p. 39.

caráter primordial dos pronomes, junto aos demais indicadores da enunciação, tais como o “aqui”, o “agora”, “o “hoje”, etc., na remissão que os mesmos efetuam a uma instância de discurso. Os pronomes aparecem, portanto, como “signos vazios” que se tornam “plenos” quando o locutor os assume em uma instância de discurso. Não há, nesse sentido, nenhum referente objetivo para essa classe de termos, os quais só ganham significado por meio da referência à instância de discurso que os contém.

Por isso, Benveniste dirá que “eu” ou “tu” não se referem a nenhuma realidade objetiva, mas “unicamente [a] uma ‘realidade de discurso’, que é algo muito singular [...] *Eu* significa ‘a pessoa que enuncia a presente instância de discurso que contém *eu*’”.³³ Dessa maneira, a *díxis*, a indicação, efetuada pelos pronomes, implicaria uma remissão à instância discursiva, e não uma indicação sensível. “Eu”, “Aqui”, “Agora”, indicam o fato de que há linguagem, de que a linguagem tem lugar, de sua instância. Nas palavras de Benveniste, em uma passagem destacada por Agamben:

É inútil definir estes termos e os demonstrativos em geral através da *díxis*, como se costuma fazer, se não se acrescenta que a *díxis* é contemporânea da instância de discurso que porta o indicador de pessoa; é desta referência que o demonstrativo retira o seu caráter sempre único e particular, que é a unidade da instância de discurso à qual se refere. O essencial é, portanto, a relação entre o indicador (de pessoa, de lugar, de tempo, de objeto mostrado etc.) e a *presente* instância de discurso. Efetivamente, tão logo se deixa ter em mira, através da própria expressão, esta relação do indicador com a instância de discurso que o manifesta, a língua recorre a uma série de outros termos distintos que correspondem simetricamente aos primeiros, mas que se referem não mais à instância de discurso, mas

³³ BENVENISTE. *Apud.* AGAMBEN. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*, p. 40.

aos objetos reais e aos tempos e lugares ‘históricos’. Daí as correlações: eu: ele; aqui: lá; agora: então; hoje: o mesmo dia.³⁴

Nesse sentido, os pronomes, como signos vazios – pois que não remetem a uma realidade lexical, mas só se tornam plenos no momento em que o locutor os assume em uma instância discursiva – operam a conversão da linguagem em discurso, e permitem a passagem da língua (*langue*) à fala (*parole*).³⁵ Por esse motivo, Agamben afirmará que a articulação que os pronomes efetuam não é a do não-linguístico, que seria a indicação sensível, ao linguístico, mas sim a da língua à fala. Aquilo que permaneceria como negatividade, como indizibilidade, não seria simplesmente um objeto inominado, mas sim a própria instância de discurso, o seu próprio ter-lugar, pois, nas palavras de Agamben, “a indicação é a categoria através da qual a linguagem faz referência ao seu próprio ter-lugar”.³⁶

À procura por uma melhor compreensão acerca da esfera da significação, que surge na remissão à instância de discurso operada pelos pronomes, Agamben aborda a distinção entre enunciação e ato de fala, que tem lugar na obra de Benveniste. O linguista definirá a enunciação como a “colocação em funcionamento da língua através de um ato individual de utilização” em que o que está em questão é o “próprio ato de produzir um enunciado”.³⁷ Nesse sentido, a relação entre o locutor, o “eu”, e a língua, é o que determina o caráter linguístico da enunciação. O que é bastante diverso do que se dá no ato de fala, em que o que está em questão é o texto do enunciado, a esfera da significação. Assim, Agamben poderá concluir que:

³⁴ *Ibidem*, p. 41.

³⁵ Cf. AGAMBEN, *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*, p. 41. Também Jakobson concebe os pronomes como *shifters*, articuladores, entre código e mensagem, correspondentes em Benveniste à *langue* e *parole*. Não cabe aqui me alongar em tais questões.

³⁶ *Ibidem*, p. 43.

³⁷ *Ibidem*, p. 43.

A esfera da enunciação compreende [...] aquilo que, em todo ato de fala, se refere exclusivamente ao seu ter-lugar, à sua *instância*, independentemente e antes daquilo que, nele, é dito e significado. Os pronomes e os outros indicadores da enunciação, antes de designar objetos reais, indicam precisamente que *a linguagem tem lugar*. Eles permitem, deste modo, referir-se, ainda antes que ao mundo dos significados, ao próprio *evento de linguagem*, no interior do qual unicamente algo pode ser significado.³⁸

Ou seja, em tudo que é dito e significado o próprio ter-lugar da linguagem já se apresenta, mas essa apresentação, o fato de que há linguagem, é justamente aquilo que permanece como inefabilidade. Por esse motivo, Agamben articula as aproximações que ele produz ao longo do seminário entre as partículas “aí” e “isto”, de Heidegger a Hegel, e os pronomes como indicadores da enunciação, em Benveniste. Pois, se para a filosofia, o ser é justamente aquilo que, sem ser nomeado, é já sempre indicado em cada dizer, a diferença ontológica entre ser e ente, mundo e coisa,³⁹ corresponde ao “puro ter-lugar da linguagem”, por um lado, e “aquilo que é dito e significado”, por outro, entre linguagem e fala.

³⁸ *Ibidem*, p. 43.

³⁹ Segundo a proposição heideggeriana de que o *Dasein* tem mundo, o animal é pobre de mundo (*Weltarmut*), e a pedra é sem mundo (*Weltlos*) (cf. *Conceitos fundamentais da Metafísica: mundo, finitude, solidão*). A partir de uma retomada das pesquisas do biólogo Jacob von Uexküll, Heidegger apontará para o fato de que o animal está imediatamente remetido aos portadores de significado (*Bedeutungsträger*) de seu meio ambiente (*Umwelt*). Há uma relação imediata entre o corpo do animal, seu mundo interno (*Innenwelt*) e o seu meio circundante (*Umwelt*) de maneira que ele está imediatamente remetido ao seu meio ambiente. Já o *Dasein* será caracterizado como o animal que aprendeu a entediarse, ele é aberto ao fechamento, à imediata captura (*Benommenheit*) do animal por seu meio ambiente. O tédio funciona aqui como a *Stimmung* fundamental (tonalidade emotiva) do *Dasein*, pois o *Dasein* é o único ente para o qual a linguagem, seu mundo, é já sempre mediação, e por isso, é o único ente que pode fazer a experiência da potência de não estar remetido ao seu meio, fato em que consiste sua abertura (cf. AGAMBEN, *O aberto, o homem e o animal*. Lisboa: Biblioteca da Filosofia Contemporânea Edições 70, 2002).

Para Agamben, “a transcendência do ser em relação ao ente, do mundo em relação à coisa, é, primeiramente, transcendência do evento de linguagem em relação à fala”.⁴⁰ E essa transcendência implica uma relação de negatividade, já que, se o Ser-aí é o único ente para o qual seu ser está em jogo, e se somente na experiência autêntica da morte ele acessa aquilo que lhe é mais próprio, o “aí” como abertura e espacialidade, ele é de fato, nas palavras de Hegel, o ser negativo que “é o que não é, e não é o que é”, e nas de Heidegger, “o lugar-sustentador [*Platzhalter*] do nada”.⁴¹

A voz e a Voz: o puro ter lugar da linguagem

O que significa, no entanto, *indicar* a instância de discurso? Como pode o discurso ter *lugar* e ser indicado? Tais perguntas levarão Agamben ao problema da voz, pois o que permite com que o discurso seja indicado é a voz. Por isso, para Agamben, o problema da *díxis* será o problema da voz e de sua relação com a linguagem. A propósito desse problema, em mais de uma ocasião, Agamben faz menção à célebre passagem de Aristóteles, em *Da Interpretação* (16a, 3-7), em que a voz humana é caracterizada como voz articulada (*phoné énarthros*). Já a voz animal, em contrapartida, era caracterizada pelos antigos gramáticos como voz confusa (*phoné synkechyméne*) e desarticulada. Mas aquilo que na voz humana possibilita que ela seja articulada é a letra, o *grámma*; é o fato de que ela pode ser escrita, de que ela já é sempre *phoné engramátos*. Assim, se o círculo da significação linguística, segundo a passagem de Aristóteles, consiste no processo de interpretação, que se desenrola em três termos – aquilo que existe na *voz* interpreta e significa os

⁴⁰ AGAMBEN, *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*, p. 44. E ainda: “a dimensão de significado da palavra ‘ser’, cuja eterna busca e eterna perda [...] constitui a história da metafísica, é aquela do ter-lugar da linguagem que, em cada ato de fala, colhe o abrir-se desta dimensão e, em todo dizer, tem, antes de mais nada, experiência da ‘maravilha’ que a linguagem seja” (*Ibidem*, p. 44).

⁴¹ *Ibidem*, p. 12.

pathémata, as afecções na alma que, por sua vez, interpretam e significam as *coisas*, as *pragmata* – a letra, o *grámma*, aparece como quarto hermeneuta.

O estatuto particular do *grámma* consiste, segundo Agamben, no fato de que ele não é, como os demais elementos, um mero signo, mas é, ao mesmo tempo, elemento da voz, “*quantum* de voz articulada”.⁴² Como signo e, ao mesmo tempo, como elemento constitutivo da voz, a letra aparece como aquilo que articula a passagem da voz (*phoné*) ao discurso (*lógos*). Mas o que Agamben dirá é que não há de fato um *árthros*, uma articulação, entre voz e fala, e que a voz permanece como pressuposição de si mesma, como elemento negativo constitutivo do *lógos*, incluída a partir de uma exclusão, portanto excluída-incluída. A voz permanece como o elemento negativo constitutivo do *lógos*.

Mas de que “voz” poderíamos falar aqui? Se, segundo Agamben, Benveniste define como aparato fundamental da enunciação, primeiramente, a realização vocal da língua, Agamben produzirá uma distinção entre a “voz”, escrita com “v” minúsculo, e a “Voz”, escrita com “V” maiúsculo, em que à “voz” corresponde a mera emissão de som, e a “Voz”, em contrapartida, aponta para uma “dimensão ontológica fundamental”, análoga àquela que vimos, com Benveniste, acerca dos pronomes, e àquela que vimos, com Hegel e Heidegger, acerca das partículas “isto” e “aí”. A Voz se apresentará como “pura intenção de significar, como puro-querer dizer, no qual alguma coisa se dá à compreensão sem que se produza ainda um evento determinado de significado”.⁴³

À procura de uma experiência dessa Voz na história da filosofia, Agamben encontra uma passagem do *Da Trindade* de Agostinho, na qual ele produz uma reflexão acerca de uma palavra morta (*vocabulum emortuum*), a palavra “*temetum*”, antiga palavra para designar *vinum*, vinho. O ouvinte, diante da pronúncia dessa palavra, cujo significado ele não conhece, fará a experiência de que

⁴² AGAMBEN, *Infância e História*, p. 16.

⁴³ AGAMBEN, *A linguagem e a morte*, p. 53.

o som que ouviu não é uma mera voz vazia (*inanem vocem*), mas um som significante. Assim, ao não ter conhecimento do significado da palavra que ouviu, para Agostinho, ele desejará sabê-lo. Segundo Agamben, essa experiência da palavra, em que ela não é mero som e nem ainda significado, consistirá, em Agostinho, na experiência amorosa como vontade de saber: “à intenção de significar sem significado, corresponde, de fato, não a compreensão lógica, mas o desejo de saber”.⁴⁴

Será para essa mesma dimensão da Voz que Gaunilo, lógico medieval do séc. XI, apontará, ao propor uma experiência de pensamento que reside somente na voz (*sola voce*), e não significa nem remete a uma coisa (*res*): o “pensamento da voz só (*cogitatio secundum vocem solam*)”. Em uma passagem de Gaunilo destacada por Agamben, ele proporrá que se pense

Não tanto a própria voz, que é uma coisa de algum modo verdadeira, a saber, o som das sílabas e das letras, quanto o significado da voz ouvida; não, porém, como é pensado por quem conhece o que se costuma significar com aquela voz (que é pensado conforme a coisa, ainda que verdadeira somente no pensamento), mas, antes, como é pensado por quem não conhece o seu significado e pensa apenas conforme o movimento do ânimo que procura representar-se o efeito da voz ouvida e o significado da voz percebida.⁴⁵

O “pensamento da voz só”, experiência não mais de um mero som e não ainda de um significado, indica o puro ter-lugar de uma instância de linguagem, que como tal, subjaz a todo pronunciamento verbal. Dessa maneira, ele é, segundo Agamben, particularmente próximo da dimensão do puro ser. Aliás, será a partir dessa singular aproximação que, para Agamben, deveremos pensar a posição do pouco conhecido pensador Roscelino⁴⁶ (séc.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 54.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 55.

⁴⁶ Roscelino de Compiègne foi professor de Pedro Abelardo e se inseriu na querela dos universais, na filosofia medieval, como o precursor da corrente, considerada

XI), o qual afirmava que as essências universais seriam somente *flatus vocis* (sopro de voz). *Flatus vocis* consiste, aqui, nessa experiência da Voz, não como mero som, mas como pura indicação de que a linguagem tem lugar. Por isso, na leitura de Agamben, “*flatus vocis*” e “pensamento da voz só” consistirão no pensamento do que há de mais universal: o pensamento do ser. “O ser é [está] na voz (*esse in voce*) como abrir-se e mostrar-se do ter-lugar da linguagem, como *Espírito*”.⁴⁷ É relevante trazer a aproximação que Agamben produz entre a experiência da “*flatus vocis*” e o *Geist* hegeliano. De fato, na etimologia da palavra alemã *Geist*, encontramos o verbo *hauchen* (respirar), e o substantivo, *der Hauch*, o sopro, assim como nas palavras latinas *Spiritus* e *anemos* encontramos o verbo *spirare* (soprar, respirar) e o substantivo *anemos* (vento), respectivamente. O sopro, como aquilo que constituiu o ser, também está na compreensão judaico-cristã de criação do humano, no *Gênesis*, na medida em que Deus dá ao homem o sopro divino.

Com efeito, Agamben dirá que assim como a voz não é o mero fluxo sonoro emitido pelo aparelho fonador, também o locutor, o Eu, não é meramente o indivíduo psicossomático do qual provém o som. Nesse sentido, se a voz animal, a voz como mero som, pode ser índice do animal que a profere, aquilo que ela não pode é, justamente, remeter a uma instância de discurso, ou abrir a esfera da enunciação. Será nesse sentido que Agamben chegará a afirmar que “a Voz humana é a tumba da voz animal”. E na medida em que esta Voz “tem o estatuto de um *não-mais* (voz) e de um *não-ainda* (significado), ela constitui necessariamente uma dimensão negativa”.⁴⁸ Ela é *fundamento* precisamente “no sentido de que ela é aquilo que vai *ao fundo* e desaparece, para que assim o ser e a

herética, do nominalismo. Segundo essa concepção, as essências universais são somente *flatus vocis*, sopros vocais, nomes, e não possuem uma realidade ontológica.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 56.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 56.

linguagem tenham lugar”.⁴⁹ Mas, se o humano na história do pensamento ocidental é marcado por essa negatividade constitutiva, o que, ao sustentar tal diagnóstico, Agamben quer nos dizer?

Limiar

Em vias de uma resposta, primeiramente Agamben quer nos dizer que os esforços da filosofia contemporânea em ressaltar o caráter “pressuponente” da linguagem não são mais suficientes, ou que devem chegar ao seu cumprimento, e isso quer dizer, ao seu fim. Em *O Uso dos corpos, Homo Sacer, IV, 2* (2014), último livro da já famosa tetralogia *Homo Sacer*, Agamben indaga se a via aberta pelos filósofos ditos não profissionais, como F. Nietzsche, W. Benjamin e M. Foucault (estes últimos caríssimos à obra de Agamben) não se perdeu, ou, se ela deve ser completamente abandonada. Essa via, segundo Agamben, consiste em deslocar o *a priori* histórico “para trás”, indo do conhecimento para a linguagem.⁵⁰ Isso quer dizer que ela consiste em ressaltar que nenhuma teoria do conhecimento pode prescindir do fato fundante e fundamental da existência da própria linguagem para além e aquém de toda e qualquer significação – o que nos remete à introdução com a qual iniciamos o presente artigo.

Em outro momento, em um ensaio intitulado “A ideia da linguagem”, Agamben retoma a enigmática proposição de L. Wittgenstein segundo a qual a tarefa da filosofia é ensinar a mosca a sair do copo, para assinalar que o pensamento contemporâneo reconheceu a inevitabilidade, para a mosca, do copo em que ficou prisioneira. O copo, a linguagem, é aquilo a que os humanos estão condenados. Por isso, para Agamben

⁴⁹ *Ibidem*, p. 56.

⁵⁰ Cf. AGAMBEN, *O uso dos corpos (Homo Sacer, IV, 2)*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017, p. 136.

a tarefa da filosofia deve [...] ser retomada exatamente no ponto em que o pensamento contemporâneo parece abandoná-la. Se, de fato, é verdade que a mosca deve acima de tudo começar por ver o copo no interior do qual está encerrada, o que pode significar tal visão? O que significa ver e expor os limites da linguagem? [...] é possível um discurso que [...] diga a própria linguagem e exponha seus limites?⁵¹

É a essa tarefa que o pensamento agambeniano convida. Pois, se como vimos com Agamben, aquilo que permanece como inefabilidade e indizibilidade é o próprio ter lugar da linguagem, indizível é o próprio querer dizer. Nem querer dizer o indizível (o ser/linguagem, antiga *quête* da filosofia), nem ressaltar a inefabilidade constitutiva de todo dizer (o poder pressuponente da linguagem), Agamben nos convida a habitar o limiar entre língua e fala, significante e significado, Voz e significado. E, se segundo a clássica definição de um famoso filósofo, a linguagem é a morada do ser, em vez de ir ao seu encontro talvez a tarefa consista muito mais em “ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar”.⁵²

Bibliografia:

AGAMBEN, G. “A ideia da linguagem”, In: *A potência do pensamento, ensaios e*

conferências. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. *Infância e História, destruição da experiência e origem da história*.

Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

⁵¹ AGAMBEN, “A ideia da linguagem”, *A Potência do pensamento*, pág. 31.

⁵² AGAMBEN, “O que é o contemporâneo?”, *O que o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko, Chapecó, SC: Argos, 2009, p.65.

- _____. "O que é o contemporâneo?", *O que o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko, Chapecó, SC: Argos, 2009.
- _____. *O uso dos corpos (Homo Sacer, IV, 2)*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017.
- BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral*. Trad. Maria da Glória Novak e Luíza Neri. São Paulo: Ed. Nacional, Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.
- HEGEL. *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.
- HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.
- HYPPOLITE, Jean; HECKMAN, John. *Genesis and Structure of Hegel's "Phenomenology of Spirit"*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1974.
- MILNER, J.C. *O amor da língua*. Trad. Paulo Sérgio de Souza Jr. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.
- PLATÃO. *Crátilo. Os pré-socráticos (Coleção Os Pensadores)*, trad. José Cavalcante de Souza, São Paulo: Abril Cultural.
- SAUSSURE. *Curso de linguística geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2012.

O QUE PODE A LINGUAGEM DA FILOSOFIA? JOGOS DE LINGUAGEM E ESPECTROS DE WITTGENSTEIN

Victor Galdino Alves de Souza¹

Não há proposições que sejam, em um sentido absoluto, sublimes, importantes ou triviais.
(Wittgenstein, *Lecture on Ethics*)

Um erro ou um engano só podem se determinar como tais dentro de um mesmo “jogo de linguagem”, ao passo que o equívoco é o que se passa no intervalo, o espaço em branco entre jogos de linguagem diferentes.
(Viveiros de Castro, *Metafísicas Canibais*)

E escrevo confiante: “No princípio era o Ato”.
(Goethe, *Fausto I*, verso 237)

I

Antes de entrar na questão que motiva este texto – *o que pode a linguagem da filosofia?* –, é preciso começar por uma antiga (e ainda persistente, sob outras formas) convicção sobre o que ela *não poderia*. Nesse sentido, e para fins de contraste, vamos olhar para o “antigo” ou “primeiro” Wittgenstein, como se nomeia o autor do *Tractatus Logico-Philosophicus*, em seu engajamento contra certa *ilusão* na filosofia (especialmente na metafísica): a de que certos (ou todos) discursos filosóficos fazem ou carregam *sentido* (e, conseqüentemente, podem ser verdadeiros ou falsos). Aqui, Wittgenstein está dando continuidade a um projeto iniciado pelo filósofo/matemático Gottlob Frege de desvendar as articulações entre sentido, referência e verdade.

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFRJ e bolsista CAPES.

Perguntar pelas condições lógicas em que uma proposição ganha sentido é perguntar pelas condições em que ela, através da articulação de símbolos que se referem a elementos da realidade [...] logra identificar o fato possível de cuja existência ou inexistência [...] depende sua verdade ou falsidade. É essa maneira de entender a tarefa de uma doutrina lógica da proposição que Wittgenstein encontra rigorosamente exemplificada na “obra grandiosa de Frege” [...] – e toma como modelo no *Tractatus*. (SANTOS, 2008, p. 26)

Essa pretensa capacidade que o discurso proposicional possui de representar a realidade é o que o tornaria passível de ser *verdadeiro* ou *falso*. No *Tractatus* de Wittgenstein, o *sentido* da proposição pode ser entendido como o que ela *representa*: “Pode-se dizer sem rodeios: esta proposição representa tal e tal situação – ao invés de: esta proposição tem tal e tal sentido” (TLP², 4.031). Proposições que não representam (ou não são capazes de representar) nada no interior do mundo “empiricamente verificável” seriam desprovidas de *sentido*³, do poder de *dizer significativamente* algo. Assim, por conta de um entendimento errôneo acerca da estrutura lógica de nossa linguagem, a filosofia

² As abreviações dos textos citados são: TLP = *Tractatus Logico-Philosophicus* (2008), IF = *Investigações Filosóficas* (1997), DC = *Da Certeza* (2000), CV = *Cultura e Valor* (1995), CF = Conferência sobre Ética (1965). Com exceção das citações do *Tractatus* e citação de *Cultura e Valor*, todas as outras foram traduzidas do alemão com auxílio de outras traduções (as edições usadas são bilíngues, com exceção de CV).

³ E, no *Tractatus*, Wittgenstein trabalha com duas ausências de sentido: a que ocorre às tautologias e contradições, que, mesmo que possam ser consideradas como (absolutamente) verdadeiras e falsas, não dizem nada sobre a realidade (pois são os limites do *dizer*) e não apresentam um *sentido* (são “senseless”, “sinnlos”) – “A proposição mostra o que diz; a tautologia e a contradição, que não dizem nada” (TLP, 4.461); e a dos contrassensos (“unsinnig”, “nonsense”), que são violações sintáticas/lógicas, tentativas de se fazer algo impossível e de falar verdadeiramente sobre algo que está fora dos limites da verificação. “No caso dos contra-sensos, a falta de sentido deriva da incapacidade exibida por um sinal de exercer uma função simbólica [...] Um contra-senso não chega a ser uma proposição” (SANTOS, 2008, p. 88). Nesse contexto, a metafísica operaria por meio contrassensos.

seria marcada por uma constante tentativa (e tentação) de dizer o indizível. E o objetivo maior do *Tractatus* era determinar, de alguma forma, que a linguagem da filosofia nada *poderia dizer*.

Em certo sentido – talvez do ponto de vista formal –, o *Tractatus* foi o texto de Wittgenstein mais tradicional no que diz respeito ao cânone da *filosofia ocidental*: uma série de enunciados supostamente afirmando teses pretensamente *verdadeiras* (sobre mundo, linguagem, fato, proposição, sentido, pensamento), um após o outro e de maneira numerada/ordenada; por outro lado, sua função era declarar como poderíamos estabelecer o fim da metafísica tradicional a partir da definição dos limites de nossa linguagem e do *dizer significativo*. No entanto, conforme o texto se encaminha para sua estranha conclusão, a questão dos limites da linguagem *significativa* e proposicional (ou: significativa porque proposicional) passa a se manifestar junto a uma série de outros temas alheios ao conjunto de proposições até então colocado: Deus, o Místico, morte, felicidade, ética, sentido do mundo. E, então, o texto finalmente mostra seu caráter *autodestrutivo* (TLP, 6.54):

Minhas proposições elucidam dessa maneira: quem me entende acaba por reconhecê-las como contra-sensos, após ter escalado através delas – por elas – para além delas. (Deve, por assim dizer, jogar fora a escada após ter subido por ela).

É a partir daí que as leituras do texto de Wittgenstein passam a encontrar suas maiores divergências. E, por conta disso, o chamado do item seguinte (7) ao silêncio filosófico – “Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar” – foi e é entendido de muitas formas. Mas não cabe aqui falar de interpretações, e sim de *reivindicações* e *apropriações* a partir de certa ambiguidade fundamental. Mas quais seriam elas? Em primeiro lugar, temos o Círculo de Viena e seu positivismo lógico, por exemplo, que atendeu ao chamado do silêncio de uma forma extrema: buscou maneiras mais sofisticadas de definir os limites do discurso significativo, e de justificar (e pregar) a eliminação de todo tipo de

nonsense/contrassenso metafísico e de enunciado que não fosse capaz de certas formas de verificação. Esses enunciados poderiam até ter a aparência de algo inteligível, por “imitarem” a forma lógica/sintática de afirmações empiricamente verificáveis (científicas ou não), mas seriam meras *pseudo* proposições (a proposição aqui é essencialmente o que diz algo verdadeiro ou falso⁴). Se, quando falamos *metafisicamente*, não estamos *dizendo* nada em termos proposicionais, e o valor da linguagem filosófica só poderia residir na capacidade proposicional de *representar* algo no interior do mundo ou sobre os limites de nossa linguagem, então a linguagem da filosofia *pode* muito pouco – inclusive a linguagem do *Tractatus*. Esse caminho nos leva à seguinte bifurcação: ou não há nada de metafísico no texto, ou o autor estava apenas oferecendo exemplos de contrassenso, não havendo ali qualquer conteúdo a ser tomado como uma tese genuína.

Outras pessoas, insatisfeitas com a limitação desse tipo de leitura, buscaram outros usos para o *Tractatus*: desde a extração de teses filosóficas genuínas (como uma teoria sobre a relação entre linguagem e mundo) até a ideia de que existem verdades inefáveis (inexprimíveis em nossa linguagem). Há também reivindicações de que o contrassenso, mesmo sendo uma violação da estrutura lógica de nossa linguagem, não necessariamente é algo trivial, irrelevante etc.⁵ Além

⁴ “Com efeito, o conceito lógico de proposição exposto no *Tractatus*, e o conceito de lógica que lhe é solidário, resultam da exploração, até suas últimas consequências, das teses por meio das quais Aristóteles define logicamente o símbolo proposicional no tratado *Da Interpretação*: a tese da bipolaridade da proposição, a de sua complexidade essencial e a contraparte ontológica desta, a tese de que uma proposição não molecular é feita verdadeira ou falsa pela existência ou inexistência de uma concatenação dos significados dos nomes que nela ocorrem” (SANTOS, 2008, p. 54). Resumindo com Wittgenstein: “A realidade deve, por meio da proposição, ficar restrita a um sim ou não” (TLP, 4.023).

⁵ Como coloca McGinn (2001, p. 26, tradução do autor): “No entanto, a ideia de que as questões da filosofia não são questões genuínas, mas são baseadas em algum tipo de incompreensão, pode fazer ela mesma surgir uma questão. Por que Wittgenstein se preocupa com problemas filosóficos se está tão convencido de que eles são ilusórios? Penso que essa seja uma pergunta importante. E está

disso, uma suposta incapacidade da filosofia de expressar proposições não significaria que sua linguagem não pode absolutamente mais nada⁶. Nesse sentido, ganha importância a distinção entre *dizer* e *mostrar* feita por Wittgenstein no *Tractatus* – “A proposição *mostra* seu sentido, A proposição *mostra* como estão as coisas *se* for verdadeira. E *diz* que estão assim” (TLP, 4.002) –, reivindicada por uma série de comentaristas em contraposição a quem defendia não haver no texto *absolutamente* nada além de um *mero* amontoado de *contrassensos* de valor nulo para além de um exemplo do que não se deve fazer. Se o filósofo estava comprometido em afirmar a própria impossibilidade de dizer o que estava a dizer (agora entendido como um *pseudo* dizer), estava também tentando nos *mostrar* algo – e a escolha dos *contrassensos* que entraram em seu texto deixa de parecer arbitrária e se vincula a uma produção de efeitos. Uma possibilidade aqui é dizer que, nesse ponto, temos uma divisão no interior da linguagem da filosofia: entre um discurso que se ocupa em *mostrar* condições de inteligibilidade, limites, elementos *a priori*, o que é *essencial*⁷ – e outro

claro a partir das observações de Wittgenstein que seu entendimento dos problemas filosóficos como *nonsense* – ou seja, incapazes de receber uma resposta – não deve ser considerado como uma afirmação de que são triviais ou desinteressantes ou simplesmente bobos. Está claro desde o início que Wittgenstein vê os problemas da filosofia tocando em algo “profundo”. Assim, ele escreve: “E não é uma surpresa que os problemas mais profundos de fato não sejam problemas” (TLP, 4.003). Ele expressa o mesmo pensamento em *Investigações Filosóficas* da seguinte forma: “Os problemas que emergem de uma interpretação errônea de nossas formas de linguagem possuem um caráter de *profundidade*. São perturbações profundas, cujas raízes são profundas em nós como as formas de nossa linguagem, e sua importância é tão grande como a importância da linguagem” (IF 111)”.

⁶ Podemos dizer que, no fundo, são tentativas de entender por que alguém se colocaria o trabalho de escrever proposições tão específicas para depois declarar sua falta de sentido – por que não usar uma série de exemplos mais simples, que justamente não dessem a entender que o autor estava expondo suas convicções teóricas?

⁷ “O essencial, o necessário, o *a priori* [...] não são algo que está junto ao possível ou que poderia existir independentemente do possível. O essencial é conectado ao possível, não no sentido de que faz parte dele, mas no sentido de ser o seu

que tenta *dizer* algo sobre essas condições e falha. Seria preciso pensar outras funções discursivas para além da representação proposicional.

No *Tractatus*, a crítica da ilusão metafísica trilha, pois, caminhos análogos aos trilhados pela crítica kantiana. A filosofia define-se como o conhecimento da estrutura essencial do mundo e de seus fundamentos absolutos. A crítica lógica da filosofia revela que o mundo tem uma estrutura essencial e tem fundamentos absolutos, mas que estes são, por princípio, inacessíveis à representação proposicional. Assim, o propósito da filosofia é legítimo e valioso; os meios que ela tradicionalmente julgou apropriados é que são inadequados. A importância do propósito justifica a crítica lógica dos meios. (SANTOS, 2008, p. 110)

Nesse sentido, o convite ao silêncio no final do tratado pode ser entendido como um convite ao *misticismo* (e talvez à reconstrução da filosofia), e não um desprezo pelas tentativas de responder a inquietações legítimas da humanidade⁸.

Nas variadas definições da natureza da atividade filosófica ao longo da história da filosofia ocidental, vemos que a filosofia assume diversas responsabilidades: dar o sentido da vida ou a fórmula para a felicidade (aquilo que ciência alguma pode oferecer), ser uma ciência

limite. Não é algo que pode ser reconhecido no mundo, mas algo que o mundo torna manifesto no limite do que é possível, ou seja, no limite do que pode ser descrito" (MCGINN, 2001, p. 29, tradução do autor).

⁸ Como Wittgenstein afirmava na sua *Conferência sobre Ética* (CE, p. 12): "A Ética, na medida em que emerge do desejo de dizer algo sobre o significado último da vida, o bem absoluto, o absolutamente valioso, não pode ser uma ciência. O que ela diz não adiciona nada ao nosso conhecimento, em nenhum sentido. Mas é um documento de uma tendência na mente humana que eu, pessoalmente, não posso deixar de respeitar de maneira profunda, e que eu nunca ridicularizaria em minha vida". Aqui o problema não parece ser de uma necessidade de eliminação da Ética, nem de algum tipo de purificação que não seja a voltada a certa pretensão de estabelecer juízos e enunciados éticos/morais como se fizessem parte de alguma ciência. Além disso, podemos pensar que, por ser um *documento*, a Ética pode nos *mostrar* algo diferente do que supostamente *diriam* os conteúdos de nossas *pseudo* proposições éticas/morais.

como qualquer outra (o que certos modelos de produção de conhecimento parecem implicar), promover especulações enquanto não temos o poder de responder definitivamente (*cientificamente*) algo, ser uma forma de *ciência superior*⁹, dentre outras. E cada uma delas pode encontrar sua legitimidade na deslegitimação de outras, e privilegiar certos discursos ditos “filosóficos” em detrimento de outros, principalmente na medida em que não sejam capazes de *dizer* algo verdadeiro. É nesse momento de defesa de uma definição do que é a filosofia que se operam exclusões variadas em nome de uma filosofia *boa, real, genuína, verdadeira*. De certo modo, Wittgenstein teve de oferecer posteriormente ao *Tractatus* uma série de respostas a esses tipos de desqualificação/deslegitimação, inclusive às que reivindicavam seu texto como fonte de inspiração – já não bastava que ele afirmasse o valor de certos contrassensos, ou que o *mostrar* pudesse ser uma função tão legítima para a filosofia quanto o *dizer* proposicional.

Mas, antes de continuar, uma pergunta: Wittgenstein, os lógicos de sua época e os filósofos da tradição não *sabiam* que a linguagem ia muito além da sua capacidade proposicional? Seria um tanto estranho responder negativamente: não é que eles não soubessem, e não parece ser disso que tratam as críticas feitas pelo chamado “segundo Wittgenstein” (o Wittgenstein que retorna ao mundo acadêmico após um período de abandono da atividade filosófica¹⁰). Tomemos o exemplo da lógica, principalmente no estado de desenvolvimento testemunhado por Wittgenstein: sendo um aparato formal que tinha como um de seus propósitos auxiliar a humanidade em seu conhecimento *sobre o mundo*, não é nada surpreendente que suas ferramentas tivessem uma aplicação limitada ao uso proposicional da

⁹ “A filosofia não é uma das ciências naturais. (A palavra “filosofia” deve significar algo que esteja acima ou abaixo, mas não ao lado, das ciências naturais.)” (TLP, 4.111).

¹⁰ “A promessa parecia ter sido cumprida: solucionam-se os problemas filosóficos quando se percebe que eles simplesmente não existem. Dissipadas as ilusões metafísicas, o filósofo nada tem mais a fazer: sobre aquilo que não se pode falar, deve-se calar. Coerentemente, Wittgenstein desinteressa-se da filosofia, à qual só voltará muitos anos depois” (SANTOS, 2008, p. 112).

linguagem. Atualmente, podemos encontrar uma multidão de sistemas lógicos destinados a explorar os aspectos formais de diversos usos da linguagem (como perguntas e imperativos). Mas o privilégio do *dizer* proposicional ainda é facilmente reconhecível, apesar de todos protestos de Wittgenstein. Embora a lógica e a filosofia da linguagem (principalmente na tradição que chamamos “filosofia analítica”) tenham passado por uma expansão quanto aos usos da linguagem abordados (e que certamente ainda está longe de chegar ao seu fim), o *dizer* permanece com seu *status* filosófico praticamente intacto – permanece enquanto paradigma do *uso filosófico* da linguagem. E, embora os filósofos/lógicos saibam perfeitamente bem que usamos a linguagem de muitas formas diferentes, a importância filosófica maior é dada ao *dizer* proposicional, o que empurra os discursos da filosofia da linguagem para um *centro* gravitacional e produz situações teóricas em que teses filosóficas sobre a linguagem refletem esse privilégio. O *Tractatus* mesmo fornece um exemplo disso: “A totalidade das proposições é a linguagem” (TLP, 4.001).

Essa tendência de reduzir a linguagem *no interior* da filosofia costuma vir acompanhada de certos desejos de purificação. Estes podem se manifestar de diferentes modos: uma demanda por *assertividade* em um texto filosófico, um diagnóstico de que as pessoas (em geral) não compreendem a *natureza* de nossa linguagem, uma exigência de adequação do discurso filosófico a uma forma científica, uma caça aos contrassensos produzidos na metafísica (ou mesmo fora dela), uma imposição da necessidade de reformarmos a linguagem para que funcione de acordo com as formas e estruturas lógicas reveladas pela filosofia, dentre outros. O rebaixamento dos entendimentos e usos *ordinários*¹¹ da linguagem, junto às tentativas de propor uma linguagem nova e

¹¹ A escolha de “ordinário” como predicado do uso da linguagem em questão não se deve somente ao fato de que é a tradução usada por diversos intérpretes e comentaristas; preferi essa tradução a outras como “cotidiano” pois permite uma manifestação mais clara dessa hierarquia construída pelos que pensam a filosofia como *superior, extraordinária*.

purificada, eventualmente se tornaram alvos de Wittgenstein – uma das preocupações dos escritos posteriores ao *Tractatus* é justamente afirmar a inexistência de qualquer tipo de insuficiência em nossa linguagem que pudesse ser remediada por um filósofo. Sempre houve (na história da filosofia) quem defendesse que as pessoas “comuns” estivessem usando a linguagem de modo equivocado (por falta de uma apreensão filosófica qualquer sobre o que há por trás de nossa linguagem ou experiência cotidiana), ou que a própria linguagem das pessoas “comuns” seria fundamentalmente insuficiente (por não *poder* dizer o que *deveria* dizer). Essa normatividade e hierarquização de linguagens coloca em jogo uma série de questões sobre o papel da filosofia: Ela deve se ocupar de esclarecer o uso que fazemos da linguagem? Há algo a ser explicado? Caso haja, esse algo está oculto e depende de filósofos para se manifestar? O uso ordinário da linguagem nos engana ou ilude de algum modo fundamental? Aqui entra em cena o próprio Wittgenstein, como um *outro* de si mesmo:

De um lado, está claro que toda sentença de nossa linguagem 'está em ordem do jeito que está'. Quero dizer, não estamos *em busca* de um ideal, como se nossas sentenças ordinárias vagas ainda não tivessem ganho um sentido impecável, e uma linguagem perfeita nos esperasse para sua construção. – Por outro lado, parece claro que, onde há sentido, deve haver uma ordem perfeita. — Portanto, deve haver uma ordem perfeita mesmo na sentença mais vaga. (IF, 98)

Mas o que pode significar que a *linguagem ordinária está em perfeita ordem*? Isso significa que não há nada a ser dito sobre ela, especialmente se for um *dizer* filosófico? Se for um *dizer* filosófico, parece que sim. Wittgenstein se manifesta especialmente contra certas posturas, como as mencionadas anteriormente. Se nossas sentenças mais vagas possuem sentido, ele não precisa ser descoberto em suas profundezas lógicas. Ao invés de partir para uma nova teoria do sentido, Wittgenstein se contenta em deixar a linguagem como está, fazendo uma série de defesas de

imperfeições semânticas e epistemológicas, como indeterminação, vagueza, ausência de definições, conceitos abertos etc. Suas defesas são uma tomada de posição em uma guerra já há muito declarada – se a filosofia demanda uma correção/purificação da linguagem ordinária, desqualificando suas expressões em nome de um ideal, restou a Wittgenstein tomar o lado da forma de vida rebaixada pela filosofia: o *sensu comum*. Antes, as inquietações de Wittgenstein quanto à filosofia apareciam textualmente como críticas lógicas aos seus enunciados mais pretensiosos (os metafísicos); depois do *Tractatus* e de seu retorno à vida acadêmica, elas passam a tomar várias formas e se manifestar contra certos modos de *enclausuramento e hierarquização da/na/pela linguagem*.

Assim surgem os jogos de linguagem, peças importantes de seus escritos posteriores (IF, 23):

Mas, quantos tipos de sentença existem? Digamos: afirmação, pergunta e ordem? — Existem *incontáveis* tipos: incontáveis formas diferentes de uso do que chamamos “símbolos”, “palavras”, “sentenças”. E essa multiplicidade não é algo fixo, dado de uma vez por todas; mas novos tipos de linguagem, novos jogos de linguagem, podemos dizer, passam a existir, e outros se tornam obsoletos e são esquecidos [...]

Aqui, o termo “jogo de linguagem” deve destacar o fato de que *falar* uma linguagem é parte de uma atividade, ou de uma forma de vida [...]

É interessante comparar a multiplicidade de ferramentas na linguagem e de seus usos, a multiplicidade de tipos de palavra e sentença, com o que os lógicos têm dito sobre a estrutura da linguagem. (Incluindo o autor do *Tractatus Logico-Philosophicus*).

Uma *atividade* ou uma *forma de vida*. Um jogo de linguagem é antes de tudo, um jogo, algo a ser feito, feito como fazemos qualquer outra coisa em nosso cotidiano, e apenas um dentre muitos jogos de linguagem – assim o filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein buscava se distanciar o quanto podia de si mesmo e de seu trabalho anterior. A partir de uma atenção aos papéis que a expressão “jogo de

linguagem” desempenha nos textos de Wittgenstein, podemos ter uma noção da ambiguidade radical que atravessava sua vida teórica, na medida em que se tornou um filósofo que nunca pareceu estar confortável com a filosofia ou com a ocupação de filósofo; além disso, poderemos levar adiante uma das possibilidades abertas por esses escritos: a da filosofia como uma família de jogos de linguagem¹² com uma multiplicidade aberta de usos, em que o *dizer* proposicional é apenas mais um jogo dentre outros – e veremos também algumas implicações desse “apenas”.

II

A expressão “jogo de linguagem” funciona, principalmente nos escritos editados e publicados sob o nome *Investigações Filosóficas*, como uma alternativa ao que havia sido colocado no *Tractatus*. No lugar de um entendimento *filosófico* da linguagem como fundamentalmente proposicional (mesmo que apontando para fora dos limites do *dizer* proposicional, surge uma fragmentação aparentemente ilimitada da linguagem, uma pluralidade de jogos, cada um com suas regras (como os jogos que não são de linguagem): dar e obedecer a ordens, descrever ou medir objetos, relatar um evento, especular sobre algo, formular e testar hipóteses, contar

¹² ““Não é um jogo se há vagueza *nas regras*”. – Mas por *isso* não é um jogo? – Sim, talvez você chame isso um jogo, mas certamente não é um jogo perfeito”. Isso significa: isso está contaminado; e agora eu tenho interesse no que produziu essa contaminação” (IF, 100). “Quanto mais examinamos de perto nosso uso da linguagem, mais nítido fica o conflito entre ele e a nossa demanda. (Pois a pureza cristalina da lógica não foi um *resultado*, mas uma demanda)” (IF, 107). ““Mas se o conceito de ‘jogo’ não é delimitado, você não sabe o que quer dizer com a palavra ‘jogo’.” — Quando eu dou a descrição “O solo estava completamente coberto de plantas” – você quer dizer que eu não sei do que estou falando enquanto não der uma definição de planta?” (IF, 70). Nesse contexto, Wittgenstein usa o termo “semelhanças familiares” para fazer uma analogia entre jogos e membros de uma mesma família, apontando para a nossa incapacidade de encontrar algo que todos jogos possuem em comum e que *faça com que* usemos o termo “jogo” para falar de todos eles.

piadas, inventar histórias, xingar, rezar... (IF, 23). Não há qualquer indício de que uma lista como essa poderia ser exaustiva. Por fora do paradigma essencialista que demanda definições e o *fechamento semântico* dos mais variados termos de nossa linguagem, vemos a proliferação de um certo caos, de indecisão, indeterminação, de uma infinitude linguística que já não é mais a infinita possibilidade de composição algorítmica de complexos proposicionais a partir de elementos atômicos. O infinito dos jogos de linguagem é o de uma abertura que convida a descrições que não chegam a um fim definitivo, a uma origem precisa, e nem a qualquer *fundamento* ou *essência*. Não é por acaso que o próprio estilo de escrita de Wittgenstein muda: das proposições ordenadas em direção a um fim, condensadas em uma obra unida segundo um propósito, passa-se para conjuntos vagamente delimitados de registros escritos¹³ e desprovidos de maiores orientações. São variados usos da linguagem – perguntas, exemplos, ilustrações, exclamações, reclamações, reflexões, comentários, afirmações, experimentos mentais, ponderações, hipóteses, diálogos, confissões, comandos, metáforas, convites, expressões de sentimentos, desenhos, divagações, esboços... e esses jogos de linguagem não são auxiliares, ocasionais, secundários – são frequentemente a única coisa presente em determinado “aforisma”.

O *dizer* proposicional passa a andar lado a lado de qualquer outra prática linguística, perdendo-se entre elas. Se antes, Wittgenstein pedia silêncio a praticantes da filosofia, agora o convite é para que se deixem perder no labirinto da linguagem – “A linguagem é um labirinto de caminhos. Você chega por um lado e sabe o caminho; você vai ao mesmo lugar por outro lado e já não sabe mais para onde ir” (IF, 203). E, em certo sentido, não há um fio de Ariadne aqui, pois não se trata de escapar do labirinto, mas de escapar da filosofia *para*

¹³ É preciso notar que a separação em diferentes *obras* foi um trabalho editorial e posterior à sua morte, sendo apenas *Investigações Filosóficas* publicado segundo seus desejos.

dentro dele, jogando os jogos de linguagem que se mostram no texto¹⁴. Esse caráter labiríntico (inclusive dos próprios escritos de Wittgenstein) apontam para uma *instabilidade ontológica* da linguagem, no sentido de que não há uma dimensão estável que poderíamos chamar a *essência* de nossas práticas linguísticas e que pode servir de orientação para uma investigação acerca das mesmas (não há aqui uma filosofia da linguagem). Além disso, nosso conhecimento da linguagem seria fundamentalmente prático: e é por isso que, se há algum imperativo que possa resumir a nova postura de Wittgenstein quanto à linguagem, seria “Não pense, mas olhe!” (IF, 66). “Olhe!”, não como um objeto teórico diante de um sujeito, ou como um ser onisciente que vê as coisas de um *fora* absoluto, mas como quem olha o que já está em curso na vida de quem faz filosofia, quando não se faz filosofia. É um chamado para o abandono de qualquer meta-narrativa sobre o jogo. Vejamos um dos primeiros exemplos de jogo de linguagem apresentado em *Investigações Filosóficas*: uma espécie de “linguagem primitiva” usada para a comunicação entre um construtor e seu ajudante. Cada palavra diz respeito a um material usado para construção (um *objeto*), e toda vez que uma delas é gritada, o ajudante traz o item correspondente (IF, 2). “Nesta imagem da linguagem, encontramos as raízes da seguinte ideia: Toda palavra possui um significado. Esse significado é atribuído à palavra. É o objeto que a palavra representa” (IF, 1). Wittgenstein usa esse entendimento ainda comum em sua época e apresenta esse uso da linguagem como *um* jogo, e um jogo *primitivo* (o que quer dizer um uso simples, que não é acompanhado por nenhum outro jogo, formando um grande complexo, uma grande *família* de jogos de linguagem).

¹⁴ Podemos nos apropriar aqui de um comentário sobre Jacques Derrida: “Não é mais possível pensar um lugar 'fora' do jogo a partir do qual fosse possível um conhecimento do mesmo e, portanto, um controle da circulação de signos, dos sistemas de referência, da proliferação de discursos, da diferencialidade de rastros, dos reenvios sem fim entre estruturas significantes [...]” (DUQUE-ESTRADA, 2002, p. 28).

Mas há outra coisa aqui para além da comparação com a nossa linguagem: um filósofo que investigasse essas práticas linguísticas, sem levar em consideração o *mundo* e a *forma de vida* dessas duas personagens, poderia ficar tentado a dizer que há uma falta ali, que esse uso ordinário e supostamente “superficial” da linguagem estaria escondendo algo, cuja revelação traria um conhecimento sobre a *natureza* daquela linguagem. Contra isso, Wittgenstein demanda que o filósofo deixe tudo como está: “A Filosofia não deve perturbar o uso que se faz da linguagem de qualquer maneira; no fim das contas, ela só pode descrevê-lo. Pois ela não pode dar o seu fundamento. Ela deixa tudo como está¹⁵” (IF, 124). O uso da linguagem feito pelo construtor e seu ajudante está *em perfeita ordem* (BLAIR, 2006, p. 147, tradução do autor):

Por que isso é importante? Se pensássemos nessas linguagens simples como sendo incompletas, então deixaríamos de perceber o que realmente faz com que funcionem, e poderíamos desprezá-las por serem simplistas ou elípticas. Alguns diriam que o modo como essas linguagem simples funcionam está “escondido” de nós de alguma forma – que essas linguagens são versões simples de enunciados mais complexos [...] Mas Wittgenstein diz que a incompletude não é um problema aqui [...] Elas são completas

¹⁵ Curiosamente, essa afirmação é usada para classificar Wittgenstein como uma espécie de conservador, na medida em que estaria rejeitando a possibilidade da filosofia como ferramenta/arma para transformação do mundo em que vivemos. “Aquilo no qual filósofos, teóricos políticos e historiadores focam quando rotulam a filosofia de Wittgenstein, e, conseqüentemente, suas convicções políticas pessoais, como “conservadores” é essa passagem das *Investigações Filosóficas* [...] Dessa forma, esses críticos perdem o conteúdo crítico da observação: Ela era direcionada contra certas formas de arrogância epistemológica adotadas por filósofos [...] A observação de Wittgenstein deve ser contextualizada como parte de uma disputa, no interior do jogo de linguagem da filosofia, contra a ideia de que a linguagem ordinária pode ser, de alguma forma, transcendida, purificada, ou ter sua forma lógica ou pré-babeliana subjacente revelada por filósofos e teólogos, armados com técnicas especiais ou com uma posição privilegiada fora da linguagem” (ROBINSON, 2011, p. 101).

porque são usadas perfeitamente bem pelo construtor na realização de suas tarefas [...] O que compensa uma ambiguidade ou incompletude percebida na linguagem não é adicionar mais palavras, mas sim contextos, circunstâncias e o treinamento ou experiência dos falantes. Enquanto a palavra “Laje!” pode parecer ambígua ao filósofo, ela não possui essa ambiguidade para o construtor. A ambiguidade que o filósofo enxerga não é uma função da sentença, mas de seu ponto de vista. Ele retirou a “Linguagem do Construtor” de seu contexto, do “fluxo da vida” [...] Se o filósofo tivesse trabalhado com o construtor, ele teria visto, sem dúvida alguma, que a “Linguagem do Construtor” funciona perfeitamente bem.

O que está colocado aqui se repete de outras maneiras ao longo dos escritos de Wittgenstein, principalmente como uma aversão a qualquer pretensão de tomar *filosoficamente* a linguagem como algo *uno, fechado, hierarquizado* e capaz de *representar rigorosamente* o interior do mundo – um tomar que seria ao mesmo tempo um *tornar* a linguagem algo que ela não pode ser, através de um distanciamento arrogante da linguagem do *senso comum*. E, ao contrário do que diz o título deste texto, os jogos de linguagem normalmente entram em cena em comentários sobre a linguagem ordinária, e não sobre a linguagem da filosofia – há apenas algumas exceções cuja relevância será vista posteriormente. Voltemos à tomada de posição anteriormente mencionada. Podemos pensar nos comentários de Jacques Derrida sobre o lugar dos escritos de Nietzsche no que diz respeito a uma superação/crítica da metafísica tradicional/ocidental, comentários que se colocam contrariamente à seguinte interpretação feita por Martin Heidegger (2002, p. 162, tradução do autor):

A metafísica, que, para Nietzsche, é a filosofia ocidental compreendida como Platonismo, chegou ao seu fim. Nietzsche entende sua própria filosofia como uma contraposição à metafísica [...] No entanto, como uma mera contraposição, ela permanece necessariamente aprisionada, como todo anti-, na essência do que está desafiando. Uma vez que tudo que faz é virar a metafísica de cabeça para baixo, o movimento contrário

de Nietzsche contra a metafísica permanece nela envolvida e não encontra qualquer saída [...]

A leitura de Heidegger envolve uma acusação: se os recursos empregados por Nietzsche não foram suficientes para algo além da inversão da hierarquia metafísica, de uma defesa do rebaixado (o *mundo sensível*, o mundo animal, das coisas ordinárias, da carne, do sangue e da materialidade) no interior dessa hierarquia, então seus textos permanecem no interior da tradição, pois obedecem à sua lógica. Já Derrida enxerga uma outra coisa: que essa permanência não é uma *mera* permanência. Isso significaria, de certa forma, entregar Nietzsche totalmente à leitura heideggeriana (DERRIDA, 2008, p. 23), deixar que essa permanência produza seus efeitos e suas últimas consequências. Mas o que pode significar isso?

Podemos colocar aqui duas estratégias de *desconstrução* descritas por Derrida, o que pode nos ajudar a ver melhor os potenciais da escolha de Wittgenstein pelo *sensu comum* contra a filosofia:

A) Tentar a saída e a desconstrução sem mudar de terreno, repetindo o implícito dos conceitos fundadores e da problemática original, utilizando contra o edifício os instrumentos ou as pedras disponíveis na casa, o mesmo é dizer, também, na língua. O risco é aqui o de confirmar, de consolidar ou de superar continuamente numa profundidade sempre mais segura aquilo mesmo que se pretende destruir. A explicitação contínua em direção à abertura corre o risco de se afundar no autismo de clausura;

B) Decidir mudar de terreno, de maneira descontínua e irruptiva, instalando-se brutalmente fora e afirmando a ruptura e as diferenças absolutas. Sem falar de todas as outras formas de perspectivas ilusórias nas quais se pode deixar prender semelhante deslocamento, habitando mais ingenuamente, mais estreitamente do que nunca, o dentro do qual se declara desertar, a simples prática da língua reinstalada continuamente o "novo" terreno sobre o solo mais antigo. Seria possível mostrar com exemplos numerosos e precisos os efeitos de uma tal reinstalação e de uma tal cegueira. (DERRIDA, 1991, p. 176)

Entre um *fora* absoluto e um excessivamente *dentro*, Derrida busca uma mistura. A inversão da hierarquia metafísica operada pelos textos de Nietzsche, por mais que fosse um permanecer *dentro*, não seria um permanecer confortável, assimilado, satisfeito, mas um permanecer tumultuado, instabilizante, que produz deslocamentos e se alimenta das *assombrações* presentes no terreno em questão. Essa leitura feita por Derrida colocaria a inversão como o primeiro passo para uma “mudança de terreno”, mas que não seria uma inversão que deixa os polos invertidos intactos – o que se percebe é a contaminação forçosamente *ocultada* desses opostos entre si: se a carne foi rebaixada em nome da superioridade do espírito, a inversão não apenas coloca a materialidade orgânica como superior, mas como tendo ela mesma algo da espiritualidade, revelando a impureza do espírito e a espiritualidade da carne.

Mas o que Wittgenstein e seus jogos de linguagem têm a ver com isso? Seu posicionamento em favor da *linguagem ordinária* e do *senso comum*, sua recusa recorrente do *uso metafísico* da linguagem, nunca o colocam totalmente *fora* da filosofia. Por mais que haja certo esforço em um distanciamento, Wittgenstein ocasionalmente se manifestava como filósofo... “A filosofia é uma luta contra o *enfeitamento* de nossa mente através de nossa linguagem” (IF, 109); “O que *nós* fazemos é devolver as palavras de seu uso metafísico ao seu uso ordinário” (IF, 116). Esse *nós*, destacado no texto “original”, ainda carrega certa ambiguidade, pois afirma uma coletividade que só se manifesta nos escritos de Wittgenstein ou como o conjunto mais amplo das pessoas que usam uma linguagem (que compartilham uma *forma de vida*), ou como a comunidade filosófica. Esse *nós*, essa coletividade que se ocupa de tomar de volta a linguagem das mãos dos metafísicos/filósofos, pode ser o conjunto das pessoas que se posicionam da mesma forma que Wittgenstein, que também se distanciam sem nunca abandonar o *dentro* da filosofia. Também pode ser um *nós* que se refere aos dois participantes dos diálogos de Wittgenstein – “Quase

todos os meus escritos são conversas que tenho comigo mesmo” (CV, p. 142) –, vozes que revelariam seu conflito permanente:

O conflito se torna intolerável; a demanda corre o risco de se tornar vazia – Estamos pisando no gelo, onde não há fricção, então as condições são ideais em certo sentido, mas, por conta disso, não somos capazes de nos mover. Nós queremos nos mover, então precisamos da *fricção*. De volta à superfície irregular! (IF, 108)

Esse conflito seria entre uma voz que aponta supostas necessidades teóricas/filosóficas e uma voz que clama pelo retorno ao ordinário como forma de resistir às tentações e *enfeitamentos* da filosofia – a “voz da tentação” e a “voz da correção” (CAVELL, 1966, p. 92). A primeira não seria apenas a voz que move os outros filósofos, mas que moveu o próprio Wittgenstein autor do *Tractatus* – seria a voz de certa *herança*. E esse conflito nunca se resolveu em termos de uma vitória de uma ou outra voz, pois teria sido o motor do chamado “segundo Wittgenstein”. Ao nunca se decidir definitivamente pela defesa de uma filosofia que luta contra suas próprias tendências e posturas hierarquizantes, ou pela recusa da filosofia como um todo, Wittgenstein deixou como seu legado filosófico uma ambiguidade que não se resolve pelo *dentro* ou *fora*, mas que invariavelmente se voltava contra o rebaixamento da linguagem ordinária e suas impurezas, irregularidades, aberturas, sem reivindicar essas características em nome de uma *boa* filosofia contra uma *má* filosofia que, assim como o *senso comum*, seria inferior à *boa* filosofia¹⁶.

¹⁶ “Apontar compreensões equivocadas sobre a linguagem pode servir para bloquear a má filosofia; a obtenção de um entendimento correto pode servir para promover uma boa filosofia. Muitos filósofos escrevendo nos dias de hoje (Dummett, Wright, Peacock, e outros) – todos eles reconhecendo Wittgenstein como uma influência – adotam esse compromisso. Até onde consigo ver, Wittgenstein, em seus escritos posteriores, não mostrou qualquer interesse nesse meio termo” (FOGELIN, 1996, p. 39).

Assim, podemos dizer que “O chamado de Wittgenstein implica uma inversão da alegoria da caverna de Platão: o retorno do mundo exterior ensolarado à caverna deve ser considerado agora como uma fuga do aprisionamento na abstração filosófica estática” (ROBINSON, 2011, p. 21, tradução do autor). E, a partir do dinamismo *horizontal* da linguagem ordinária, poderíamos resistir a quem nos dissesse que a filosofia opera por uma linguagem *superior*: não se trata de um jogo privilegiado, e as práticas filosóficas não poderiam ser entendidas como constituindo a Filosofia enquanto disciplina como uma *ciência superior*, mais *fundamental*, *originária*, nem como uma *mãe* de todas as ciências. Essas imagens, algumas delas já um tanto obsoletas em nossos dias, alimentam-se de um desejo hierarquizante. Esse desejo, por sua vez, só parece permanecer produzindo os efeitos que perturbavam Wittgenstein quando entendemos *filosoficamente* a linguagem de forma a privilegiar o *dizer* proposicional, o *dizer* que pode ser verdadeiro ou falso. Por isso tomar o lado da linguagem ordinária ao mesmo tempo em que se fala de jogos de linguagem: ela “[...] não possui qualquer pretensão a privilégios epistemológicos ou perceptivos, e permite um escopo grande de movimentação horizontal [...]” (ROBINSON, 2011, p. 21, tradução do autor). Quando esse *dizer* se torna apenas mais um jogo de linguagem no meio de outros, e isso ocorre através de um entendimento que não deixa de ser filosófico, a horizontalidade de nossas práticas linguísticas se manifesta mais fortemente, trazendo junto de si uma questão fundamental: o que ocorre no *interior* do jogo de linguagem da filosofia em comparação aos outros jogos?

Podemos dizer que uma das características mais marcantes da filosofia, desde Platão, é a elevação de conceitos – a produção de *superconceitos*¹⁷. Se o material de trabalho da filosofia, como muitas

¹⁷ “Estamos sob a ilusão de que o que é especial, profundo, essencial, em nossa investigação, encontra-se em sua tentativa de capturar a essência incomparável da linguagem. Ou seja, a ordem existente entre os conceitos de proposição, palavra, inferência, verdade, experiência etc. Essa ordem é uma *super*-ordem

peças concordariam, é o conceito, então faz sentido que se produza certa diferença entre um conceito enquanto produção de um processo de abstração (nosso conceito de mesa) e um outro que serve a funções teóricas distintas – que serve justamente para que se opere uma conceptualização, uma análise conceitual ou algo semelhante. O que Wittgenstein questiona é uma forma de *esquecimento*: há uma tentação de pensar esses superconceitos, que não passavam de conceitos comuns antes que a filosofia entrasse em cena (podemos trocar aqui “conceitos” por “palavras”), de modo desconectado dos seus usos ordinários, como se nunca tivessem feito parte de uma atividade não-filosófica (como se não houvesse vida antes deles). Se há uma apropriação em outro jogo de linguagem (o da filosofia), isso não significa que há qualquer coisa *especial* nesse novo uso – ele é apenas diferente, um no meio de muitos (e não acima deles). Esse esquecimento seria fonte de todo tipo de problema filosófico¹⁸ (novamente: “Não pense, mas olhe!”). Certo destacamento do *cotidiano* pode confinar nossa atenção a um jogo específico de linguagem (o filosófico) e todo tipo de distorção e ilusão pode surgir disso – “As confusões que nos ocupam emergem quando a linguagem é como um motor inativo, não quando ele está fazendo seu trabalho” (IF, 132). Quem não se engaja em práticas filosóficas pouco teria a se preocupar quanto a isso.

entre – por assim dizer – *superconceitos*. Ao passo que, na medida em que as palavras “linguagem”, “experiência”, “mundo” possuem algum uso, este deve ser tão humilde quanto o das palavras “mesa”, “lâmpada”, “porta” (IF, 97).

¹⁸ Podemos pensar aqui a *questão da verdade*: removida de seus usos ordinários, a palavra “verdade” pode muito bem passar por um processo que resulte em certa *reificação/objetificação*, e a verdade (a Verdade) enquanto referência do termo “verdade” passe a ser investigada como um componente de uma realidade objetiva. Esse distanciamento das funções que “verdade” possui em nossos usos ordinários da linguagem pode acabar nos dando uma *coisa* completamente diferente de uma questão pré-investigação (“o que é dizer a verdade?”, por exemplo). A palavra passa a se referir a uma *coisa*, que se torna um objeto de difícil apreensão, e já não sabemos mais o que estamos fazendo – *A Verdade é uma Forma Abstrata? Que tipo de entidade é a Verdade?* – “Um problema filosófico tem a forma: Eu não estou familiarizado com isso” (IF, 123).

E esse é outro sentido em que os escritos posteriores de Wittgenstein operam uma *inversão* na hierarquia dos usos da linguagem (das linguagens/dos jogos de linguagem). Embora já tivesse escrito no *Tractatus* sobre como a metafísica estava mergulhada em ilusões (nesse caso, por conta de uma falta de compreensão acerca da estrutura lógica de nossa linguagem), a recorrência dessa *denúncia* em textos como *Investigações Filosóficas* se encaixa em um novo contexto: o da tomada de posição já mencionada. Cito aqui um texto chamado “Desventuras do pensamento crítico”, de Jacques Rancière (2012, p. 47-8):

Os procedimentos da crítica social têm como finalidade cuidar dos incapazes, dos que não sabem ver, dos que não compreendem o sentido do que veem [...] E os médicos precisam desses doentes para cuidar. Para cuidar das incapacidades, precisam reproduzi-las indefinidamente [...] Há quarenta anos, a ciência crítica nos fazia rir dos imbecis que tomavam imagens por realidades e se deixavam assim seduzir por suas mensagens ocultas. Entrementes, os “imbecis” foram instruídos na arte de reconhecer a realidade por trás da aparência e as mensagens ocultas nas imagens. E agora, evidentemente, a ciência crítica reciclada nos faz sorrir daqueles imbecis que ainda acreditam haver mensagens ocultas nas imagens e uma realidade distinta da aparência.

Sem tocar nas referências teóricas mobilizadas nessa citação, podemos pensar no seguinte: há uma espécie de *indústria teórica* que produz armas para combatermos as ilusões mais variadas. E, assim como a indústria de armas precisa de conflitos armados para funcionar a pleno vapor, a indústria teórica precisa que as pessoas estejam sempre enganadas/iludidas sobre algo, ignorantes de alguma coisa fundamental – “Os problemas que surgem através da interpretação incorreta de nossas formas de linguagem possuem a *profundidade* como característica” (IF, 111). É preciso uma *doença* para que a *cura* possa ser vendida. E o diagnóstico que inaugura uma certa história da filosofia ocidental é justamente o apresentado na alegoria da caverna: os “imbecis” aí seriam habitantes/prisioneiros

da/na caverna, tomando o seu interior como a *totalidade do mundo*, tratando sombras na parede como se fossem o *todo da realidade*.

Para o “segundo Wittgenstein”, se há uma *doença*, ela está no interior da própria filosofia, e os filósofos que desejam se livrar dela devem se tornar *terapeutas*: “Não há *um* método na Filosofia, mas há métodos, como terapias diferentes” (IF, 133). Apenas assim podem encontrar a paz que se manifesta quando um problema filosófico se dissolve. Ou seja, não se trata de retomar/reproduzir uma prática tradicional da filosofia, em que o *engano* de filósofos predecessores ou contemporâneos é afirmado antes da revelação de uma nova *verdade* “dentro” da filosofia – que certamente seria ignorada também por todo tipo de gente “fora” dela. Trata-se unicamente de apontar, e de variadas maneiras, para como os filósofos, e apenas eles, estão enganados, principalmente quando pensam que a linguagem ordinária *não está em perfeita ordem*, que deve ser reformada, purificada, parcialmente eliminada etc. Fora de um contexto de disputa no “interior” da filosofia, poderíamos estranhar esse tipo de afirmação: estão todos filósofos enganados? Só as pessoas que não praticam filosofia estão livres dos enganos tematizados aqui? Esses e outros questionamentos fariam sentido se não fosse o caso que esse tipo de generalização, ao ser afirmado de modo tão seguro, serve para combater certa tendência amplamente disseminada no *jogo de linguagem da filosofia*, e não para descrever um *estado de coisas* ou uma lei da natureza, para enunciar *verdades*, contingentes ou necessárias, como se o que estivesse em funcionamento fosse justamente o *dizer* proposicional. Seu jogo de linguagem não é esse. Os *efeitos* que se espera desse tipo de escrita são outros.

III

Mas existe apenas o jogo de linguagem da filosofia, ou são vários e tão diversos quanto os usos ordinários da linguagem? Por que Wittgenstein não se pronunciava quanto a isso? É interessante aqui considerar a ambiguidade dos escritos de Wittgenstein quanto

ao modo como ele mesmo se posicionava quanto à filosofia: se, por um lado, parece querer que ela desapareça definitivamente, denunciando todo tipo de efeito nocivo de seus discursos, tratando seus problemas como *doenças*, apelando para uma restituição do uso de certas palavras (para que voltem ao uso *comum* e escapem de uma vez dos discursos que se pretendem *epistemologicamente privilegiados*); por outro, Wittgenstein não consegue deixar de falar de si mesmo como filósofo, e ocasionalmente discorre sobre *outras* tarefas da filosofia (tarefas filosóficas) para além do uso metafísico, essencialista e hierarquizado da linguagem – ele permanece *assombrado* pela filosofia. Mas essas outras possibilidades passam por diferentes jogos de linguagem? Apesar dessa abertura para outras práticas, não encontramos menções a jogos de linguagem da filosofia no plural. Em parte, isso pode se dar pelo conflito de Wittgenstein quanto ao seu papel diante da filosofia: ele expressa todo tipo de insatisfação, mas apenas algumas possibilidades que lhe atraem, e que parecem derivar sua atratividade do modo como podem contribuir para a *dissolução* (e não *solução*) de problemas filosóficos. A filosofia se apresenta como aliada na medida em que pode se voltar contra si mesma. E é curioso que seus textos da “segunda fase” tenham sido e ainda sejam alvo de uma multidão de comentários sobre suas diferentes teses filosóficas acerca da linguagem, do sentido, da certeza, da percepção... ignorando o estilo caótico em nome da extração desesperada de um *dizer* proposicional sobre a natureza/definição disso ou daquilo¹⁹. É na

¹⁹ “[...] a maior parte da literatura secundária sobre o Tractatus e sobre Investigações Filosóficas consiste de discussões críticas e exegéticas sobre as teorias da linguagem, mente e cultura que supostamente se encontram nesses livros [...] Um motivo para esse estado de coisas é a convicção disseminada de que o que é realmente interessante nas obras de Wittgenstein consiste nos argumentos ou ideias particulares que ele ofereceu, e não no seu estilo de escrita ou na sua concepção de filosofia. Isso frequentemente leva a interpretações que fornecem aos seus autores uma oportunidade de encontrar seus próprios preconceitos operando na filosofia de Wittgenstein” (STERN, 1996, p. 444, tradução do autor).

recepção dos textos de Wittgenstein que vemos se manifestar o *centro gravitacional* do qual Wittgenstein buscou escapar ao se deixar perder no labirinto dos jogos de linguagem: não é difícil encontrar discursos sobre como esses textos possuem (ou não) valor de acordo com sua capacidade (ou incapacidade) de apresentar teses/teorias bem argumentadas e fundamentadas, algo que seu autor explicitamente dizia não ser seu interesse ou desejo (ou afirmava sequer ser possível)²⁰.

Dito isso, meu desejo aqui é analisar uma tese de Wittgenstein, mas explorar um caminho aberto pelos textos aqui comentados, e que parece se abrir na medida em que Wittgenstein deixa de lado o tom mais “agressivo” ou terapêutico de *Investigações Filosóficas*. Nos textos editados e publicados sob o nome *Da Certeza*, a tentativa de apontar diferenças entre o uso cotidiano e o filosófico de expressões de dúvida/certeza parece manifestar outro tipo de questão: por que o discurso filosófico só parece fazer sentido em certo contexto? “Estou sentado com um filósofo no jardim; ele diz repetidamente “Eu sei que aquilo é uma árvore”, apontando para uma árvore perto de nós. Uma terceira pessoa aparece, ouve isso, e eu digo para ela: “Este homem não está louco. Estamos apenas filosofando”” (DC, 467). Esse tipo de comentário ocorre em outras ocasiões para apontar que uma teoria do conhecimento frequentemente opera removendo palavras do “fluxo da vida” e examinando seu significado sem fornecer um contexto adicional – “Todo signo, enquanto está *sozinho*, está morto. O *que* dá vida a ele? – Em seu uso, ele está *vivo*” (IF, 432). A dúvida quanto à existência de um *mundo externo*, uma realidade independente de nossas percepções, não teria lugar em diversos jogos de linguagem, justamente porque eles funcionam na ausência dessa dúvida: “Mas

²⁰ Não é que não haja argumentos ou proposições nesses escritos – mas eles não possuem privilégio algum diante dos outros usos da linguagem, e nem servem para direcionar o texto até uma conclusão sobre/resposta a um problema filosófico (e essa ausência de privilégio não é uma tese argumentada, mas se expressa na escrita, principalmente quando olhamos para o estilo – não é uma questão de pensar, mas *olhar*).

quem pergunta isso não está considerando o fato de que uma dúvida sobre a existência só se manifesta em um jogo de linguagem” (DC, 24). Mas Wittgenstein não parece mais estar preocupado em estimular praticantes da filosofia a abandonar discussões sobre ceticismo, idealismo, realismo... Pelo contrário, parece incomodado com a tentativa de G. E. Moore de acabar de vez com essas discussões apelando para o *sensu comum* – o mundo externo existe porque “eu sei” que há uma mão diante de mim.

É como se o filósofo defensor das “verdades” do *sensu comum* ignorasse que deu uma resposta em um jogo de linguagem específico, enquanto a pergunta foi feita em outro. Aqui podemos pensar em como seria um jogo filosófico para além de caracterizações negativas: podemos dizer que é um jogo em que certas certezas são suspensas para fins de uma investigação teórica qualquer, ou para entendermos o papel da certeza em certas formas de vida através do contraste entre uso ordinário e filosófico de certas palavras – afinal, Wittgenstein teria dado tanta atenção a esses assuntos se não tivesse sido justamente provocado por um discurso filosófico? Ou, retomando *Investigações Filosóficas*, ele teria pensado na dimensão prática da linguagem se não tivesse insatisfeito com certa imagem filosófica? Independentemente de seu desejo, Wittgenstein pode ter contribuído para um alargamento (ou um deslocamento, um *embaçamento*) das fronteiras da filosofia: as tentativas de inverter a hierarquia produzida em seu “interior”, as insatisfações com o privilégio filosófico do *dizer* proposicional e com o perfeccionismo lógico, os chamados para o abandono de certas práticas linguísticas, a tentativa de abrir a filosofia para algumas impurezas e contaminações... tudo isso produz e produziu seus efeitos, e não seria estranho assumir que o potencial maior deles seja sentido no interior já não mais bem delimitado da filosofia.

Wittgenstein pode não ter feito ou desejado fazer uma teoria sobre a linguagem, mas jogar os holofotes sobre os vários usos da linguagem em seus escritos teve seus efeitos – podemos pensar o trabalho de John Austin sobre a dimensão produtiva e performativa

de alguns usos da linguagem, que, por sua vez, abriu um caminho indireto para a noção de *performatividade* de Judith Butler, cuja função vai bem além de promover um entendimento sobre nossa linguagem. E, agora, podemos pensar em variados efeitos da linguagem (inclusive filosófica) para além de sua capacidade representativa. Afinal, os textos filosóficos não são compostos exclusivamente por discursos proposicionais, e nem sempre a parte não-proposicional serve apenas como auxiliar, como um suporte para que o texto chegue a algum lugar e *diga* algo²¹. Se Wittgenstein acabou por ser assimilado como integrante do cânone da filosofia ocidental, não podemos ignorar os efeitos de seus escritos posteriores e declarar alguma espécie de engano por parte de quem concedeu esse pertencimento. Da mesma forma, não temos como ignorar que apropriações como as do *positivismo lógico* também foram possíveis. Mas Wittgenstein não foi o primeiro e nem será o último a adotar jogos de linguagem distintos do *dizer* proposicional: a história da filosofia está repleta de diálogos, confissões, exortações, aporias, quebra-cabeças, meditações, sermões, aforismas... por mais que haja quem queira uma história da filosofia sem tudo isso.

Alguém poderia dizer: *mas nós podemos extrair afirmações verdadeiras ou falsas de todas essas coisas!* – mas é realmente disso que se trata? Se a ideia fosse afirmar verdadeiramente algo, não seria melhor simplesmente fazê-lo? Outra pessoa poderia dizer: *mas esses aforismas de Nietzsche escondem uma teoria sobre a moralidade* – mas para que ela foi escondida? A filosofia parece tremer em seus próprios fundamentos diante da possibilidade de não poder extrair

²¹ Lyotard avalia as práticas linguísticas na produção de conhecimento científico de maneira oposta (1988, p. 46): “O saber científico exige o isolamento de um jogo de linguagem, o denotativo; e a exclusão dos outros. O critério de aceitabilidade de um enunciado é o seu valor de verdade. Encontram-se com certeza outras classes de enunciados, como a interrogação (‘Como explicar que ...?’) e a prescrição (‘Seja uma série enumerável de elementos...’); eles são apenas suportes na argumentação dialética; esta deve terminar em um enunciado denotativo”.

um conjunto de proposições de seus textos. Que tipo de tese poderia ser tomada como conclusão dos diálogos platônicos que terminam em aporia? Não tem essa aporia valor filosófico algum? Um livro de filosofia poderia ser escrito sem chegar a qualquer conclusão? Poderia ser um livro contendo apenas perguntas? Se *Investigações Filosóficas* é um texto filosófico/de filosofia – e o que mais poderia ser? Que sentido ele poderia fazer *fora dos jogos de linguagem da filosofia*? –, então todos os diferentes usos da linguagem estão operando no interior de apenas *um* jogo não-ordinário? Se são múltiplos usos, não são múltiplos jogos de linguagem de filosofia? Aqui, poderíamos dizer que a família de jogos de linguagem da filosofia consiste em um espelho em que os reflexos têm vida própria. No entanto, há certamente quem diga (fora ou dentro de salas de aula em faculdades de filosofia, fora ou dentro de textos filosóficos) que a predominância de certos jogos de linguagem em um texto o desqualifica em relação a um *status* filosófico – *Nietzsche não é filósofo*, Assim Falava Zaratustra *não é um livro de filosofia*. Seria estranho se tomássemos esse tipo de afirmação como uma descrição de algo no mundo – neste exato momento, produções textuais filosóficas incontáveis são feitas ao redor do mundo a partir da pressuposição oposta. O jogo aqui é *outro*. E voltamos ao problema da hierarquização. Se estamos aqui discutindo a *essência* da filosofia, escondida das pessoas que pensam em Nietzsche como filósofo ou em seus textos como filosóficos, talvez Wittgenstein tenha um ponto: “Uma pessoa pensa estar atrás sempre indo atrás da natureza de algo, mas está apenas atrás da forma através da qual consideramos algo” (IF, 114). O que se mostra aqui não é da ordem da uma representação, mas de como *enquadramos* algo.

E, falando em essencialismo, o que pode sobrar quando abandonamos a pergunta privilegiada da filosofia – *o que é X?* Sabemos que, já há algum tempo, filósofas e filósofos têm se recusado a seguir essa fórmula platônica. Se estamos fazendo filosofia da arte, por exemplo, por que não podemos fazer (como

Nelson Goodman) e perguntar *quando algo se torna uma obra de arte?* Voltar uma atenção filosófica para o que ocorre entre uma coisa e outra, explorar o *entre*, passar para outro jogo de linguagem – isso pode muito bem nos mostrar algo *filosoficamente* pertinente (nem que seja a inadequação de nossa fórmula milenar para certas pesquisas). Também podemos pensar os tipos de modificações contextuais e deslocamentos que ocorrem quando certas palavras passam a ser usadas de modo *filosófico*, o que talvez nos mostre mais sobre isso que chamamos “filosofia” do que qualquer tentativa de capturar sua *essência*. Além disso: se o que há são práticas linguísticas filosóficas, esses jogos podem ser jogados por pessoas de diferentes disciplinas e áreas de produção de conhecimento, por pessoas em diferentes épocas e lugares e culturas, sem que haja um lugar *próprio* para isso, e sim lugares que privilegiem esses jogos (como faculdades de filosofia). E alguns jogos podem se tornar obsoletos e dar lugar a outros – e aqui temos uma perspectiva *temporalizada* da filosofia no lugar de certos entendimentos que colocam toda a história da filosofia como um salão de debates de pessoas tratando os mesmos problemas, substituindo o tempo pelo *espaço* puro. Por fim, podemos pensar a pergunta *O que pode a linguagem da filosofia?* como: *As possibilidades de usos filosóficos da linguagem são tão abrangentes quanto no caso a linguagem ordinária?*

IV

Os jogos da linguagem da filosofia podem muitas coisas. É para esse ponto que me leva o encontro com a ambiguidade dos textos de Wittgenstein. Seu desconforto quanto a sua permanência no “interior” da filosofia nunca pode se manifestar como um novo abandono – talvez essa tensão tivesse se reduzido caso ele tivesse se dedicado a explorar diferentes jogos de linguagem da filosofia, em vez de deixá-los amarrados no singular para que servissem de contraste à linguagem ordinária. Mas não importa aqui interpretar

Wittgenstein ou descobrir algo sobre ele. O que gostaria mesmo era de ter escrito um texto explorando os mais variados usos da linguagem filosófica. Não fui capaz de fazer isso, mas posso refazer o convite de uma das vozes do interminável diálogo que se passava no interior de Wittgenstein: quando a linguagem da filosofia se mostrar limitada ou reduzida demais, podemos sempre nos perder no labirinto da linguagem e desfazer certos esquecimentos. Um labirinto cujo terreno é cheio de irregularidades, cujas fronteiras não são bem delimitadas, estranhamente parecido com a caverna que queríamos abandonar para contemplar o esplendor de imagens puras. Assim podemos lembrar de certas coisas e voltar à filosofia com toda uma *outra sensibilidade* – “O trabalho do filósofo é reunir lembretes para algum propósito particular” (IF, 127). Portanto, gostaria de me encaminhar para o final deste texto falando de responsabilidade e memória (ética da filosofia).

Vivemos uma condição que nos dificulta passar de forma desatenta para os efeitos dos usos filosóficos da linguagem – de sua dimensão produtiva. Textos de filosofia ao redor do mundo abordam as capacidades de constituição e produção e os efeitos que nossa linguagem possui sobre sujeitos, gêneros, imaginários, corpos, realidades, desejos... Talvez esse seja um desdobramento da crescente desconfiança em *grandes narrativas* que Lyotard caracterizava como característica de nossos tempos, já que se tratavam de ferramentas de *legitimação*²². A filosofia, o maior laboratório de *metanarrativas* da história, tem toda uma série de responsabilidades na sustentação metafísica de um sem fim de horrores. É um jogo de linguagem que não pode ser esquecido, por mais que já não se nutra tão facilmente de nossas *formas de vida*. Há certos jogos que parecem só funcionar na

²² “Ao desuso do dispositivo metanarrativo de legitimação corresponde sobretudo a crise da filosofia metafísica e a da instituição universitária que dela dependia. A função narrativa perde seus atores (*functeurs*), os grandes heróis, os grandes perigos, os grandes périplos e o grande objetivo. Ela se dispersa em nuvens de elementos de linguagem narrativos, mas também denotativos, prescritivos, descritivos etc., cada um veiculando consigo validades pragmáticas *sui generis*” (LYOTARD, 1988, xvi).

medida em que hierarquias são produzidas – mas isso está sujeito ao passar do tempo: “Nossa linguagem pode ser vista como uma velha cidade: várias ruas e praças, casas novas e velhas, e casas com partes anexadas em épocas diferentes; e isso tudo cercado de novos subúrbios com ruas retas e regulares e casas uniformes” (IF, 18). Afinal, uma variedade enorme de castelos já não é ocupada por autoridades quaisquer (mas o problema não é resolvido assim). Podemos ainda pensar em como tornar nossa linguagem (principalmente “dentro” da filosofia) menos orientada por certos poderes gravitacionais, menos enfeitada pelos rituais iluministas que ainda persistem no terreno irregular que possuímos *em comum*. Os lembretes que filósofos e filósofas nos colocam sobre a horizontalidade entre os jogos de linguagem e seu enraizamento em formas de vida pode ser também um lembrete sobre os perigos (denunciados recorrentemente por Wittgenstein) de certos usos metafísicos da linguagem: essencialismo, legitimação de certas práticas e formas de vida em detrimento de outras, desqualificação em termos *intelectuais* das multidões, transformação de discursos e valores *contingentes* em leis da natureza (*Não é que isso seja assim – deve ser assim*)...

Perder-se no labirinto infinito da linguagem é só uma forma de produzir memória – algo a mais pode ser feito através da reunião de lembretes sobre nossa responsabilidade com a dimensão produtiva dos usos filosóficos da linguagem (pensar não apenas em *como fazer coisas com palavras*, mas em *como deixar de fazer*). É inegável que nunca se falou tanto sobre legado, herança, responsabilidade – sobre as consequências do que *disseram* nossos antepassados (e do que ainda dizemos). Mas também há quem ainda queira (talvez mais do que nunca) *conservar* valores de uma modernidade perturbada pelo *comum*, lamentando os excessos de um mundo em que as ruínas das grandes narrativas estão a céu aberto para quem quiser explorá-las, encontrar caminhos que antes eram *ocultados* e ouvir vozes que antes eram *silenciadas*. Assim, assumir um caráter terapêutico para a filosofia pode muito bem

atender aos sintomas que perturbam a metafísica através de uma *escuta* atenta ao *não-dito* do *dizer* proposicional. Não precisamos lamentar a perda de certas *essências* e *naturezas* pois nossos jogos de linguagem mostram que vivemos muito bem sem elas (ou com elas, na medida em que voltam a ser apenas ferramentas com usos específicos, e não *coisas* escondidas), e que podemos fazer diversos usos filosóficos da linguagem, não importa o que os *sacerdotes* da modernidade nos digam sobre os perigos do *relativismo* ou qualquer coisa semelhante que sirva para criar hierarquias linguísticas – afinal, essas grandes narrativas não passariam de *apenas* mais um jogo de linguagem dentre outros, cada vez mais obsoleto e incapaz de se impor sobre todos os outros.

REFERÊNCIAS

CAVELL, Stanley. “The Availability of Wittgenstein’s Later Philosophy”. In: *Wittgenstein: The Philosophical Investigations*. Ed. G. Pitcher. New York: Doubleday, 1966.

DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.

DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org). *As margens: a propósito de Derrida*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora PUC-Rio/Ed. Loyola, 2004.

FOGELIN, Robert. J. “Wittgenstein’s critique of philosophy”. In: *The Cambridge companion to Wittgenstein*. Edited by Hans Sluga, David G. Stern. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 34-58.

HEIDEGGER, Martin. *Off the Beaten Track*. Edited and translated by Julian Young and Kenneth Haynes. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 3ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.

- MCGINN, Marie. "Saying and Showing and the Continuity of Wittgenstein's Thought". In: *The Harvard Review of Philosophy*, Volume 9, Issue 1, Spring 2001, p. 24-36.
- RANCIÈRE, Jacques. *O Espectador Emancipado*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- ROBINSON, Christopher C. *Wittgenstein and Political Theory: The View from Somewhere*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.
- SANTOS, Luiz H. L. "A essência da proposição e a essência do mundo". In: *Tractatus Logico-Philosophicus*. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- STERN, David G. "The availability of Wittgenstein's philosophy". In: *The Cambridge companion to Wittgenstein*. Edited by Hans Sluga, David G. Stern. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 442-476.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *A Lecture on Ethics*. In: *The Philosophical Review*, Vol. 74, No. 1, Jan., 1965). Durham: Duke University Press, 1965, p. 3-12.
- _____. *Aforismos: Cultura y Valor*. Traducción: Elsa Cecilia Frost. Prólogo y traducción del Addendum: Javier Sábada. Madrid: Espasa Calpe, 1995.
- _____. *Da Certeza*. Tradução de Maria Elisa Costa. Lisboa: Edições 70, 2000.
- _____. *Philosophical Investigations*. Translated by G.E.M. Anscombe. 2nd ed. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1997.
- _____. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Tradução, apresentação e estudo introdutório de Luiz Henrique Lopes dos Santos. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

AS TAREFAS DO FILÓSOFO

Carla Rodrigues¹

Há uma história da filosofia do século XX que pode ser contada a partir das relações entre a França e a Alemanha, entre a filosofia francesa e a filosofia alemã, suas traduções, seus equívocos, desvios, desentendimentos. Para esta história, se pode eleger inúmeros personagens, pensadores, ângulos, momentos. Heidegger e Sartre, Husserl e Merleau-Ponty, Nietzsche e Deleuze, Nietzsche e Foucault, Hegel e Lacan são alguns dos pares pelos quais se pode estabelecer relações entre o pensamento francês e o alemão. Pretendo tomar o filósofo franco-argelino Jacques Derrida e o filósofo alemão Theodor Adorno como mais um exemplo dessas ligações entre a Alemanha e a França no século XX a fim de discutir um dos pontos de contato entre a teoria crítica e o pensamento da desconstrução: a questão da linguagem. Para este percurso, incluo nessa rede de relações um pensador – Walter Benjamin – cujas *passagens* entre a Alemanha e a França marcaram de tal forma sua obra que acaba por ser difícil localizá-lo de um lado ou de outro do rio Reno. Incluo Benjamin sobretudo para estabelecer articulações entre Derrida e Adorno que escapem do dualismo dos pares, sejam opositivos, sejam complementares. Incluo Benjamin na relação entre Derrida e Adorno a partir de algumas perguntas de Derrida que me inspiram a transitar entre franceses e alemães: “Há décadas, eu ouço vozes em sonho. Algumas são amigáveis, outras não. São vozes em mim. Todas elas

¹ Professora de Filosofia (PPGF/IFCS/UFRJ). Doutora e mestre em Filosofia (PUC-Rio). Realizou pesquisa de pós-doutoramento no Instituto de Estudos da Linguagem (Unicamp), onde buscou trabalhar sobre as aproximações entre desconstrução e teoria crítica. Este trabalho apresentado pela primeira vez no GT Desconstrução, Linguagem e Alteridade (ANPOF, 2014) e uma versão levemente modificada está publicada na revista *Ao Largo* (número 2, 2016, v.1).

me parecem dizer: porque não reconhecer, clara e publicamente, uma vez por todas, as afinidades entre teu trabalho e o de Adorno, na verdade, tua dívida em relação a Adorno? Você não é um herdeiro da Escola de Frankfurt?”².

Derrida anuncia seu direito a esta herança no seu discurso de Frankfurt, quando recebe o Prêmio Adorno, em 2001. Ao se valer de um sonho de Benjamin, e ao recuperar o caráter instável e fugidio do pensamento dos dois alemães, Derrida faz disso uma afirmação do que dá título a esse artigo, “a tarefa do filósofo”: dizer sim ao sonho, sem dizer não à filosofia. Para fazer isso, Derrida traz Benjamin e o relato de seu sonho para o centro da homenagem à Adorno e recorre a um trecho de *Mínima Moralía* em que o autor faz uma referência ao sonho como aquilo que carrega uma “mácula da sua diferença da realidade”. Essa mácula, argumenta Adorno, mutilaria até os mais belos sonhos. A partir dessas referências de Benjamin e de Adorno ao sonho, diz Derrida: “Admiro e amo em Adorno alguém que não cessou de hesitar entre o ‘não’ do filósofo e o ‘sim’, talvez, por vezes, do poeta, do músico, do pintor, do diretor de teatro ou de cinema, e do psicanalista”³.

Benjamin foi um ensaísta que disse sim ao sonho. Adorno, um ensaísta inspirado por Benjamin – como se pode ler em *O ensaio como forma*, mas também nas cartas que os dois trocaram por sete anos e nas quais Adorno demonstra a imensa admiração pelo amigo, apesar da dura crítica numa troca de correspondência cujos desdobramentos filosóficos não cessam de ecoar. Se Benjamin, Adorno e Derrida puderam dizer sim ao sonho sem dizer não à filosofia, o fizeram, cada um ao seu modo, em função de experiências de pensamento que se dão mais em dúvidas que em certezas, mais em instabilidade que em segurança, mais em instantes que em permanências, mais em sonhos que em vigílias.

A tarefa destes filósofos foi arriscar-se a dizer talvez, às vezes, “como se o sonho fosse mais vigilante que a vigília, o inconsciente

² DERRIDA, Jacques. Fichus. Paris : Galilée, 2002, p. 43.

³ DERRIDA, Jacques. Torres de Babel. 2002, p. 13-14.

mais pensante que a consciência, a literatura ou as artes mais filosóficas, mais críticas, em todo caso, que a filosofia”⁴. Um dos propósitos de Derrida no discurso em Frankfurt será pensar numa ética e numa política a partir do sonho, o que o leva a dizer que “velar sobre o sonho” é uma forma de extrair do sonho consequências para pensar a hospitalidade incondicional, a responsabilidade infinita e a democracia porvir. Aqui, sonho e linguagem se confundem, e dizer sim ao sonho passa a ser dizer sim à linguagem do sonho. Língua e linguagem ressoam como pano de fundo do seu discurso desde seu anúncio inicial, quando ele diz, e eu cito: “A língua será meu sujeito: a língua do outro, a língua do hóspede, a língua do estrangeiro, quer dizer, do imigrante, do emigrado ou do exilado”⁵. Talvez por isso o primeiro título deste texto fosse “A língua do estrangeiro”, e só quando publicado em livro foi modificado para *Fichus*. O termo *fichus* vem da narrativa de um sonho de Benjamin relatado a Gretel Adorno numa das inúmeras cartas trocadas entre os dois, narrativa que Derrida recupera em Frankfurt.

O conjunto da correspondência de Benjamin resulta no que eu arriscaria chamar de *filosofia epistolar* única no pensamento do século XX. Nas cartas trocadas com Gretel, de quem fora amigo de infância, Benjamin expressa afeto, intimidade e cumplicidade. Seus relatos vão de 1930 a 1940 e dão a medida das dificuldades nos anos finais da vida e do exílio francês do filósofo alemão. Nesta *filosofia epistolar*, Derrida destaca o relato de um de sonho. Redigido em outubro de 1939, um ano antes de seu suicídio, Benjamin escreve a Gretel:

(...) Eu me aproximava. Isso que eu via era um tecido que estava coberto de imagens e cujos únicos elementos gráficos que eu podia distinguir eram as partes superiores da letra D, nos quais as linhas afiladas assinalavam uma extrema aspiração em direção à

⁴ DERRIDA, op. Cit, p. 18

⁵ DERRIDA, Jacques. *Fichus*. Paris : Galilée, 2002. p. 9.

espiritualidade. Essa parte da letra estava coberta por um pequeno véu bordado que se inflava sobre o desenho como se estivesse ventando. Era a única coisa que eu podia 'ler' – o resto oferecia motivos indistintos de ondas e nuances. A conversa se volta um momento em torno dessa escrita. Não me lembro de opiniões específicas, mas em contrapartida, sei muito bem em que dado momento eu dizia textualmente: “tratava-se de transformar uma poesia em *fichu*”.⁶

A partir do sonho de Benjamin, Derrida acentua o caráter indecível do termo *Fichus*, que tanto pode designar um véu, como o próprio Benjamin usa na narrativa e como os véus que haviam embaralhado o pensamento de Derrida com o de Nietzsche nos anos 1970, como pode ter uma conotação de ruim, perdido, condenado, fodido. *Fichu* será tanto um xale feminino quanto alguém mutilado [*mutilé*] – mutilado pela realidade quando acorda de um sonho, como diz Adorno. *Fichus* será o indecível a partir do qual Derrida retorna ao problema da linguagem. Derrida evoca sua ligação com o idioma francês (“sem a qual eu estaria perdido, mais exilado do que nunca”), sua condição de exilado, e relembra que uma das razões pelas quais Adorno justificou sua volta à Alemanha foi a nostalgia da “língua própria”, ênfase em própria como indicação de impossibilidade da língua própria. Com essa impossibilidade contraditória se daria numa divisão ativa entre língua materna e língua estrangeira, língua ao mesmo tempo minha e sempre do outro, Derrida pensa o monolinguismo como experiência de não-pertencimento, porque o dono de uma língua não possui naturalmente aquilo que chama de “sua língua”. A língua não é um bem natural, não é propriedade nem domínio, língua própria é desde sempre língua inassimilável, e será aqui meu caminho para articular Benjamin e Derrida.

O inacessível da linguagem aparece também em Benjamin, para quem a linguagem não comunica, não representa, é apenas

⁶ BENJAMIN, W. Correspondance. 1930-1940. Paris : Gallimard, 2007, p. 374, itálico meu.

literalidade, tão inacessível quando o próprio mundo. Benjamin expressa o problema do original quando discute o impasse entre a fidelidade e a liberdade da tradução, a primeira entendida como condição de restituição do sentido; a segunda, como tarefa de recriação e renomeação. “A tradução apenas toca fugazmente o sentido original”⁷. Linguagem, para Benjamin, não é nem origem do mundo, nem meio ou instrumento através do qual se pode falar sobre o mundo, mas é possibilidade de nomear e criar mundo. Derrida retoma o impasse benjaminiano para problematizar o ideal de original, origem, originário, e pensar que estar na linguagem é estar apartado da possibilidade de origem.

Criar, nomear, inventar

Para falar de linguagem, convoco a compor a cena o mais francês dos alemães, aquele que sonhava em ser editado e lido na França, e cuja retomada pela filosofia francesa nos anos 1960/1970 é decisiva para a emergência do que se convencionou chamar de pós-estruturalismo⁸. Nietzsche, relido por Deleuze em 1962, por Foucault em 1964, e por Derrida em 1970; Nietzsche, quem primeiro percebeu que a escrita não é originariamente assujeitada ao *logos* e à verdade, Nietzsche, o filólogo dos cursos de retórica, do elogio à metáfora, de um estilo filosófico que modifica de tal modo a tarefa do filósofo que depois dele torna-se impossível separar conteúdo e forma, filosofia e vida, pensamento e poesia,

⁷ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre Mito e Linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2011, p. 116

⁸ Nietzsche se empenha para ser traduzido na França. Na troca de correspondências com o escritor Jean Bourdeau, que já havia traduzido Schopenhauer para o francês, Nietzsche escreve: “Desejo ser lido na França; mais ainda: preciso disso” (NIETZSCHE citado em FERRAZ, 1994, p. 27). Essa é só uma das muitas manifestações do filósofo sobre seu desejo de “voltar a nascer como francês”. Nietzsche também passa a se vangloriar do fato de pensar ou escrever como um francês e invoca uma afinidade do seu estilo com a França, que teria a supremacia cultural sobre os demais países da Europa. Ao longo da vida, Nietzsche privilegia sua relação com os franceses.

sonho e vigília, que Nietzsche tão bem descreve quando diz, e eu cito: “no sonho, tudo é possível a cada momento, sendo que a inteira natureza se alvoroça em torno do homem como se fosse somente a mascarada dos deuses”.⁹

Nos seus cursos sobre retórica, entre 1871 e 1875, Nietzsche (2008) defende a essência artística da linguagem, acrescentando que todas as palavras são em si, desde o começo, equívocos, enganos. Metáfora, metonímia, sinédoque e alegoria são termos mais ou menos equivalentes a partir dos quais Nietzsche propõe que a linguagem é só figurativa. Linguagem será, para Nietzsche, resultado de uma criação individual, e a metáfora ocupará um lugar estratégico no seu objetivo de questionar o ideal de próprio e de pensar novas relações entre filosofia, arte e ciência. Se só o que há na linguagem é metáfora, a metaforização será o gesto de preservação da pulsão criadora e do fluxo ardente da imaginação.

Aproximo a criação *da e na* linguagem, em Nietzsche, da nomeação em Benjamin, quando ele diz que “o homem comunica sua própria essência espiritual (na medida em que ela seja comunicável) ao nomear todas as coisas”¹⁰. Quando Benjamin diz que “a essência linguística do homem está no fato de ele nomear as coisas”¹¹, o faz a partir de uma proposição que destitui a linguagem de um caráter comunicativo. Linguagem deixa de ser médio, meio, mediação, deixa de ser caminho pelo qual o mundo é comunicado pelo homem. Quando Benjamin se pergunta se o homem comunica a sua essência espiritual através dos nomes que ele dá às coisas ou *nos* nomes, a linguagem perde a pretensão de falar do que está fora dela. Cito Benjamin: “Quem acredita que o homem comunica sua essência espiritual através dos nomes, não pode, por sua vez, aceitar que seja a sua essência espiritual o que ele comunica, pois

⁹ NIETZSCHE, F. Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral (verão de 1873). In: O Livro do Filósofo. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo : Centauro, 2004.

¹⁰ BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre Mito e Linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2011, p. 54.

¹¹ BENJAMIN, op. Cit p. 55.

isso não se dá através de nome de coisas, isto é, não se dá através das palavras com as quais ele designa uma coisa. (...) O nome é aquilo através do qual nada mais se comunica, e em que a própria língua se comunica a si mesma, e de modo absoluto. (...) O homem é aquele que nomeia, nisso reconhecemos que por sua boca fala a pura língua¹².

Quando fala em “pura língua”, Benjamin me dá a possibilidade de fazer aproximações com o hebraico, entendido na tradição judaica como a linguagem que alcança Deus. Para os cabalistas dos quais Benjamin parece aqui se aproximar, o hebraico é a “língua sagrada”, como se pode ler em Scholem: “Tudo que vive é uma expressão da linguagem de Deus”¹³. Para além dos aspectos místicos do judaísmo de Benjamin, gostaria ainda de analisar, no trecho citado, a possibilidade de considerar a relação que ele estabelece entre homem, linguagem e Deus, o que termina por se aproximar da ideia nietzschiana de linguagem como criação, ainda que em Nietzsche se possa trocar o caráter místico pelo aspecto artístico dessa criação.

Também me interessa aproximar a criação em Nietzsche da nomeação em Benjamin para encontrar em ambos os gestos uma crítica à ciência que os aproxima de Derrida. Sem pretender aqui uma relação de causalidade, uma linearidade qualquer que encadeie numa sequência temporal ou lógica o pensamento de Nietzsche, Benjamin e Derrida, acredito ser relevante uma certa contextualização da questão da linguagem na obra de Derrida. Língua e linguagem são distintivos da entrada de Derrida no campo filosófico francês nos anos 1960. O problema da linguagem não é para ele um entre outros, e embora não tenha pretendido fazer filosofia da linguagem, é *na, com, e a partir* da linguagem que seu pensamento se desdobra em direção ao fim do século XX como uma linha a partir da qual fica difícil recuar.

¹² BENJAMIN, op. Cit. p. 55-56.

¹³ SCHOLEM, Gershom. *As grandes correntes da mística judaica*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 19.

Os anos 1960 nos quais Derrida começa a sua trajetória filosófica se configuraram como uma renovação da filosofia depois do estruturalismo. No que diz respeito à Derrida, seu percurso seguirá ao mesmo tempo um distanciamento da fenomenologia na qual iniciou seus estudos e uma crítica ao estruturalismo, sobretudo no debate sobre o problema da linguagem. Estilos de linguagem, como o uso da metáfora no texto filosófico, e o recurso das aspas para a suspensão da verdade, serão para Derrida problemas filosóficos como já haviam sido para Nietzsche. Com a ampliação do gesto de Nietzsche, Derrida suspende entre aspas todos os conceitos filosóficos, marca da radicalidade do seu pensamento. Se todos os conceitos filosóficos estão suspensos entre aspas, todo discurso, toda linguagem, todo logos está sob suspeita, então passa a ser possível sonhar com outro conceito de linguagem, que ele modifica e desloca para o quase conceito de escrita, termo com o qual, provocativamente, questiono a tradução de *écriture* para escritura.

Em minhas pesquisas sobre o pensamento de Derrida, comecei adotando o termo escritura, tal qual estabelecido pelos seus tradutores desde as primeiras obras publicadas no Brasil. Recentemente, ao iniciar estas pesquisas sobre linguagem e judaísmo como pontos de contato entre Derrida e Benjamin, me deparei com um incômodo no uso do termo escritura, pela sua referência às escrituras sagradas ou mesmo, em uso corrente no Brasil, às escrituras jurídicas, assinadas em cartório, que têm valor de verdade. Em Claudia Moraes Rego¹⁴, há uma opção pelo uso de escrita em detrimento de escritura. A escolha ganha coerência na articulação proposta pela autora entre a escrita na psicanálise e a escrita em Derrida, escrita aqui entendida como traço (Freud) ou rastro (Derrida), escrita como “tentativa de recuperar o objeto perdido”, escrita como aquilo que, na fala, presentifica, em

¹⁴ REGO, Claudia de Moraes. *Traço, letra, escrita. Freud, Derrida, Lacan*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

ausência, o inconsciente. Essa escrita que é sempre da ordem de uma tentativa não me parece possível na tradução por escritura.

Escrita, se já não é afirmação de verdade, também pode ser traço com o qual escrevo vínculos entre Benjamin e Derrida, por ser ao mesmo tempo indicação de falta, equívoco, e ser só aquilo que há. Se escrita não é meio, se não é mero transporte, e se a linguagem não está dotada de uma significação apoiada fora dela, então escrita pode ser aquilo que me aponta a impossibilidade de representação do mundo. Ao mesmo tempo, a escrita torna-se mundo, destituído de um sentido original a ser resgatado.

Ao questionar a tradução por escritura, observo a importância do recurso a Freud como autor que abre à Derrida a porta pela qual ele ligará linguagem e sonho, escrita e não-presença. Com Freud, Derrida pensa a escrita como linguagem não-verbal, não subsumida à lógica da verdade e do sentido. O recurso a Freud, como pontua Vladimir Safatle, serve a Derrida para mostrar que “esta linguagem que estrutura o inconsciente não se organiza segundo o modelo estruturalista, isto é, segundo o primado do significante, do discurso e da voz”¹⁵.

Se antes evoquei a entrada em cena de Nietzsche, aqui é o momento de Freud e a cena da escrita, texto no qual Derrida articula os dois autores quando diz que em Freud “a vida psíquica não é nem transparência de sentido, nem opacidade da força, mas diferença no trabalho de forças. Como em Nietzsche”.¹⁶ A escrita freudiana servirá a Derrida como o traço que escapa à conceituação tradicional de linguagem, apoiada no par fala/escrita fonética, aqui entendida como representação rebaixada em relação à verdade da voz. “Compreende-se melhor porque Freud diz que o trabalho do

¹⁵ SAFATLE, Vladimir. “Fazer justiça a Freud: a psicanálise na antessala da Gramatologia”. In: HADDOCK-LOBO, R. RODRIGUES, Carla et ali (orgs). *Heranças de Derrida – da linguagem à estética*. Rio de Janeiro : NAU Editora, 2014, p. 12.

¹⁶ “Freud e a cena da escritura”. In: *A estrutura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 296.

sonho é mais comparável ao da escrita do que à linguagem, e mais comparável a uma escrita hierógrafa do que fonética”¹⁷.

É pelo traço, observa que Derrida, que Freud faz a passagem de um modelo neurológico para um modelo psíquico de memória. Nessa passagem está a proposição freudiana de escrita como traço, em que consciência e memória se excluem, e a memória deixa de ser ligação à origem para ser repetição. A partir de Freud, Derrida percebe que é a própria ideia de primeira vez que se torna enigmática, abrindo a possibilidade de pensar outra forma de temporalidade que nos legará a percepção da *différance* como adiamento, diferimento, indicação de ruptura com a crono-lógica possibilidade de ligar linearmente passado-presente-futuro.

Quando faz o elogio ao sonho no seu discurso de Frankfurt, Derrida está também trazendo de Freud a forma de pensar o sonho como “aquilo que põe as palavras em cena sem se submeter a elas”. Essa outra forma de pensar a escrita como aquilo que comporta elementos pictográficos ou ideogramáticos não redutíveis à palavra Derrida também encontrará no teatro de Artaud, cuja ruptura com a ligação entre teatro e representação também pretende retirar a palavra de qualquer lugar central ou primordial.

As questões em torno da palavra me levarão de volta à proposição de Benjamin sobre linguagem como dom de Deus aos homens, que já nascem num mundo de palavras no qual não são os senhores definitivos¹⁸. Falar é desistir desta possibilidade de dominação. A escrita freudiana, eu arriscaria dizer, é aquilo que aparece dessa *fala livre*: são os chistes, os atos falhos, os lapsos, os equívocos, os sonhos. No sonho que Benjamin relata a Gretel e que Derrida recupera, há uma letra – D – a inicial do codinome Detlef que Benjamin usava em sua correspondência, a inicial de Dora, sua ex-mulher, e a inicial do sobrenome de Derrida, a letra a partir da

¹⁷ DERRIDA, J. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

¹⁸ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 22.

qual Derrida estabelece sua ligação com Benjamin quando diz: “Mois, D, je suis fichus”. Assim como naquele sonho Benjamin antecipava e anunciava sua morte, Derrida faz do discurso de Frankfurt uma repetição desse gesto, antecipando e anunciando a sua morte próxima. Na identificação com o codinome usado por Benjamin quando ele também estava *fichus* – aqui no sentido mesmo de perdido, fodido –, Derrida relembra seu pai, que pouco antes de morrer lhe disse: “Je suis fichus”. Há um comentador, Jean-Philippe Deranty¹⁹, que interpreta essa referência ao pai como indicação de que a passagem entre gerações, sejam naturais ou intelectuais, é a passagem pela morte de muitas figuras paternas.

Observo que o significante perdido também remete a desorientado, a errante. Em Derrida, Benjamin e Freud, errância e memória se desencontram a partir da escrita, aqui entendida como “compulsão à repetição do trauma que deixou traço”. É pelo sonho, pela memória e por essa escrita freudiana não submetida ao *logos* que Derrida nos diz que o futuro da Escola de Frankfurt está implicado no seu passado, fazendo do elogio ao sonho um dos muitos caminhos oblíquos de crítica a Habermas. Ao se apresentar como filho bastardo de Adorno, faz, seguindo ainda a argumentação de Deranty, uma provocação com o parricídio cometido por Habermas ao romper com Adorno, e uma ironia ao racionalismo não-sonhador do pensamento habermasiano. Por fim, Derrida vale-se também de uma das significações da expressão francesa “je suis fichus”, algo como “eu estou zombando de você”.

Exílios

Ao passar por Benjamin para chegar a Adorno, Derrida elege em Adorno aquilo que há de mais próximo a Benjamin, fazendo do pensamento de Benjamin o ponto de articulação entre a Alemanha e a França, a teoria crítica e a desconstrução. Se na teoria crítica trata-

¹⁹ DERANTY, Jean-Philippe. “Adorno’s other son: Derrida and the future of critical theory”. *Social Semiotics*, v. 16, n. 3, 2006.

se de pensar a partir da diferença entre como as coisas são e as coisas poderiam ser²⁰, no pensamento da desconstrução a questão passa a ser como as coisas se tornaram o que são, desnaturalizando os conceitos que foram forjados na história da filosofia pela tentativa de fazer com que as coisas fossem apenas aquilo que se pode dizer sobre elas. Com Derrida, mas antes com Benjamin e antes ainda com Nietzsche, a tarefa do filósofo passa a ser pensar a partir da diferença entre o que é e o que poderia ser, pensar a partir da impossibilidade de distinguir sonho e vigília, pensar a partir da impossibilidade de fazer da linguagem meio, médio, instrumento, e fazer do uso da linguagem o pensamento *em si*.

Se, como propõe Sloterdijk, a condição da filosofia depois da modernidade é que “toda teoria se vê alçada ao nível de uma observação de segunda ordem: não se tenta mais fazer uma descrição direta do mundo, mas descrevem-se novamente as descrições já existentes – e com isso, elas são desconstruídas”²¹, proponho pensar que Derrida faz desta *descrição de segunda ordem* o motor de seu pensamento, e por isso muitas vezes é acusado de ser um mero leitor de textos. Para seus críticos, tudo se passa como se, nessas leituras, Derrida não estivesse mais à altura do projeto filosófico de descrição do mundo. Para Derrida, estar diante da impossibilidade de descrição do mundo é ponto de partida para seu pensamento, marca do paradoxo de que só é possível pensar o mundo a partir do reconhecimento da inacessibilidade do mundo. Fazer filosofia passaria a ser, nessa perspectiva, se ver diante da necessidade de reconhecer o mundo como inacessível, como uma espécie de sonho mutilado pela realidade.

Por fim, observo que Derrida transforma o discurso de Frankfurt na narrativa de um sonho e faz da homenagem a Adorno a promessa de um livro que, um dia, escreveria para tratar das

²⁰ HORKHEIMER, Max. *Teoria crítica I*. Tradução Hilde Cohn. São Paulo: Perspectiva, 2012.

²¹ SLOTERDIJK, Peter. *Derrida, um egípcio*. Tradução de Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 20.

inúmeras ligações com Adorno. Cada um dos temas afins ganharia um capítulo, dos quais Derrida apresenta apenas um resumo: a recusa ao idealismo, embora por caminhos distintos; a recepção do pensamento de Heidegger, que Derrida considera “tão reticente quanto a de Adorno”; o mútuo interesse pela psicanálise; a importância de Auschwitz para o pensamento dos dois; o interesse pelo outro e pela singularidade; a questão do animal; e a questão da literatura, capítulo que Derrida “teria o maior prazer em escrever”; a questão da linguagem, seus equívocos, o interesse pelo idioma para além de sua funcionalidade.

Antes de concluir, penso ser possível e mesmo necessário, depois de ter citado ainda que brevemente a proximidade de Benjamin com a tradição mística da cabala, aproximar também Derrida da tradição mística do judaísmo, ainda que por outro caminho. Judeu magrebino, vindo da África, mais especificamente de uma Argélia francesa onde viveu a experiência da perda da cidadania, Derrida faz da sua filosofia uma desconstrução do pensamento tradicional, do pensamento que tem origem em um lugar – a Grécia – e permanece em torno de uma questão – a verdade. No que diz respeito ao tema do judaísmo, o filósofo judeu lituano Emanuel Lévinas será uma influência explícita em Derrida e na sua relação com a tradição judaica, onde ele vai encontrar caminhos para pensar sobre a herança grega da filosofia.

Lévinas é parte do movimento de resgate do judaísmo na França do pós-guerra, quando ele passa a se dedicar à leitura do Talmude. Em 1945, terminada a Segunda Guerra, ele assume a direção da Escola Normal Israelita Oriental, onde se responsabiliza pelo estudo do Talmude, e em 1957, é um dos fundadores do Colóquio de Intelectuais Judeus de Língua Francesa, que promove encontros anuais em Paris, dos quais participará até 1990. A ideia, tanto da escola quanto dos colóquios, era reconstituir a comunidade de judeus franceses, identificados pelas ligações entre questões políticas e filosóficas e as tradições judaicas. Em Lévinas, Derrida encontra a “saída da Grécia”, num gesto a partir do qual,

eu cito, “faz-se necessário matar o pai grego que ainda nos mantém sob sua lei”²².

Como relata seu biógrafo, Derrida era muito reticente a reduzir a sua infância e juventude ao sintagma “nasci-em-E-Biar-no-subúrbio-de-Argel-numa-família-judia-pequeno-burguesa-assimilada”²³. Aos poucos, sua obra foi dando pequenas pistas de sua herança e seus textos foram ganhando caráter mais autobiográfico. A família de Derrida chegou à Argélia vinda da Espanha antes da ocupação francesa. Foi na Espanha também, alguns séculos antes, que a cabala conheceu sua decadência em relação ao messianismo. Se, como ensina Scholem, cabala, messianismo e hassidismo são grandes correntes da mística judaica, penso que Benjamin e Derrida são judeus ligados a correntes distintas do judaísmo, sendo o primeiro herdeiro da cabala e de sua relação mística com a linguagem, e o segundo herdeiro do messianismo e das leituras talmúdicas que o aproximam de Lévinas e da ideia de filosofia como interpretação infinita, de uma religião sem religião – como diz John Caputo ²⁴ –, porque já destituída de sua possibilidade de religião. Messianismo sem Messias, deus sem Deus, “Deus escondido em si mesmo”²⁵, deus como um segredo para sempre encriptado. Segredo como condição da fusão imperfeita entre mundo e linguagem, como condição intrínseca de escrita e de sonho.

²² “Violência e metafísica: ensaio sobre o pensamento de Emmanuel Lévinas”. In: *A estrutura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2009.

²³ PETEERS, Benoît. *Derrida*. Tradução de Evando Nascimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 33.

²⁴ CAPUTO, John D. *The prayers and tears of Jacques Derrida: ‘religion without religion’*. Indianapolis: Indiana Universal Press, 1997.

²⁵ SCHOLEM, Gershom. *As grandes correntes da mística judaica*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 13

Bibliografia

- ADORNO, Gretel. BENJAMIN, Walter. *Correspondance 1930-1940*. Paris: Gallimard, 2007.
- ADORNO, Theodor. *Mínima Moralia*. Tradução Gabriel Cohen. Rio de Janeiro : Azougue Editorial, 2008.
- BENJAMIN, W. *Correspondance. 1930-1940*. Paris : Gallimard, 2007
- _____. *Escritos sobre Mito e Linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2011.
- CAPUTO, John D. *The prayers and tears of Jacques Derrida: 'religion without religion'*. Indianapolis: Indiana Universal Press, 1997.
- DERANTY, Jean-Philippe. "Adorno's other son: Derrida and the future of critical theory". *Social Semiotics*, v. 16, n. 3, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002a.
- _____. *Fichus*. Paris : Galilée, 2002b.
- _____. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. "Freud e a cena da escritura". In: *A estrutura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. "Violência e metafísica: ensaio sobre o pensamento de Emmanuel Lévinas". In: *A estrutura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. *Esporas – os estilos de Nietzsche*. Tradução Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2013.
- FERRAZ, Maria Cristina. *Nietzsche, o bufão dos deuses*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- FREUD, Sigmund. "Elaboração dos sonhos". IN: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977. v. 4.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

- HORKHEIMER, Max. *Teoria crítica I*. Tradução Hilde Cohn. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Rétorique et language*. Tradução de Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy. Strasburgo: Les Éditions de La Transparence, 2008.
- _____. Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral (verão de 1873). In :O Livro do Filósofo. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo : Centauro, 2004.
- PETEERS, Benoît. *Derrida*. Tradução de Evando Nascimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- REGO, Claudia de Moraes. *Traço, letra, escrita. Freud, Derrida, Lacan*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- SAFATLE, Vladimir. “Fazer justiça a Freud: a psicanálise na antessala da Gramatologia”. In: HADDOCK-LOBO, R. RODRIGUES, Carla et ali (orgs). *Heranças de Derrida – da linguagem à estética*. Rio de Janeiro : NAU Editora, 2014.
- SCHOLEM, Gershom. *As grandes correntes da mística judaica*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SLOTERDIJK, Peter. *Derrida, um egípcio*. Tradução de Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

QUE "CORPO" É ESSE DE PRECIADO? (OU QUE CORPOS DEPRECIADOS SÃO ESSES?)

Rafael Haddock-Lobo ¹

Addo hinc ipsam Corporis humani fabricam, quae artificio longissimè superat omnes, quae humanâ arte fabricatae sunt. (Espinosa, *Ética*. Parte III, Proposição II)

O desafio que se apresenta na motivação desse texto consiste não apenas na complexidade das referências que ganham corpo na teoria contrassexual, sobretudo quando nos preocupamos em tratar do problema da materialidade dos corpos. Derrida, Foucault, Butler, Wittig, Haraway, Despenes, Deleuze, Artaud, e outras e outros, se encontram nessa encarnação de retalhos que é o *Manifesto contrassexual*. Nesse sentido, a fim de apresentar aqui um texto em torno da concepção contrassexual de “corpo”, parece necessário, em primeiro lugar, levar em consideração a *fragmentação*. Além dessa dificuldade, sabemos que a multiplicidade e a não-organicidade ou *des-organização* precisam ser elementos levados em consideração na própria construção desse corpo-texto, cuja única referência epistemológica possível encontra-se no Moderno Prometeu. Dessa maneira, satisfaço-me aqui com a ideia de simplesmente apresentar alguns dos membros costurados

¹ Professor do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFRJ, coordenador do Laboratório KHÔRA de Filosofias da Alteridade e Autor de *Da existência ao infinito: ensaios sobre Emmanuel Lévinas* (PUC-Rio/Loyola), *Derrida e o labirinto de inscrições* (Zouk) e *Para um pensamento úmido – a filosofia a partir de Jacques Derrida* (PUC-Rio/Nau) e *Experiências abissais – ou sobre as condições de impossibilidade do real* (Via Verita). E-mail: outramente@yahoo.com.

desse Frankenstein de látex que encontro ao longo dessa obra artificial e magnânima que é o *Manifesto contrassexual*².

Como epígrafe, tomo uma parte da *Ética* de Espinosa que se encontra no Escólio da Proposição II, Parte III – Dos Afetos. O trecho em destaque segue-se à célebre frase que marca uma tradição de leitura que liga Espinosa a Deleuze, passando por Nietzsche: “Com efeito, ninguém até aqui determinou o que o Corpo pode (*quid Corpus possit*)”. Certamente, essa questão “o que pode o corpo?” também poderia ser a linha de costura desses fragmentos, entretanto, minha opção aqui consiste em, apenas como mote, grifar uma palavra estranha que se encontra duas páginas à frente da célebre pergunta, já insistentemente trabalhada. Na tradução coordenada por Marilena Chaui, lê-se o seguinte: “Acrescento aqui a própria estrutura do Corpo humano, que de muito longe supera *em artificio* tudo o que é fabricado pela arte humana”³. E é sobre esse *artificio*, aqui grifado e que parece ligar Espinosa a Preciado, passando por Derrida, Butler e Haraway, entre outras, que gostaria aqui de me *demorar*⁴.

2 Preciado, Beatriz. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014 (Referido como MC).

³ Espinoza, *Ética*. Trad. Grupo de Estudos Espinosanos (Coord. Marilena Chaui). São Paulo: EdUSP. 2015.

⁴ Remeto aqui à tradução proposta por Carla Rodrigues e Flávia Trocoli para *Demeure*, de Derrida (*Demorar. Maurice Blanchot*. Florianópolis. Edusc, 2015. Sobre o termo, conferir o artigo de Carla Rodrigues “Memorar, me-morar, demorar”, in: *Ensaio Filosóficos*, v. XIII, 2016, Disponível em: www.ensaiofilosoficos.com.br/anterior.htm.

Fragmento um: corpos escritos

No momento de reler essas provas impressas vejo na televisão este filme japonês, cujo título ignora e que conta a história de um artista de tatuagem. A sua obra-prima: uma tatuagem inaudita com que ele cobre as costas da mulher fazendo amor com ela, por trás, quando compreendeu que tal era a condição do seu “*ductus*”. Vemo-lo cravar a ponta de sua pluma acerada, enquanto a mulher, deitada de bruços, vira para ele num olhar suplicante e dolorido. Ela deixa-o por causa dessa violência. Mas envia-lhe mais tarde, sem que ele o reconheça logo, o filho que carregava dele, para que ele faça dele, por sua vez, um mestre de tatuagem. Doravante, o pai artista não poderá fazer obra, nas costas de uma outra mulher, senão deitando-a em cima do filho, um filho belo como um deus, um filho que ele ainda não reconheceu, mas que chama pelo nome a cada momento de dor intensa, e este apelo é uma ordem para, em compensação, ele dar mais prazer à jovem mulher, suporte ou sujeito da operação, substrato sofredor, paixão da obra-prima. O desenlace é terrível, não o contarei, mas só a mulher sobrevive, e portanto a obra-prima. E a memória de todas as promessas. A esta obra-prima que ela porta, ela não pode vê-la, não diretamente e sem espelho, mas ela subsiste como a própria mulher, pelo menos durante algum tempo. Para sempre por um tempo finito, evidentemente.⁵

Esse longo trecho, que opto por reproduzir aqui integralmente, consiste em uma instigante nota de rodapé que Derrida introduz em seu *Monolingüismo do outro*, pouco antes de sua publicação. A nota, que poderia, só ela, render um artigo (pois trata de tantas questões que aqui nos interessam, como a escrita e a carne, a tinta e o sangue, a mulher e a obra, a falibilidade do falo, a herança e os espectros), entra em cena na obra derridiana no momento em que o autor fala da marca nele cunhada pela cultura francesa. Frases como “arpoado pela literatura e pela filosofia francesas”, “flechas de metal ou de madeira”, “corpo penetrante de

5 Derrida, Jacques. *O monolingüismo do outro ou a prótese de origem*. Belo Horizonte: Chão da feira, 2016, p. 85 (Referido como MO).

palavras”, crivam em Derrida o desejo de deixar, ele também, sua marca na língua e na cultura francesas.

Esse seria o sonho do escritor Derrida, e tal a forma de seu *cortejo*, na inveja e no amor, no ressentimento e na dor, como “um hóspede incompreensível” ou “um chegante sem origem assinalável”, que obrigaria ela, a língua, a falar *na sua língua* de outro modo. Derrida escreve: “A falar sozinha. Mas para ele e segundo ele, guardando ela no seu corpo o arquivo inapagável desse acontecimento: (...) uma tatuagem, uma forma esplêndida, escondida debaixo da roupa, em que o sangue se mistura com a tinta para a fazer ver de todas as cores. O arquivo encarnado de uma liturgia de que ninguém trairia o segredo” (MO 84-85).

Seria interessante sublinhar, pouco tempo após a comemoração do cinquentenário da publicação da *Gramatologia*, esse aspecto interessante do entrelaçamento da escrita e da carne que se tatua na letra de Derrida. E opto por começar aqui por Derrida, não apenas por questão de homenagem, mas pelo fato de a desconstrução poder ser considerada um ponto de partida não só em minha trajetória, como também na de Preciado. Pelo menos três das obras principais de Preciado são marcadas pelo *rastro* de Derrida⁶: *Pornotopias*, fruto do doutorado em arquitetura em Princeton que Derrida leva Preciado a fazer; *Manifesto contrassexual*, um livro escrito para Derrida que parece responder às conversas que ambos tinham ao longo da estada de Preciado em Paris, que incluíam a conversão religiosa de Santo Agostinho como uma espécie de transexualidade; e *Texto yonqui*, cuja epígrafe remete ao imperativo de Derrida para se sexualizar a filosofia⁷. Mas que corpo seria esse – de Derrida?

⁶ A importância de Derrida ao pensamento da contrassexualidade fica explícito na entrevista “Um bem precioso”, disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/40931-um-bem-precioso-entrevista-com-beatriz-preciado>.

⁷ Questão: “Se você pudesse ver um documentário sobre um filósofo, sobre Heidegger, Kant ou Hegel, o que é que você gostaria de ver nele? Resposta: Que eles falassem de sua vida sexual... *You want me a quick answer?* Sua vida sexual” (Jacques Derrida, in: *Derrida*, documentário de Kirby Dick e Amy Kofman, 2002),

Muitas críticas endereçadas a Derrida, desde as de Foucault, que o acusaria (injusta ou ingenuamente) de uma espécie de textocentrismo (devido à tão mal-interpretada frase que diz que “il n’y a pas de hors-texte”⁸), passando por Teresa de Lauretis⁹ e, mesmo com todas as homenagens, chegando a Preciado, insistem justamente no aspecto de que a desconstrução permaneceria ainda presa ao nível dos discursos (valeria notar que essa mesma crítica, Preciado endereça não apenas a Derrida, mas também a Foucault e Butler – e um de meus objetivos aqui seria o de mostrar em que medida essa crítica é *ao mesmo tempo* justa e injusta. A infidelidade fiel de Preciado, fórmula mais do que derridiana, consiste em ver em que medida tais pensamentos abrem um espaço fundamental ao novo e, ao mesmo tempo, permanecem nos limites daquilo que criticavam. Daí a necessidade de desconstruí-los).

A questão que poderia nos conduzir nesse primeiro membro – artificial – dessa tessitura, seria, então: existe corpo em Derrida? Onde há corpo quando só há escrita?

Poderia, então, começar, como faz Derrida colocando a questão do real e da ficção¹⁰, problematizando as bases ontológicas que pressupõem a oposição entre corpo e texto, entre escrita e carne, entre tinta e sangue. E Derrida, em sua *Gramatologia* (ainda que sexualizada por Preciado, mas antes mesmo já lida por Butler e Haraway), talvez tenha sido o primeiro a embaralhar esses limites. Basta lembrar as vezes em que o filósofo exemplifica tal limite estranho tomando como exemplo a sua própria circuncisão – marca da cultura na sua pele.

Apud Preciado, Paul B. *Testo Yonqui: sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós, 2017 (Referido como TY).

8 Sobre isso, remeto ao meu artigo “Derrida e a oscilação do real”, in: *Sapere Aude*, Vol. 4, n. 7, 2013. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/5485>.

9 Cf. De Lauretis, Teresa. “A Tecnologia do gênero”, in: Hollanda, Heloísa Buarque. *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

10 Cf. Meu texto supracitado.

É justamente a partir dessa leitura que problematiza a distinção entre natureza e cultura que Preciado parece enxergar a grande “descoberta” de Derrida, que ele/ela viria a chamar de “dildo”¹¹. Então, deixemos a própria prótese textual de Preciado responder à questão de como a contrassexualidade herda esses restos mortais da desconstrução.

Logo nas primeiras páginas, o *Manifesto contrassexual* apresenta seu pensamento a partir da necessidade de desconstruir as oposições binárias e hierarquizantes que marcariam as teorias do sexo e do gênero (MC 22), afirmando, logo em seguida, sua máxima que diz que “no princípio há o dildo”, e explica: “a contrassexualidade recorre à noção de 'suplemento' tal como foi formulada por Jacques Derrida (1967) e identifica o dildo como o suplemento que produz aquilo que supostamente deve completar” (MC 23). Se, para Derrida, a escrita, pensada a partir dessa lógica do suplemento, é o que ataca o coração da oposição natureza/cultura e a primazia do primeiro conceito com relação ao segundo, o mesmo valeria para o dildo, nome protético e plástico da economia apontada por Derrida em *Gramatologia*.

A relação entre dildo e escrita (ou escritura, como preferem alguns tradutores), fica bem clara quando, poucas páginas à frente, Preciado escreve que “o sistema sexo/gênero é um sistema de escritura” (MC 26). Mas qual relação teria isso com o corpo? Preciado responde:

O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e

11 Sobre as principais noções do pensamento de Preciado, encontrados no *Manifesto contrassexual*, indico meu artigo “Preciado e o pensamento da contrassexualidade (uma prótese de introdução)”, in: Revista Trágica, vol. 9, n. 2, 2016. Disponível em: <http://www.tragica.org/volume-9-numero-2/>.

outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos órgãos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais (MC 26).

É nesse sentido que o imperativo de uma “dildologia” ou uma “dildotectônica”, parte, como Derrida já havia previsto, da urgência de se “sacudir as tecnologias der escritura do sexo e do gênero” (MC 27). Ou seja, desconstruí-las.

A dildotectônica é a contraciência que estuda o surgimento, a formação e a utilização do dildo. Ela localiza as deformações que o dildo inflige ao sistema sexo/gênero. Fazer da dildotectônica um ramo prioritário da contrassexualidade supõe considerar o corpo como superfície, terreno de deslocamento e de localização do dildo. (...) É possível também generalizar a noção de “dildo” para reinterpretar a história da filosofia e da produção artística. Por exemplo, a escritura, tal como foi descrita por Derrida, não seria senão o dildo da metafísica da presença. (MC 49-50).

Interessante notar que no capítulo justamente dedicado ao filósofo franco-magrebino, Preciado se refere muito pouco a Derrida. Mas essa é uma pista crucial e à qual, em outro lugar, procurei me dedicar¹². O que nos interessa aqui, explicitamente no que concerne à “lógica do dildo ou as tesouras de Derrida”, são as questões norteadoras que Preciado enumera logo no início do capítulo: “Onde se encontra o sexo de um corpo que usa um dildo? O dildo, em si, é um atributo feminino ou masculino? Onde

12 Sobre isso, remeto a meu artigo “Quando as aspas se tornam tesouras: Preciado sobre Derrida sobre Nietzsche”, in: *Deleuze, desconstrução e alteridade*, organizado por Adriano Correia, Rafael Haddock-Lobo e Cíntia Vieira da Silva. São Paulo: ANPOF, 2017. Disponível em: <http://anpof.org/portal/index.php/pt-BR/2014-01-07-15-22-21/colecao-xvii-anpof>.

transcorre o gozo quando se transa com um dildo? Quem goza?” (MC 71-72).

Se, antes, Derrida teria sugerido a Preciado ensaiar suas pesquisas no campo da arquitetura (o que quer dizer que Derrida orientava a então jovem Beatriz a atentar para o caráter de construção espacial quando o assunto a ser estudado são os corpos), parece que aqui, Paul retorna a Derrida mostrando a ele como a lógica do suplemento é fundamental para se pensar a sexualidade, a normatividade e a corporalidade. Não é à toa que em “Aprendendo sobre o dildo”, um subcapítulo das “Tesouras...”, a relação dildo-martelo, na qual Preciado assume as heranças nietzschianas de seu gesto, faz-se marcar por intermédio de Derrida. Do martelo ao dildo e dos tímpanos ao ânus¹³, o caminho percorrido pela escrita contrassexual uma vez mais apela à *Gramatologia* de Derrida. O impacto que a morte de Deus teve para o pensamento, diz Preciado, é o mesmo que o dildo representa para as teorias da sexualidade: o fim do pênis como origem da diferença sexual (MC 80).

E, nesse momento, há uma menção (a única, pois as outras são todas elípticas) ao que isso tudo teria a ver com as tesouras de Derrida.

Para desmascarar a sexualidade como ideologia, é preciso compreender o dildo (seu corte do corpo) como centro de significação diferido. O dildo não é um objeto que substitui uma falta. Trata-se de uma operação que acontece no interior da heterossexualidade. Digamos mais uma vez, o dildo não é só um objeto, é também, estruturalmente, uma operação de recortar-pegar: uma operação de deslocamento do suposto centro orgânico de produção sexual para um lugar externo ao corpo. (...) Tudo é dildo, inclusive o pênis. (MC 80-81).

Aqui, uma vez mais, Preciado recorre à definição de “suplemento” de *Gramatologia*. Para ele/ela, o dildo seria um

13 Cf. Meu texto supracitado.

exemplo paradigmático – essas são suas palavras – do que significaria a periculosidade do suplemento na gramato-lógica. Ou seja, o processo descrito por Derrida, em suas leituras da relação natureza/cultura em Rousseau (que descreve como aquilo que, aparentemente, surge como um substituto à coisa original e que, acaba, aos poucos, por denunciar a precariedade do original, desconstruindo inclusive, e sobretudo, a noção de origem), ganha corpo na teoria de Preciado (um corpo plástico, é importante sublinhar), e termina por mostrar como o pensamento de Derrida (uma “operação de corte”, segundo Preciado), se pensado em termos corpóreos, passa a ser fundamental para o “processo de desconstrução do órgão-origem” (MC 82).

A relação Preciado-Derrida, com relação a esses gestos dildológicos, suporia pensar algumas outras relações, como a Preciado-Nietzsche ou a Derrida-Nietzsche (e essa parece ser a pista que ela nos indica graficamente no capítulo seguinte, quando faz coincidir os símbolos das tesouras com os das aspas, remetendo o leitor, imediatamente, à leitura que Derrida empreende de Nietzsche em *Esporas*). Caberia, se pretendesse esgotar por completo a relação Preciado-Derrida, no que diz respeito ao corpo, passear por tantos outros indecidíveis ou quase-conceitos, como diz o filósofo francófono: não apenas, de modo algum, a escrita ou escritura que se mescla com sangue e se marca na carne, no pênis, na pele; nem mesmo o suplemento que se plastifica em látex e que desordena a ereção do rei, do pai, do falo; mas também as esporas, as aspas, os élitros – que marcam Derrida com o ceticismo feminino de Nietzsche (as tesouras de Derrida, como na posição sexual lésbica na qual a penetração não ocorre); como o fármaco – que marca a oscilação entre o vício e a cura, e que Derrida aprende com Platão (para Preciado, a maneira dildológica de se ler o orgasmo (MC 115), configurando sua *fármaco-política*); os espectros – que Derrida herda de Marx e aos quais Preciado invoca em seu conjuro: “É exatamente nesse reino da naturalidade do pênis que o dildo irrompe como 'um espectro vivo'” (MC 144).

E, talvez sobretudo, nesse acento empírico-materialista que a contrassexualidade confere à desconstrução (guardando dela o que há de suplementar e artificial), há ainda um quase conceito ao qual Preciado pouco ou quase nada alude, mas que parece significativo e se encontra no subtítulo da obra com a qual abrimos essa sessão: *O monolinguismo do outro ou a prótese de origem*.

Talvez, e sobretudo, a noção de “prótese”, que marca o corpo norte-africano de Jackie e que dá, tira, e dá novamente sua nacionalidade (como o “*enter the ghost, exit the ghost, reenter the ghost*”, que escreve Shakespeare em *Hamlet*), essa prótese de subjetividade seja o que mais marque o percurso filosófico de Beatriz-Paul-Paul-Beatriz Preciado:

Entretanto, desfruto do que tenho. O prazer único de escrever em inglês, em francês, em espanhol, de caminhar de uma língua a outra como transito da masculinidade à feminilidade à transexualidade. O prazer da multiplicidade. Três linguagem artificiais que crescem emaranhadas, que lutam para converter-se ou não converter-se em uma só língua. Mesclando-se. Encontrando sentido apenas nessa mescla. Produção entre espécies. Escrevo sobre o que mais me importa em uma língua que não me pertence. Isso é o que Derrida chamava o monolinguismo do outro. Nenhuma das línguas que falo me pertence e, sem embargo, não há outro modo de falar, não há outro modo de amar. Nenhum dos sexos que incorporo possui densidade ontológica e, sem embargo, não há outro modo de ser corpo. Desposseção na origem. (TY 114).

*

Fragmento dois: corpos gays

Ao contrário, os usos do corpo serão aqueles que podemos definir como dessexualizados, como desvirilizados, seja o *fist-fucking* ou outras fabricações extraordinárias de prazer que os americanos atingem com o auxílio de certo número de drogas ou de instrumentos (...) para se inventar, para se permitir fazer de seu corpo masculino um lugar de produção de prazeres extraordinariamente polimorfos,

afastados das valorizações do sexo e, particularmente, do sexo masculino.¹⁴

O trecho acima encontra-se na entrevista “*Le gay savoir*”, concedida por Michel Foucault a Jean Le Bitoux em julho de 1978 (e, surpreendentemente, não incluída nos *Dits et Écrits*). A homofonia do título original brinca com a obra de Nietzsche (*Le gai savoir* na tradução francesa), e pode até mesmo fazer repensar o caráter “fresco” do original, *Die fröhliche Wissenschaft*.

A frescura ou a jovialidade científica, o saber alegre ou gaiato, a *viadagem* com a qual brinca Foucault, pode parecer interessante a ser aqui pensado, por duas razões (possivelmente as duas críticas silenciosas que Preciado dirige ao filósofo francês): em primeiro lugar, pelo fato de, em sua obra – apesar de sua homossexualidade assumida – Foucault nunca ter tratado como tema o seu lugar como intelectual gay; em segundo lugar, por fazer referência às suas experiências em São Francisco, que, segundo Preciado, teriam sido fundamentais às suas reflexões em torno da sexualidade e que entretanto não aparecem em seus escritos.

Com e contra Foucault, sem se ater ao sim nem ao não, ou contra mas a partir de Foucault, Preciado assume, aqui também, a infiel fidelidade que aprendera com Derrida. Nesse sentido, creio aqui explicitar três aspectos, incluindo os dois acima citados, que fazem com que a herança foucaultiana do *Manifesto* ganhe rumos tão interessantes para aquilo que aqui nos interessa. A ausência de referências às suas experiências em São Francisco, faz com que Foucault caia num problema muito comum aos filósofos, uma aparência de neutralidade ou cientificidade (histórica, no caso). Contudo, parece que Preciado precisa sublinhar a importância da descoberta de infinitas possibilidades de relações sexuais que Foucault descobre quando abandona o meio gay parisiense (que

14 Foucault, Michel. “*Le gay savoir*”. In: Revista Ecopolítica, no. 11 (Janeiro/abril de 2015). PUCSP, p. 9. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ecopolitica/article/view/23545>.

seria muito conservador naquela época, segundo o próprio). Chegar a São Francisco e experimentar roupas de couro, chicotes, dildos, *fist-fucking*, parece abrir radicalmente as especulações foucaultianas para uma nova possibilidade de resistência corporal – e, além disso, todas essas culturas sexuais recolocam, de modo único, à questão do que pode o corpo.

Para Preciado, “como, por exemplo, entender as 'tecnologias do eu' sem pensar na experiência de Foucault nas comunidades sadomasoquistas de São Francisco?”¹⁵. Essa simples frase pode ser vista como ponto de partida para os três elementos que queria aqui destacar: 1. As teorias da sexualidade devem partir de uma certa experiência (“certa forma de materialismo ou empirismo radical *queer*”, MC 95); 2. As experiências dizem respeito aos problemas impostos por nosso tempo (e aqui a crítica a Foucault dirigir-se-ia no sentido de que, se foram suas experiências californianas que o levaram a repensar a sexualidade, porque se abstrair em uma história da filosofia antiga?¹⁶); e 3. As experiências radicais de resistência não podem se referir apenas à subjetividade – elas, para serem de tal modo radicais como indica Preciado, precisam ser experimentadas *coletivamente*, não por um “si mesmo”.

Essa tríplice herança/crítica é o que coloca Foucault como uma referência fundamental desde as primeiras páginas do *Manifesto*.

15 Preciado, Beatriz. Entrevista com Jesús Carrillo, in: Revista Poiésis, n. 15, 2010, p. 17. Disponível em: <http://www.poesis.uff.br/sumarios/sumario15.php?ed=15&title=ARTE%20E%20G%20CANERO>.

16 Essa crítica parece bem mais pontual quando Preciado compara Foucault às pesquisas de Gayle Rubin sobre os corpos e objetos sexuais: “Gayle Rubin que, ao contrário de Foucault, não teve medo de adotar os modos de produção do capital e da cultura popular como referência, em vez de se voltar aos gregos, aponta a possibilidade de considerar a sexualidade como parte de uma história mais ampla das tecnologias (...) Trata-se, portanto, de repensar tanto o S&M quanto o fetichismo não mais como perversões marginais à sexualidade 'normal' dominante, e sim como elementos essenciais da produção moderna do corpo e das relações deste com os objetos manufaturados. Desse modo, a história da sexualidade se desloca do âmbito da história natural da reprodução para fazer parte da história (artificial) da reprodução” (MC 97-98).

Foucault, no sentido *pornotópico*, talvez tenha sido, para Preciado, o primeiro *arquiteto dos corpos*, mostrando como sua conformação se dá a partir de práticas que docilizam o corpo para governá-los. E não seria o mesmo com a sexualidade? Daí, bem ao estilo das contraculturas, Preciado vê Foucault como um precursor da contrassexualidade e, ao se perguntar “o que é a contrassexualidade?”, Preciado responde, com acento fortemente foucaultiano: “não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outro” (MC 21). E, mais à frente, assume:

O nome contrassexualidade provém indiretamente de Michel Foucault, para quem a forma mais eficaz de resistência à produção disciplinar da sexualidade em nossas sociedades liberais não é a luta contra a proibição (...), e sim a contraproduzitividade, isto é, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade moderna (MC 22).

Seguindo uma linhagem que, sob esse aspecto, parte de Foucault, passando por Teresa de Lauretis, chegando a Donna Haraway e Judith Butler, a contrassexualidade (como vimos, sob o prisma dildológico ou dildotectônico, herdado da desconstrução) tem como seu “objeto” de estudo as “transformações tecnológicas dos corpos sexuados e *generizados*” (MC 24) – e daí a importância das heranças de Monique Wittig (análises da heterossexualidade como regime político), de Foucault (a pesquisa dos dispositivos sexuais modernos), Butler (as análises da identidade performativa) e Haraway (a política do ciborgue). Foucault, nesse sentido, seria o precursor dessa possibilidade de se pensar biopoliticamente o sexo em sua relação direta com a produção maquínica de corpos sexuados.

Para Preciado, a noção foucaultiana de tecnologia ultrapassa qualquer concepção reducionista de técnica. Não se trata, de modo algum, de um conjunto de objetos, instrumentos ou qualquer outra

coisa dessa espécie, mas sim de “um dispositivo complexo de poder e de saber que integra os instrumentos e os textos, os discursos e os regimes do corpo, as leis e as regras para a maximização da vida, os prazeres do corpo e a regulação dos enunciados de verdade” (MC 154)¹⁷. Além disso, é graças à entrada em cena da noção de técnica em Foucault que o problema da subjetividade é ressituaado. A relação entre técnica de si e poder permite a Foucault afastar-se de qualquer forma de concepção de sujeito soberano ou autônomo, pensando o assujeitamento, desde então, de modo local e determinado. E são, portanto, essas tecnologias que interessam a Preciado para pensar esse “micropoder artificial e produtivo (...) que circula em cada nível da sociedade” (MC 156). Ou seja, central à própria estrutura do pensamento/prática contrassexual:

A forma mais potente de controle da sexualidade não é, logo, a proibição de determinadas práticas, mas a produção de diferentes desejos e prazeres que parecem derivar de predisposições naturais (homem / mulher, heterossexual / homossexual etc.), e que serão finalmente reificadas e objetivadas como “identidades sexuais”. As técnicas disciplinadoras da sexualidade não são um mecanismo repressivo, e sim estruturas reprodutoras, assim como técnicas de desejo e de saber que geram as diferentes posições de sujeito de saber-prazer (MC 156).

Interessante aqui notar que nesse momento, já chegando ao final do livro, Preciado parece, com essa citação, justificar as primeiras palavras nas quais definiu, bem antes, a contrassexualidade. A noção de técnica, retirada de Foucault, em seu percurso que passa por De Lauretis, Haraway e Butler, é

17 Logo em seguida a esse elogio da noção de tecnologia, Preciado retorna à crítica com respeito à elipse californiana: “É nesse momento, no final dos anos setenta, que Foucault volta obsessivamente à ideia de técnica: Canguilhem em demasia ou *fist-fucking* em demasia nas *backrooms* de São Francisco? A questão continua aberta e será o objeto de uma pesquisa contrassexual ulterior” (MC 154).

justamente aquilo que impulsiona Preciado a adotar o termo contrassexualidade, como forma de resistência à produção disciplinar (MC 22).

Contudo, e aqui as experiências que motivaram Foucault mas não entraram em sua letra (sobretudo a “novidade” californiana das práticas de S&M), parecem fazer Preciado radicalizar ainda mais aquilo que, para ele/ela, representaria a real possibilidade de resistência, que, certamente em sua concepção, nada tem a ver com uma estética de si. Os mecanismos de contraprodução sexual precisam ser sempre coletivos, nunca individuais. Se a sexualidade heteronormativa incide bruscamente sobre os corpos, cunhando-os como corpos sexuados (o que se dá, sobretudo, pela sexualização dos órgãos reprodutivos), isso se dá sempre no nível de uma certa cultura. Podemos dizer que se é a sociedade que molda os corpos, apenas uma contracultura poderá recunhá-los ou ressignificá-los. Tal resistência, portanto, nunca pode ser pensada no nível subjetivo, seja esse sujeito soberano ou não, autônomo ou assujeitado, mas sim no âmbito de uma *sociedade contrassexual*.

É nesse espaço de paródia e transformação plástica que aparecem as primeiras práticas contrassexuais como possibilidades de uma deriva radical com relação ao sistema sexo/gênero dominante: a utilização de dildos, a erotização do ânus e o estabelecimento das relações contratuais S&M (sodomasoquistas), para citar ao menos três momentos de mutação pós-humana do sexo. (...) A prática do *fist-fucking* (penetração do ânus com o punho), que conheceu um desenvolvimento sistemático no seio da comunidade gay e lésbica a partir dos anos setenta, deve ser considerada como um exemplo da alta tecnologia contrassexual. Os trabalhadores do ânus são os novos proletários de uma possível revolução contrassexual (MC 31).

E, por fim:

As práticas S&M, assim como a criação de pactos contratuais que regulam os papéis de submissão e dominação, tornaram evidentes as estruturas eróticas de poder subjacentes ao contrato que a

heterossexualidade impôs como natural. Por exemplo, se o papel da mulher no lar, casada e submissa, reinterpreta-se constantemente no contrato S&M, é porque o papel tradicional “mulher casada” supõe um grau extremo de submissão, uma escravidão em tempo integral e para a vida toda. Parodiando os papéis de gênero naturalizados, a sociedade contrassexual se faz herdeira do saber prático das sociedades S&M, e adota o contrato contrassexual temporal como forma privilegiada para estabelecer uma relação contrassexual (MC 32-33).

A proposta, portanto, de uma “sociedade contrassexual”, levando em consideração que a relação sexual é sempre uma relação de poder, precisa sustentar-se por meio de contratos, que precisam ser assinados já com seu fim previsto (pois os papéis na relação de poder sexual sempre tendem a se solidificar), marcando o caráter artificial e provisório de todo contratualismo. Não há relação não violenta, e tanto mais violenta é a relação quanto mais natural ou duradoura (por vezes “até que a morte separe”) ela pretende ou dissimula ser.

Alguns anos mais tarde, em *Testo yonqui*, revisitando o que ela chama de “História da tecnossexualidade” (TY 63-74), o já autor, no masculino, Paul B. Preciado relê sua teoria contrassexual, afirmando que toda sua leitura da *História da sexualidade* de Foucault, como uma *sexopolítica* mais do que como uma biopolítica, deve-se tanto mais às influências de Butler e Wittig. E no que diz respeito a essa última, devemos fazer uma breve pausa para pensar em que medida a noção do “corpo lésbico” de Wittig é fundamental para a teoria contrassexual.

Em meio ao corpo gay de Foucault, esbarramos por diversas vezes com a referência (algo entre um contraponto e um complemento) a Monique Wittig. Ao dizer que “a contrassexualidade se inscreve na genealogia das análises da

heterossexualidade como regime político” (MC 24), Preciado parece precisar em que medida o pensamento da escritora francesa é libertador no que concerne ao corpo (em especial, é claro, ao corpo lésbico). A presença de Wittig no pensamento contrassexual – ainda que, dentre os nomes aqui elencados, seja talvez o que menos aparece – é de tal modo impactante que Preciado chega a propor o conceito “wittigs” para se referir aos corpos falantes ou pós-corpos na sociedade contrassexual (MC 43).

Essa nova concepção de corpo, o “wittig”, parte justamente das polêmicas afirmações de Monique de que o corpo lésbico não é um corpo feminino ou que as lésbicas não têm vaginas¹⁸. Para Preciado, as frases fortes e cortantes da escritora e lésbica radical indicam que “dada a relação causa-efeito que une os órgãos e as práticas sexuais em nossas sociedades heteronormativas, a transformação radical das atividades sexuais de um corpo implica de algum modo a mutação dos órgãos e a produção de uma nova ordem anatômico-política” (MC 135). Isto quer dizer que, ao não se adequar ao que se espera de um corpo feminino, ou seja, ao recusar o papel de mulher como fêmea-mãe, esse novo corpo, o lésbico, redefine-se ontologicamente como algo outro, não previsto na economia heterossexual da natureza.

No confronto do corpo lésbico com o pensamento *straight*, Wittig descreve a heteronormatividade não apenas como uma prática sexual, mas como um “regime político que faz parte da administração dos corpos e da gestão calculada da vida no âmbito da biopolítica”¹⁹, e, junto a Foucault, permite a Preciado pensar a tecnologia de produção dos corpos *straight*, “uma divisão do trabalho da carne, segundo a qual cada órgão é definido por sua função” (MQ). Não obstante, aqueles outros corpos que escapam à maquinaria

18 Cf. Wittig, Monique. *Le corps lesbien*, Paris: Minuit, 1976.

19 Preciado, Beatriz. *Multidões queer: notas para uma política dos anormais*. In: Revista Estudos feministas, vol. 19, no. 1. Florianópolis. Jan/Apr. 2011. O texto, dedicado à memória de Wittig, encontra-se disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100002/18390> (referido como MQ).

(hetero)normativa, são, por um lado, indicados como abjetos, anormais e apontados como desviantes da norma; por outro, esse desvio marcaria tão somente a impossibilidade de retidão ou *straightness* de qualquer cunhagem corporal – a máquina sexual é, ela própria, produtora de desvios, sendo a sexualidade *sempre* dessa ordem. Contudo, é fundamental ao pretenso “bom funcionamento” da máquina (para se garantir a ideia de norma) que aqueles corpos que se fazem radicalmente marcar como desviantes e que não podem se conter ou ficar “no armário”, sejam rechaçados a qualquer custo e apontados como “anormais”, para que se possa construir uma ideia de normalidade ou normatividade mediana.

É nesse momento que se torna fundamental a resignificação do desvio como potência, para que esses corpos anômalos sejam vistos contrassexualmente como possibilidade de resistência e desmontagem da hetero-máquina. Em “multidões queer”, Preciado diz:

As minorias sexuais tornam-se multidões (...) É preciso admitir que os corpos não são mais dóceis. 'Desidentificação' (para retomar a formulação de De Lauretis), identificações estratégicas, desvios das tecnologias do corpo e desontologização do sujeito da política sexual são algumas das estratégias políticas das multidões *queer*. Desidentificação surge das 'sapatas' que não são mulheres, das bichas que não são homens, das trans que não são homens nem mulheres. Desse ponto de vista, se Wittig foi retomada pelas multidões *queer*, é precisamente porque sua declaração segundo a qual 'as lésbicas não são mulheres' é um recurso que permite opor-se à desidentificação, à exclusão da identidade lésbica como condição de possibilidade de formação do sujeito político do feminismo moderno. Identificações estratégicas. As identificações negativas como 'sapatas' ou 'bichas' são transformada em possíveis lugares de produção de identidades resistentes à normalização, atentas ao poder totalizante dos apelos à 'universalização' (MQ).²⁰

20 Interessante sublinhar aqui que essa estratégia de resignificação do *queer* aparece bem antes em *Bodies that matter*, quando Butler, no capítulo final (“Critically queer”), parafraseando o duplo gesto de inversão e deslocamento,

Podemos, então, a partir dessa nomeação pontual feita aqui a Wittig, ver como toda a denuncia da falha hetero-máquina constante no *Manifesto*, deve-se às teorias do corpo lésbico que, em seu confronto com o corpo *straight*, dá-se sob a forma de uma “brincadeira ontológica” (termo tão interessante que Preciado retira de *The straight mind*²¹) que consiste na recitação subversiva, paródica e prostética do código sexual que se apresenta falsamente como transcendental. “A identidade homossexual”, Preciado exemplifica, “é um acidente sistemático produzido pela maquinaria heterossexual, e estigmatizado como antinatural, anormal e abjeta em benefício das práticas de produção do natural” (MC 30). A contra-construção da identidade homossexual, portanto, através de suas inversões e deslocamentos²², tem apenas – o que é muito – o poder de evidenciar o caráter artificial e nada fundador de toda sexualidade, inclusive e sobretudo a hétero: “É possível inverter e derivar (modificar o curso, mudar, submeter à deriva) suas práticas de produção da identidade sexual” (MC 30), justamente através das notáveis brincadeiras ontológicas como as que propõe Wittig. Tais “imposturas orgânicas” ou “mutações prostéticas” da falsa transcendentalidade da norma são o que há de mais potente nas “aberrações” como a bicha, o travesti, a drag queen, a lésbica, a sapa, a caminhoneira, a butch, a machona, a bofinho, as trangêneras, as F2M e os M2F e tantos outros personagens de carne e látex que são invocados no *Manifesto*.

necessário à desconstrução da metafísica, mostra como o termo “*queer*” perde seu lugar de xingamento e ganha sua positividade performativa.

21 Wittig, Monique. *The straight mind and other essays*. Boston: Beacon Press, 1992, p. 97.

22 É importante aqui sublinhar que “inversão” e “deslocamento” são o que caracterizam o que Derrida chama de o “duplo gesto” da desconstrução. Para entender melhor esse movimento fundamental à “estratégia geral da desconstrução”, remeto a *Posições* (Derrida, Jacques. *Posições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, pp. 46-54) e ao capítulo “A an-arquitetura da desconstrução”, de meu *Derrida e o labirinto de inscrições*, no qual busco expor tal economia do pensamento derridiano (Porto Alegre: Zouk, 2008).

Para encerrar esse fragmento, apenas como provocação ou auto-provocação para um estudo ainda por vir, caberia aqui nomear alguns outros *homo-corpos* presentes no Frankenstein de Preciado: o terror anal, de Guy Hocquenghem²³, a homossexualidade molecular, de Deleuze e Guatarri²⁴, o ânus solar de Ron Athey²⁵, os quais ecoam o corpo sem órgãos de Artaud e a história do olho de Bataille – todos esses poderiam, e deveriam, estar aqui presentes, como partes desse todo que não se fecha em um, e permanece, pois deve aliás sempre permanecer, aberto.

Apenas como indicação do debate, no âmbito do *Manifesto*, remeto à tríplice e paródica indicação das práticas contrassexuais, que consistem na utilização dos dildos, a erotização do ânus e as

23 Cf. Preciado, Beatriz. “Terror anal”, Posfácio à tradução para o espanhol do livro *El deseo homosexual*, de Guy Hocquenghem (Buenos Aires: Melusina, 2009).

24 Cf. “Da filosofia como modo superior de dar o cu” (MC 173-196).

25 Logo em seguida aos princípios da sociedade contrassexual, composta de 13 artigos e do modelo de contrato contrassexual proposto, e antes mesmo de chegar à parte das “teorias contrassexuais”, uma pequena e divertida parte se dedica ao que Preciado chama de práticas de inversão contrassexual, que seria, por assim dizer, a aplicação prática da lógica do dildo. São elas três: 1. o ânus solar de Ron Athey (encontro de um dildo sobre sapatos com salto agulha, seguido de autopenetração anal); 2. masturbar um braço (encontro de um dildo sobre um antebraço); e 3. como fazer um dildo-cabeça gozar (citação gráfica de um dildo sobre uma cabeça). Com relação à primeira, resalto a importância das performances e da *body art* do final dos anos oitenta e noventa no trabalho de Preciado. Cf. MC 53-57. Contudo, faço um pequeno parêntese para sublinhar que toda a performance se inicia com a exibição de um filme, no qual o performer se encontra de quatro, com “o olho do cu aberto em direção à câmera”. E um sol negro é tatuado ao redor de seu ânus. Não poderíamos pensar aqui em como o exemplo de Derrida, de um homem que tatua uma mulher enquanto a engravida, é aqui totalmente dildotecnizado, mostrando um homem, que entrará de salto alto e cinta-liga, com o cu tatuado, injetando um líquido tóxico em seu pênis até deformá-lo, maquiando-se com seu próprio sangue pelas longas agulhas que crava na pele, coroando-se com espinhos e autodildando-se interruptamente com os saltos de seus sapatos? Não creio poder haver nenhum exemplo mais hiperbolicamente contrassexual.

relações de contrato sadomasoquistas. Com relação ao ânus, tendo mostrado a importância da criação da identidade homossexual como deslocamento do discurso da contranatureza, Preciado, ainda no início do *Manifiesto*, cita Deleuze e Guatarri como aqueles que primeiramente denunciaram a exclusão de certas partes do corpo daquilo que pode ser considerado como “órgão sexual” (“mais particularmente o ânus; como Deleuze e Guatarri mostraram, 'o primeiro de todos os órgãos a ser privatizado, colocado fora do campo social' (O anti-Édipo²⁶). (...) A arquitetura do corpo é política”). Assim os “trabalhadores do ânus” são incluídos no conceito de *wittigs* por desenvolverem um intenso trabalho de “desconstrução contrassexual” por três razões: 1. o cu representa, ao contrário do processo de genitalização (binária e hierarquizante) do sexo, um centro erótico universal; 2. o cu é uma “zona primordial de passividade”, desconstruindo assim o privilégio daquele que, na relação sexual, insiste na mera atividade (seja homem ou mulher, homo ou hetero, trans ou cis); 3. o cu empreende um trabalho sempre tecnológico, pois nunca estará atado à falsa conexão entre sexo-natureza-reprodução e será sempre avesso a qualquer possibilidade de romantização nas relações sexuais: “Pelo ânus, o sistema tradicional da representação sexo – gênero *vai à merda*” (MC 32).

*

Fragmento três: corpos tecnológicos

Me llaman la Agrado, porque toda mi vida sólo he pretendido hacerle la vida agradable a los demás. Además de agradable, soy muy auténtica. Miren qué cuerpo, todo hecho a medida: rasgado de ojos 80.000; nariz 200, tiradas a la basura porque un año después me la pusieron así de otro palizón... Ya sé que me da mucha personalidad, pero si llego a saberlo no me la toco. Tetas, 2, porque no soy ningún monstruo, 70 cada una pero estas las tengo ya superamortizás. Silicona en labios, frente, pómulos, caderas y culo.

26 Deleuze, Gilles e Guatarri, Félix. *O anti-Édipo*. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 189.

El litro cuesta unas 100.000, así que echar las cuentas porque yo, ya las he perdido... Limadura de mandíbula 75.000; depilación definitiva en láser, porque la mujer también viene del mono, bueno, tanto o más que el hombre! 60.000 por sesión. Depende de lo barbuda que una sea, lo normal es de 2 a 4 sesiones, pero si eres folclórica, necesitas más claro... bueno, lo que les estaba diciendo, que cuesta mucho ser auténtica, señora, y en estas cosas no hay que ser rúcana, porque una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma. (Almodóvar, Monólogo de Agrado)

O genial monólogo apresentado em *Todo sobre mi madre* pela personagem Agrado, uma travesti tipicamente almodovariana, poderia ser suficiente para, apenas ele, indicar a precariedade do título desse fragmento, já que, no fundo, o que Preciado indica em seu *Manifesto* é que todos os corpos são artificiais, frutos de uma tecnocultura. Mas ainda assim eu gostaria aqui de fazer uma breve apresentação de alguns aspectos do pensamento de duas autoras que influenciam muito Preciado a pensar a artificialidade da carne e a relação entre corpo e prótese: Haraway e Butler. A primeira, influenciando definitivamente a obra de Preciado com seu *Manifesto ciborgue* e a segunda, marcando profundamente a contrassexualidade com *Gender trouble* e *Bodies that matter*. Por uma razão meramente estratégica, não seguindo nenhuma ordem das razões necessária, começar por pensar, em primeiro lugar, o corpo trans ou drag parece ser interessante para início de conversa. E em seguida, então, podemos pensar a relação entre o metal e a borracha, nessa mudança epistemológica dos anos 80 aos 2000 que marca a passagem de Haraway a Preciado.

Bodies that matter, cujo título é intraduzível, pretende apontar à materialidade, à densidade do corpo, como resposta às críticas recebidas por seu *Gender trouble* por ele permanecer ainda preso à noção de gênero, que seria cultural, discursivo e que, por isso, não

alcançaria os corpos existentes em sua concretude. Por isso, o livro começa com o seguinte anúncio: “Eu comecei a escrever esse livro tentando considerar a materialidade do corpo apenas para descobrir que o pensamento da materialidade invariavelmente me levou para outros domínios”²⁷, e termina seu prefácio com a seguinte ideia: “Esse texto se oferece, então, em uma parte, a repensar algumas partes de *Gender trouble*²⁸ que causaram confusão, mas também como um esforço para pensar mais a fundo o funcionamento da hegemonia heterossexual na elaboração de matérias sexuais e políticas” (BM X).

Duas das epígrafes de sua introdução, de autoria, respectivamente, de Haraway e Derrida (“Porque nossos corpos terminam na pele, ou incluem, na melhor das hipóteses, seres encapsulados pela pele”, do *Manifesto ciborgue*, e “Não há natureza, só os efeitos da natureza: desnaturalização ou naturalização”, de *Donner le temps*), podem servir de mote para exemplificar essa preocupação de Butler em afastar-se de qualquer ideia de natureza e pensar a materialidade do corpo em sua artificialidade. Esta densa obra de Butler interessará a Preciado especialmente no que concerne a dois capítulos em especial, centrais à herança *queer* do *Manifesto*: em primeiro lugar, o capítulo “*Gender is burning: questions of appropriation and subversion*” traz as brilhantes análises que Butler empreende do filme “*Paris is Burning*”, de 1991, dirigido e produzido por Jennie Livingston, sobre os bailes *drag* no Harlem no final da década de 80 e início dos anos 90. As análises de Butler dedicadas a uma *drag* em especial, Venus Xtravaganza (e deixamos por hora em suspenso se o termo *drag* é aqui o mais adequado) serão valiosas para o capítulo “Breve genealogia do orgasmo ou o vibrador de Butler” do *Manifesto*. E seu capítulo final, “Critically queer”, marcará não apenas o *Manifesto*, pelas análises que Butler

27 Butler, Judith. *Bodies that matter*. New York: Routledge. 2011, p. VIII (Referido como BM).

28 Em português: *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

empreende do uso estratégico do termo *queer*, como, poderíamos afirmar, a obra de Preciado como um todo. Contudo, como pretendo aqui pensar brevemente o impacto do corpo *drag* de Butler na obra de Preciado, preciso ater-me às *xtravaganzas* analíticas de Butler e Preciado, como metáfora ou metonímia da relação entre seus pensamentos.

Desde as primeiras páginas do *Manifesto*, Preciado afirma a importância das análises das identidades performativas para a contrassexualidade. As análises dos atos de fala performativos de Austin, tal como empreendida por Derrida²⁹, *ganham peso* significativo quando Butler utiliza a noção de performatividade para a “virada ao avesso” que a linguagem *queer* faz na linguagem hegemônica, apontando sua força política que parte da abjeção à autodenominação (MC 27-28, TY 64). Contudo, as análises de Butler, segundo Preciado, *perdem densidade* justamente quando se apoiam na ideia de que o gênero seria simplesmente performativo, resultante das práticas culturais, linguísticas e discursivas. Para Preciado, “o gênero é, antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo inteiramente orgânico. O gênero se parece com o dildo” (MC 29).

De acordo com a crítica que o *Manifesto* apresenta com relação a *Bodies that matter* (o que parece irônico, pois as advertências de Preciado à falta de materialidade nas análises de Butler dirigem-se exatamente ao texto no qual seu objetivo seria o de revisitar seu *Gender trouble*, mostrando o corpo em seu aspecto concreto), essa compreensão parcial do gênero parece berrante nas análises que Butler empreende do filme de Livingston. As observações de Preciado com relação ao “caso Venus Xtravaganza”, aparecem no capítulo das teorias contrassexuais, quando ela situa a *second-wave feminism* com relação ao ultrapassamento que esta empreende da *História da sexualidade* de

29 Cf. Derrida, Jacques. “Assinatura acontecimento contexto”, in: *Margens da Filosofia*. Campinas: Papirus: 1991.

Foucault, sublinhando que o esforço de Butler seria, para Preciado, o “mais interessante dos últimos anos” (MC 91).

Não obstante sua “interessância”, certas figuras utilizadas para as análises da teoria performativa de Butler, em especial a da *drag-queen*, são especificamente o que mostram os limites de *Bodies that matter*. Ainda que o sucesso de Butler parta “da eficácia com que a performance da drag queen lhe permitiu desmascarar o caráter imitativo do gênero” (concluindo que “a heterossexualidade é uma paródia do gênero sem original na qual as posições de gênero que acreditamos naturais (masculinas ou femininas) são o resultado de imitações submetidas a regulações, repetições e sanções constantes”, MC 91-92), ela, mesmo com seus esforços de 1993, permanece reduzindo as identidades – inclusive as *queer* – a um efeito discursivo, ou seja, a um nível não suficientemente material. E isso por não levar em consideração em suas análises as “formas de incorporação” específicas das identidades performativas, colocando “entre parênteses”, dessa maneira, a materialidade implicada nas práticas de imitação e os efeitos corporais que emergem de todo o processo performativo.

Desse modo, por exemplo, em *Bodies that matter*, ela utiliza o caso de Venus Xtravaganza, uma das protagonistas do documentário *Paris is burning*, sem levar em conta que Venus já iniciou um processo de transexualidade protética, e que vive de um trabalho de prostituição sexual no qual utiliza tanto seus seios de silicone como seu pênis “natural”, esquecendo finalmente que Venus não é um(a) cidadão(ã) branc(a) american(a), e sim um travesti de cor e de origem latina. (MC 92-93).

Apoiada no exemplo de Venus, Preciado aponta os limites políticos da noção de gênero butleriana, que acabam por ignorar o processo técnico-político-carnal ao qual esses *wittigs* são submetidos em suas performances. A ausência de referências a esses aspectos radicalmente materiais, que são aquilo que culminam no assassinato de Venus por um de seus clientes, mostra

que as análises de Butler não alcançam a crueza e a violência da realidade e não possibilitam uma radical crítica dos “processos tecnológicos de inscrição” das performances. Para Preciado, é exatamente a impossibilidade de *passar por* mulher, americana ou branca que leva Xtravaganza à morte, e seria, por essa razão, “que as comunidades transgênero e transexuais americanas vão ser as primeiras a criticar a instrumentalização da performance da drag queen na teoria de Butler como exemplo paradigmático da produção de identidade performativa” (MC 93).

Butler, nesse sentido, como eu mesmo já me seduzi outras vezes³⁰, atém-se à figura da *drag queen* por ela representar mais do que ninguém a inversão e o deslocamento que a metáfora empreende com relação ao conceito, a escrita com relação à fala: o artificial ou o “como se” do vestir-se e do travestir-se. Contudo, o exemplo que Preciado tomado aqui como metonímia de sua relação com Butler, faz (-nos) ver que é necessário um olhar mais atento aos aspectos socioeconômicos e étnico-raciais que marcam a *sexopolítica*. Acolhendo tal crítica a Butler, por acreditar que ela pode ser direcionada também a alguns escritos meus, a *entrada em cena* da contrassexualidade marca a urgência de nos atentarmos aos processos corporais e às transformações prostético-hormonais, ou seja, *farmacopolíticas*, dos corpos *trans* como hipérboles (e, por isso,

30 Sem querer comparar, de modo algum, qualquer escrito meu com as brilhantes e complexas análises de *Bodies that matter* (sobretudo, porque eu nunca ousei tematizar tais questões de modo direto), indico aqui, como exemplo, os limites de um apontamento que faço logo no início do capítulo “O sentido ‘próprio’ da escritura como a metaforicidade mesma”, de meu *Para um pensamento úmido – a filosofia a partir de Jacques Derrida* (Rio de Janeiro: Nau Ed., 2011). Ali também pareço me entusiasmar demais (talvez animado demais devido a uma conversa com que tivera naquela época com Gianni Vattimo), no que diz respeito à figura da *drag queen* e proponho toma-la como alegoria-mor da própria metaforicidade da escritura, pela artificialidade, distanciamento e diferenciação de seu movimento de “*to dress as*”. Entretanto, a epígrafe do monólogo de Agrado, que lá também encabeçou meu texto, parece, diante das críticas de Preciado às (bem mais pertinentes) análises de Butler de Venus Xtravaganza, ter seu caráter de “artificialidade carnal” assustadoramente subaproveitado.

o aspecto de maior abjeção e de violência sofrida, devido à sua *impassabilidade*) para se pensar “as técnicas de estabilização do gênero e do sexo que operam nos corpos heterossexuais” (MC 93).

É preciso, pois, desconstruir a oposição entre “sexo” e “gênero”, que acaba por sustentar mudamente as oposições “natureza” e “cultura” ou “natural” e “artificial” e que impedem de se pensar *contrassexualmente* as paradigmáticas “tecnologias de transincorporação”:

Clitóris que cresceram até se transformarem em órgãos sexuais externos, corpos que mudarão ao ritmo de doses hormonais, úteros que não procriarão, próstatas que não produzirão sêmen, vozes que mudarão de tom, barbas, bigodes e pelos que cobrirão rostos e peitos inesperados, dildos que terão orgasmos, vaginas reconstruídas que não desejarão ser penetradas por um pênis, próteses testiculares que ferverão a cem graus e que poderão, inclusive, ser fundidas no microondas... (MC 94)

Tecnologias estas que marcarão profundamente o *empirismo radical* de Preciado, mostrando que a contrassexualidade não pode se restringir a um pensamento e que sua escrita, portanto, deve ser feita no “próprio” corpo (entre aspas, pois se tudo é artifício, a propriedade soçobra) que pensa e escreve. *Mit-T-sein incipit*.

Diferente das críticas apresentadas a Butler, as referências a Donna Haraway parecem ser de tal modo bem recebidas por Preciado que parece difícil indicar com precisão a influência do primeiro manifesto no segundo. Talvez, trate-se apenas de uma questão de maleabilidade, na qual o material duro e denso do ciborgue ganha a plasticidade do dildo de borracha. Tal mudança de acento parece patente na concepção de “pós-humano” que Preciado apresenta: “a 'Natureza Humana' não é senão um efeito de negociação permanente das fronteiras entre humano e animal,

corpo e máquina (Donna Haraway), *mas também* entre órgão e plástico” (MC 23). Creio, portanto, que compreender esse “mas também”, que grifo nas palavras de Preciado, seja o mais importante para que se compreenda como o corpo metálico se plastifica na letra contrassexual. Vejamos como essa “negociação de fronteiras” aparece nas palavras de Haraway:

Quero assinalar, agora, três *quebras de fronteiras* cruciais. (...) Na cultura científica estadunidense do final do século XX, a fronteira entre o humano e o animal está completamente rompida. (...) O ciborgue aparece como mito precisamente onde a fronteira entre o humano e o animal é transgredida. Longe de assinalar uma barreira entre as pessoas e os outros seres vivos, os ciborgues assinalam um perturbador e prazerosamente estreito acoplamento entre eles. (...) A segunda distinção sujeita a vazamentos é aquela entre o animal-humano (organismo), de um lado e a máquina, de outro. (...) As máquinas do final do século XX tornaram completamente ambígua a diferença entre o natural e o artificial, entre a mente e o corpo, entre aquilo que se autocria e aquilo que é extremamente criado, (...) nossas máquinas são perturbadoramente vidas e nós mesmos assustadoramente inertes. (...) A terceira distinção é um subconjunto da segunda: a fronteira entre o físico e o não-físico é muito imprecisa para nós. (...) Os dispositivos microeletrônicos são, tipicamente, as máquinas modernas: eles estão em toda parte e são invisíveis.³¹

Essa “passagem das fronteiras”³², como diria Derrida, é crucial para a concepção de corpo tal como aparece no *Manifesto contrassexual*, e talvez seja por essa razão que, segundo Preciado, “O *Manifesto ciborgue* de Donna Haraway marca uma feliz virada no feminismo, ou,

31 Haraway, Donna J. “Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”. In: *Antropologia do ciborgue*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, pp. 40-43 (Referido como AC).

32 *Le passages des frontières* foi o segundo Colóquio realizado em Cerisy em homenagem à obra de Derrida – e o que interessa aqui sublinhar é que o encontro situa-se entre *Os fins do homem* e *O animal autobiográfico*, ultrapassando assim a fronteira entre a crítica do humanismo rumo ao pensamento dos animais.

mais exatamente, inicia uma guinada pós-feminista ao passar da demonização da tecnologia para seu investimento político” (MC 166), o que coincidiria com a passagem do robô (marca do capitalismo industrial) ao ciborgue (capitalismo global). Preciado, como muitos de nós que cresceram na década de oitenta, não tem como não se deixar fascinar pela grande mitologia da época, que embasava uma estética, uma ética e uma política ciborgue (dos replicantes de *Blade runner* até o Terminator e Doug Quaid, dos sintetizadores de Vangelis a New order a Kraftwek etc.). Porém, impressionantemente atenta às transformações e fluidificações que se dão, tanto no capitalismo como na arte, na cultura e na política ao longo das últimas três décadas, Preciado parece adaptar o mito harawayiano à (in)consistência de nossos dias. Nesse sentido, para compreender aquele *mas também* ao qual me referi logo acima, é interessante uma pequena pausa sobre o quarto capítulo do Manifesto *Contrassexual*, a saber, “Tecnologias do sexo”.

No momento em que Preciado apresenta a tese de que o sexo é da ordem tecnológica, Haraway parece oferecer o grande apoio à desconstrução de qualquer aspecto natural/antropológico do humano³³. A desconstrução da visão antropológica da tecnologia como o aquilo que estruturaria as espécies (humano/não humano), os gêneros (masculino/feminino), as raças (branca/negra) e a cultura (desenvolvidos/primitivos), mostra como tal binarismo preserva as hierarquias e garante à filosofia (do) ciborgue um papel fundamental como um pensamento *efetivamente político*.

De fato, desde o início de seu manifesto, Haraway destaca que o ciborgue é “um mito político” (AC 35). Destacando a anfibolia do caráter *mitopolítico* de sua teoria, encontram-se preciosas definições para um pensamento contrassexual, como as que dizem que “um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção”, que “o ciborgue é uma matéria de ficção e também experiência vivida” e que tal “fronteira entre ficção

33 Cf. MC 147-151.

científica e a realidade social é uma ilusão ótica” (AC 36). O mito do ciborgue, então, teria como objetivo representar a “guerra de fronteiras” que é a relação entre o orgânico e o inorgânico, como condição de possibilidade para o ultrapassamento de quaisquer fronteiras concernentes ao corpo. “Esse ensaio é a favor do *prazer* da confusão de fronteiras”, diz Haraway, mas acrescenta que não se trata apenas de *prazer*, mas também “da *responsabilidade* em sua construção” (AC 37). Prazer e responsabilidade, portanto, para *ver* e *fazer ver* a precariedade dos limites e forçar ao pensamento, de modo perverso, parcial e irônico (AC 39), alcançar o mundo “pós-gênero” que o ciborgue desde sempre, desde sua origem protética, habita (AC 38).

É por esse motivo, que, ao tratar das chamadas “próteses de gênero”, Preciado, no referido capítulo sobre as tecnologias do sexo, volta a acionar Haraway como aliada na guerra da contrassexualidade contra a natureza. Para Preciado, como ela deixa mais claro ainda em *Testo yonqui*, a substituição da noção foucaultiana de “biopoder” pela de “tecnobiopoder”, como faz Haraway, torna seu pensamento uma das formas mais inteligentes de se pensar o corpo do século XXI (TY 42). A “tecnoecologia” de Haraway implode irreversivelmente as distinções entre sujeito e objeto, entre natural e artificial e entre vivo e morto e propiciam, com isso, um novo pensamento da sexualidade, pois, como afirma Haraway, o ciborgue não tem nenhum comprometimento com o binarismo sexual (AC 38). Por essa razão, Preciado celebra o mito ciborgue como aquela “feliz virada do feminismo” ou “guinada pós-feminista” que, mesmo anterior à obra de Butler, pode ser ainda mais atual para se pensar a política dos corpos.

“O ciborgue é texto, máquina, corpo e metáfora – ele todo teorizado e integrado na prática como comunicação”³⁴. Eis alguns exemplos de tecnologia ciborgue biossocial que deveriam ser objeto de um estudo

34 Haraway, Donna. *Simians, Ciborgues and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991, p. 212.

contrassexual: o dildo que goza, as pessoas que vivem com Aids, os hormônios, as pessoas transgêneras, as drogas, o sexo virtual, o corpo transexual... (MC 167)

*Talvez, por fim, essa complementação que Preciado faz da sentença de Haraway possa exemplificar aquele “mas também” que marca a relação dos dois manifestos desde o início. Sim, seguindo Haraway, “já somos ciborgues que incorporam próteses cibernéticas e robóticas. Não há volta” (MC 167). Além disso, a filósofa americana mostra que não pode haver nem “sim” nem “não”, nem otimismo nem pessimismo, em um pensamento da tecnologia: “as bio e cibertecnologias contemporâneas são, ao mesmo tempo, o resultado das estruturas de poder e os possíveis bolsões de resistência a esse mesmo poder; de uma forma ou de outra, um espaço de reinvenção da natureza” (MC 168). Mas também, para além da reprodução artificial e das tecnologias do sexo e do gênero, a contrassexualidade precisa dar um passo ainda mais radical quanto às formas de relação corporal e incluir como objeto de sua *pornotopia* todas as formas do promíscuo, do pornográfico, do vulgar e de tudo aquilo que constringe e faz tremer a *straight* sexualidade burguesa. É preciso invocar a amoralidade, a sujeira, os monstros do submundo, os anormais *et cetera*.*

*

Fragmento quatro: corpos depreciados

Escrevo a partir da feiura e para as feias, as caminhoneiras, as frígidas, as mal comidas, as incomíveis, as histéricas, as taradas, todas as excluídas do grande mercado da boa moça. (...) Como mulher, sou mais King Kong do que sou Kate Moss. Sou esse tipo de mulher com quem não se casa, com quem não se faz filhos; falo desse meu lugar feminino sempre de maneira excessiva, muito agressiva, muito barulhenta, muito gorda, muito brutal, muito peluda, sempre muito viril, como me dizem. (...) Porque o ideal de mulher branca, sedutora mas não puta, bem casada mas não nula, que trabalha mas sem tanto sucesso para esmagar seu homem, magra mas não

neurótica com a comida, que continua indefinidamente jovem mas sem se deixar desfigurar por cirurgias plásticas, uma mamãe realizada que não se deixa monopolizar pelas fraldas e pelos deveres de casa, boa dona de casa sem virar empregada doméstica, culta mas não tanto como um homem; essa mulher branca e feliz, cuja imagem nos é esfregada o tempo todo na cara, essa mulher com a qual deveríamos nos esforçar para parecer (...), devo dizer que jamais a conheci, em lugar algum. Acredito até que ela nem mesmo exista.³⁵

Como uma tentativa de conclusão a estas páginas, como uma dildagem *interruptus* prostética, não há como não tentar (não) responder à questão “Que corpo é esse de Preciado?”, ou que corpos *depreciados* seriam esses que escapariam sempre ao conceitual, é certo, mas cujo pensamento, de algum modo, conduz Preciado a “certa forma de materialismo ou empirismo radical *queer*” (MC 95) contra “uma filosofia nacional, pura e *straight*”³⁶ – a da sexualidade heterotranscendental. A pista é dada, como cheguei a aludir em outro lugar³⁷, quando no *Manifesto*, ele/ela diz que “ser ‘dildo-sapa’ não é uma identidade sexual entre outras (...), e sim a última identidade possível” (MC 86), apontando, então, à reflexão filosófica sobre sua autoexperimentação ou brincadeira ontológica de “si”, assinando assim seu *Ecce trans*, no surpreendente livro que publica em seguida, *Testo Yonqui*.

E como também não relacionar esse empirismo radical ou *testosofia* com o encontro que se dá, ao mesmo tempo, com a testosterona, “o diabo em um gel transparente” (TY 120), seu “*Mit-T-sein*” ou “ser-com-a-testosterona”, e com Virginie Despentes? Como não tentar (não) responder a questão sem pensar nesse cruzamento de corpos depreciados, *punk-rocks* e pensantes e o profundo impacto que esse encontro provocará em duas obras

35 Despentes, Virginie. *Teoria Kink Kong*. São Paulo: n-1, pp. 7-11.

36 Cf. *Preciado*, Beatriz. Entrevista com Jesús Carrillo, p. 17.

37 Cf. Meu referido texto “Quando as aspas se tornam tesouras: Preciado sobre Derrida sobre Nietzsche”.

seguintes: *Texto yonqui* e *Teoria King Kong*? Que corpo é esse de Preciado?

A testosterona não modifica radicalmente a percepção da realidade, nem o sentido da identidade. (...) Sempre fui um corpo andrógono e as microdoses de testosterona que me administro não mudam essa situação. Sem embargo, produzem mudanças sutis mas determinantes em meu afeto, na percepção interna de meu próprio corpo, na excitação sexual, no meu cheiro corporal, na resistência ao cansaço. (TY 120)

Nesse momento de vir-a-ser-artificialmente-o-que-se-é, como Píndaros pós-modernos, esses dois corpos depreciados se encontram, a dildo-sapa e o king kong, e seus corpos e pensamentos se deixam marcar. “O corpo de V.D. entra para formar parte do contexto experimental”, como afirma o capítulo homônimo (TY 75-88), e entre o louco desejo sexual, as drogas, os filmes e os livros, o depreciado encontro parece mostrar que, contrassexualmente, aquilo que podemos chamar de “prótese de amor” ou qualquer outro fetiche em torno desse nome, também é farmacologicamente possível, e esses corpos abjetos, *queers*, *wittigs*, no “tropismo” de seus corpos (TY. 15), podem se relacionar de modo muito mais radicalmente político, desmoldando-se, descunhando-se, remoldando-se, recunhando-se em tantas possíveis contrarrelações.

Não é por acaso que, em sua fábula, não havendo príncipes nem princesas, ao invés de “era uma vez”, porque as vezes são muitas e (ainda que de modo diferente) repetem-se, Preciado apresenta-se dessa maneira:

Esse livro não é uma autoficção. Trata-se de um protocolo de intoxicação voluntária à base de testosterona sintética que concerne ao corpo e aos afetos de B.P. É um ensaio corporal. Uma ficção, é certo. Em todo caso, e se for necessário levar as coisas ao extremo, uma ficção política ou uma autoteoria. (TY 15).

Grifando, com tesouras, agulhas, gel e látex, o que seria, portanto, uma forma radical de experimentar (-se), com e através de outros corpos depreciados. Preciado, assim, marca, ao deixa-se marcar, talvez, uma das experiências mais radicais de pensamento com a qual me deparei até hoje – e que, invejosamente, admiro.

*

Apêndice: ABCDxs corpos depreciadxs ³⁸

As barulhentas, as bibas, as bichas, as bofinhos, as *butchs*, as caminhoneiras, as complicadas, as *drag queens*, as F2M, as fanchas, as feias, as frígidas, as gordas, as histéricas, as incomíveis, as lésbicas, as loucas, as machonas, as mais desejantes do que desejadas, as mal-comidas, as mulheres brutais, as mulheres de buceta sempre seca, as não vendidas, as putinhas, as putonas, as que dão medo, as que estão acabadas, as que gostam de beber nos bares até caírem no chão, as que não dão a mínima para os caras mas se interessam por suas amigas, as que não ganham presentes dos homens, as que não gostam de cosméticos, as que não provocam inveja, as que não sabem dizer não, as que não sabem manter as aparências, as que não sabem proteger, as que não sabem se comportar, as que não sabem se vestir, as que não têm nada que as proteja a não ser elas mesmas, as que provocam pena, as que quebram tudo o que encontram pela frente, as que querem mostrar tudo, as que querem usar roupas masculinas e barba na rua, as que queriam ser homens, as que são barrigudas, as que são indiferentes aos filhos, as que são muito feias para se vestirem como gostosonas mas que morrem de vontade de fazê-lo, as que são presas para que possam ser domesticadas, as que são pudicas por serem complexadas, as que sonham em ser atrizes pornô, as

38 Aqui são recortadas e coladas algumas das “brincadeiras ontológicas” que se encontram, entre tantas outras, no *Manifesto Contrassexual* e na *Teoria King Kong*. Citamos estes apenas para elencar alguns dos muitos *corpos depreciados* que desmascaram a norma em sua performatividade encarnada e desviante. *I.e.*, Todxs nós.

que sonham fazer um *lifting*, uma lipoaspiração, uma plástica no nariz mas não têm dinheiro, as que têm a cabeça raspada, as que têm a pele flácida e a cara cheia de rugas, as que têm bunda grande, as que têm dentes podres, as que têm medo de cheirar mal, as que têm pelos duros e bem pretos e que não se depilam, as que transariam com qualquer pessoa que as quisesse, as que usam batom excessivamente vermelhos, as saídas, as sapas, as taradas, as transgêneras, as viris, os carecas, os hermafroditas, os hermafrodykes, os intersexuais, os M2F, os muito pobres para reclamar, os que choramingam à vontade, os que de noite, sozinhos, têm medo, os que gostariam de ser protetores mas não sabem como, os que não entram em disputa, os que não querem que a gente conte com eles, os que não são ambiciosos nem competitivos, os que não são bem dotados ou agressivos, os que não sentem vontade de serem protetores, os que praticam *fist-fucking*, os que preferem cuidar da casa a sair para trabalhar, os que são delicados, os que têm medo, os que têm vontade de dar o cu, os S&M, os tímidos, os trabalhadores do cu, os travestis, os vulneráveis, *ad eternum*.

Parte 03

Linguagem, filosofia e discurso

SELFIES E EFEITOS DE EVIDÊNCIA: EU POLÍTICO OU AVATAR MILITANTE?

Mônica G. Zoppi Fontana
(UNICAMP/CNPq)

Introdução

Neste trabalho nos ocupamos de certas modalidades de enunciação presentes nas redes sociais que se caracterizam por *(in)corporar* constitutivamente uma representação imagética do locutor: vamos tratar de diversos funcionamentos do *selfie*¹, como dispositivo de enunciação na rede e, principalmente, em relação ao exercício de uma prática militante de reivindicação de direitos. Nossa reflexão, então, tem por objeto pensar os diversos modos como o corpo é representado/mostrado pelo *selfie* na enunciação digital e como esse dispositivo próprio do meio digital participa na construção de um *lugar de fala*, a partir do qual se enuncia uma denúncia/demanda. Que novas práticas de representação do dizer e de si se conjugam na rede virtual e que efeitos de sentido e de subjetivação esses novos dispositivos de enunciação propiciam? Para avançar nessa questão, tomamos como objeto de análise duas campanhas promovidas pelas redes sociais e protagonizadas por mulheres, que defendem pautas feministas, especificamente em relação ao próprio corpo.

¹ A palavra "selfie", escolhida como a palavra do ano pelo dicionário Oxford, é definida como "uma fotografia que a pessoa tira dela mesma, tipicamente com um smartphone ou webcam, carregada em um site de mídia social". A *selfie* se popularizou rapidamente nas redes sociais e ganhou novos contornos por meio de novos dispositivos tecnológicos, como o pau de *selfie* e o temporizador das câmeras incorporadas aos celulares. Entendemos como *selfies* as fotos das campanhas que analisamos por serem retratos de si mesmas, enviados pelas próprias mulheres retratadas, com a finalidade de publicação e circulação nas redes sociais.

O funcionamento da enunciação no discurso tem provocado nosso interesse desde longa data e tem nos levado a descrever as diversas *formas históricas da enunciação* (Zoppi Fontana, 1997). Recentemente, essa nossa inquietação ganhou novos contornos quando nos debruçamos sobre dispositivos de enunciação propiciados pelo funcionamento da *web 2.0*, em particular pelas redes sociais (*Facebook, Instagram, Tumblr, Twitter*, entre outras). Assim, em trabalho anterior propusemos analisar as formas de *argu(meme)ntar*, ou seja, as diversas modalidades de argumentação produzidas pela formulação e circulação de textos no formato de *memes* (Zoppi Fontana, 2018), fenômeno este presente nas redes sociais e muito utilizado pelos internautas jovens. Também analisamos o funcionamento enunciativo de certos *hashtags* (*#taserto; #soquenao; #sqn*), que atuam como modalizadores e indicadores de ironia em relação aos textos aos quais se referem (Zoppi Fontana e Elias de Oliveira, 2016).

Esse nosso interesse veio ao encontro das pesquisas desenvolvidas atualmente no grupo *Mulherdis*², em particular sobre a construção de novos lugares de enunciação a partir das lutas feministas. O presente trabalho insiste nessa inquietação ao analisar o modo como a representação fotográfica do corpo das mulheres se inscreve em campanhas de combate ao discurso machista e à violência contra a mulher.

Modalidades enunciativas contemporâneas

Para avançar na nossa reflexão, analisamos duas campanhas desenvolvidas recentemente nas redes sociais.

² Grupo de pesquisa Mulheres em discurso, alocado no Centro de pesquisa PoEHMaS-IEL/UNICAMP, cujas informações estão disponíveis no Diretório de Grupos de Pesquisa CNPq, <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/5250808052136719> e no blog de divulgação científica <https://mulheresemdiscurso.wordpress.com/>.

A primeira campanha, intitulada *Hidden Messages*³, foi elaborada pela agência de publicidade África para o Instituto Maria da Penha e recebeu o prêmio “*Facebook Awards*”, na categoria *Facebook do bem*, na etapa regional de América Latina. A campanha foi veiculada na rede social *Instagram* em abril de 2015 e deu lugar também a uma publicidade televisiva. Essa iniciativa surgiu como reação aos resultados da pesquisa realizada em 2014 pelo IPEA, reunidos no estudo “*Tolerância social à violência contra mulheres*”, que teve ampla divulgação e grande repercussão na grande mídia brasileira. O estudo mostrava que 58,5% dos entrevistados concordavam totalmente (35,3%) ou parcialmente (23,2%) com a frase “Se as mulheres soubessem como se comportar, haveria menos estupros”, e demonstrava que 26% dos entrevistados também concordavam inteiramente (13,2%) ou parcialmente (12,8%) com a frase “Mulheres que usam roupas que mostram o corpo merecem ser atacadas”.

A campanha idealizada pela agência *África* explorou o recurso de marcação do aplicativo *Instagram*, o qual lhe permitiu fazer uma alusão ao toque. Para o recurso funcionar da maneira pensada, a agência criou cinco perfis no *Instagram* que formavam duas frases com variações simples — “*Não é porque estou de lingerie que você pode me tocar*” ou “*Não é porque estou de biquíni que você pode me tocar*”. Assim, quando a pessoa tocava a foto publicada, era exibida uma dessas mensagens. A agência convidou celebridades a aderir por meio de fotos pessoais, que foram marcadas com os enunciados da campanha, e ainda incentivou as mulheres em geral a enviar suas fotos e assim participar também com sua imagem na campanha. A publicação da foto era seguida da legenda: “*Não importa como estou vestida, violência contra mulher é crime!*” e era acompanhada da hashtag *#ocorpoémeu*, que se tornou referencial da campanha.

Com mais de dezessete milhões de impressões com a *hashtag*, a campanha rendeu mais de dois mil fotos publicadas no *Instagram* que geraram mais de quatrocentas mil curtidas. Conforme Rafael

³ Cf. <https://br.adforum.com/talent/81779241-beto-rogoski/work/34513457>

Pintaguy, vice-presidente de criação da agência Africa: "O *Instagram* fez com que a ideia fosse possível, porque nenhuma outra mídia proporcionava essa interatividade do toque"⁴. As fotos representam as mulheres que aderiram à campanha de corpo inteiro, geralmente em lingerie ou roupa de banho.



Figura 1

Na peça audiovisual da campanha, foi apresentado um painel composto por fotos de internautas, que reproduzimos na Figura 2, ao qual foi sobreposto o enunciado: "Mais de 2000 mulheres *se expuseram para reivindicar* os direitos das mulheres" (tradução e destaques nossos). É esta auto-exposição das internautas, por meio de uma foto de si mesmas, geralmente produzida ao estilo de um *selfie*, que fornece o suporte simbólico para a ancoragem da enunciação, materializada nos enunciados das marcações (aqueles acionados pelo toque na imagem) com marcas formais da primeira pessoa singular.

⁴ Citado na matéria veiculada pelo *Facebook para empresas*, disponível em <https://pt-br.facebook.com/business/news/instituto-maria-da-penha-e-africa-facebook-awards>, acesso 10-5-2018.

Temos, assim, uma justaposição de representações de *eus corporificados* que reivindicam o direito a integridade física das mulheres.



Figura 2 Campanha *Hidden Messages*, agência África e Instituto Maria da Penha, recorte da peça audiovisual.

A segunda campanha que analisamos surgiu no *Tumblr* de forma espontânea por iniciativa das internautas, como réplica à matéria intitulada *Marcela Temer: Bela, recatada e “do lar”*, de autoria de Juliana Linhares, publicada na revista *Veja* em 18 de abril de 2016, no dia posterior à aprovação do *impeachment* da presidenta Dilma Roussef na câmara. A publicação desta matéria jornalística deu origem a uma reação imediata nas redes sociais, nas quais ocorreu um debate acalorado que denunciava o conteúdo machista e conservador do texto e seus pretendidos efeitos moralizantes. A matéria publicada pela Revista *Veja* foi retomada e comentada em outros veículos da imprensa nacional, porém, foi a reação imediata das internautas nas redes sociais que deu visibilidade ao enunciado do título, deslocando-o ideologicamente nas múltiplas reformulações produzidas. Com efeito, quase imediatamente após a publicação *online* da matéria, as redes sociais (*Facebook*, *Thumbler*, *Twitter*, *Instagram*) foram desbordadas pela circulação de *memes* e *selfies* bem-humorados marcados com a *hashtag* *#belarecatadaedolar* .

A *hashtag* ganhou rapidamente o estatuto de *trend topic* e a polémica instaurada na rede foi tema de novas publicações jornalísticas no país e no exterior. Dentre os múltiplos *memes* que circularam nas redes sociais⁵, para esse trabalho recortamos especificamente os reunidos no *Tumblr*, a partir da convocação de uma internauta⁶, que incentivava outras mulheres a enviar sua foto (retratos ou autorretratos) para publicação na rede, como gesto de contestação e resistência aos sentidos postos a circular pela matéria da revista *Veja*. A série de fotos publicadas é introduzida pelo texto seguinte:

Tudo bem ser bela, recatada e do lar. Tudo bem ser o completo oposto disso. Porque ao contrário do que a *Veja* gostaria de impor, as mulheres vão ser o que elas bem entenderem!

Manas, muito obrigada pelas contribuições! Aos poucos vamos autorizando tudo, colocando legendas nas fotos que estão sem e publicando. Mande sua foto.

Apresentamos a seguir uma amostra das imagens reunidas no *Tumblr*, dispostas por nós na forma de um painel, com a finalidade de servir de recorte para nossa análise.



Figura 3 Campanha no *Tumblr*, disponível em <http://belarecatadaedolar.tumblr.com> Acesso 15-5-2016

⁵ Apresentamos uma análise do funcionamento e circulação desses memes em Zoppi Fontana (2018).

⁶ Disponível em <http://belarecatadaedolar.tumblr.com>, acesso 15/5/2016

Assim como ocorreu com a campanha *Hidden Messages*, é a *hashtag* que organiza os trajetos das reformulações do enunciado nos diversos textos que circularam na rede. A *hashtag* identifica, assim, uma dispersão de textos na rede como constituindo uma mesma série, organizada a partir da *repetição formal de um dito/escrito* (o enunciado reproduzido ou reformulado).

Ambas as campanhas surgiram na *web* e aproveitaram os recursos das redes sociais para alcançar destaque em poucos dias, viralizando e pautando as agendas de outras mídias não digitais no país e no exterior. As duas campanhas se caracterizaram, também, por solicitar a participação ativa das internautas, que contribuíram com o envio de *fotos de si mesmas* para serem postadas nas redes sociais. Ouve uma convocação para as internautas *agirem politicamente por meio de sua imagem*. Literalmente, as mulheres que participaram em ambas as campanhas “puseram o corpo” (seu corpo mostrado) no acontecimento enunciativo, se subjetivando desse modo politicamente como um *eu-(ciber)militante*.

Ciberfeminismo, corpo-discurso e avatar

Em trabalhos recentes, Paveau (2017a) analisa diversas campanhas feministas desenvolvidas na *web 2.0* e chama a atenção para o modo original como as tecnologias digitais afetam a militância feminista. A autora aponta para o caráter inovador dessas novas formas de contestação e resistência, insistindo no fato de se tratar de novas modalidades de militância e não simplesmente de um novo meio de veiculação de velhas práticas.

O feminismo 2.0 não se reduz a uma versão tecnológica das lutas das mulheres, mas configura verdadeiros universos de militância. As práticas tecnodiscursivas permitem ao mesmo tempo uma inscrição na memória discursiva dos feminismos, a emergência de novos desafios e a invenção de novas posturas militantes [...] É necessário, portanto, compreender que as práticas discursivas feministas e os universos digitais se elaboram em uma relação recíproca: se a *web*

parece transformar as modalidades de acesso ao discurso feminista e seus dispositivos formais, simultaneamente e em contrapartida, as práticas discursivas feministas transformam a web. Trata-se de uma transformação social da tecnologia⁷. (Paveau, 2017:§12; nossa tradução).

Nos seus trabalhos, Paveau (2014) se debruça sobre o papel protagonista que o corpo das mulheres assume na militância dos novos feminismos, denominados por ela “feminismos de quarta geração”.

O combate feminista ganhou novas formas nos últimos cinco anos: o corpo visto e lido tem nelas um papel central [...] Os corpos escrito(re)s das *Femen*, das *vadias*, das mulheres violentadas e das mulheres dos combatentes são corpos-discurso, sem que seja necessário nem mesmo razoável separar as palavras escritas dos corpos, posturas e dispositivos tecnológicos. Os corpos-discurso de todas essas mulheres, publicados na web, difundidos, olhados, comentados, compartilhados mil e mil vezes, são invenções importantes do início desse século: eles mostram que a web, que modifica consideravelmente as ordens de poder em numerosos domínios, reconfigura também a economia dos gêneros. (Paveau, 2014:15; nossa tradução)⁸

⁷ « Le féminisme 2.0 ne se réduit donc pas à une version technologique des luttes des femmes, mais façonne de véritables univers de militance. Les pratiques technodiscursives permettent à la fois une inscription dans la mémoire discursive des féminismes, l'émergence de nouveaux enjeux et l'invention de nouvelles postures militantes.[...] Il faut donc comprendre que les pratiques discursives féministes et les univers numériques s'élaborent dans un rapport réciproque : si le web semble transformer les modalités d'accès au discours féministe et ses dispositifs formels, en retour et simultanément, les pratiques discursives féministes transforment le web. Il s'agit bien de transformation sociale de la technologie ».

⁸ « Le combat féministe a pris de nouvelles formes ces cinq dernières années, dans lesquelles le corps vu et lu tient une place centrale.[...] Les corps écrits des *Femen*, des *sluts*, des femmes violées et des femmes de combattants sont des corps-discours, sans qu'il soit nécessaire et même raisonnable, de séparer les paroles écrites des corps, postures et dispositifs technologiques. Les corps-

As duas campanhas que nos ocupam se alinham com essa nova modalidade de protestos. No corpus que analisamos, as inscrições/escritas se sobrepõem aos corpos representados nas imagens fotográficas por meio dos recursos técnicos específicos de cada dispositivo tecnológico: pelo mecanismo de marcação na campanha desenvolvida no *Instagram*; pela textualização própria aos memes, na campanha realizada pelo *Tumblr*. Trata-se do funcionamento de duas modalidades de *tecnodiscurso* (Paveau, 2017), que foram exploradas como dispositivos de luta na militância feminista digital. A autora define a noção de tecnodiscurso como:

Uma produção discursiva nativa da internet que reúne a linguagem e a técnica em uma composição heterogênea, que não admite a separação de um ou outro desses componentes⁹ (Paveau, 2017a: §14).

Assim, trazemos para a reflexão uma modalidade específica do funcionamento da *enunciação digital*, que consiste na junção das formas de configuração próprias do *meme* e do *selfie*. Esse processo de textualização híbrido aparece representado nas Figuras 2 e 3, nas quais observamos imagens que reproduzem (auto)retratos fotográficos (*selfies*) de internautas, sobre os quais se inscrevem os enunciados repetidos formalmente: “*Não é porque estou de biquíni que você pode me tocar*”, “*Não é porque estou de lingerie que você pode me tocar*”, na primeira campanha, e “*Bela, recatada e do lar*”, na segunda. A este particular modo de composição do texto o denominamos *selfie memetizado* e caracterizamos seu

discours de toutes ces femmes, publiés sur le web, diffusés, regardés, commentés, partagés mille et mille fois, sont des inventions importantes de ce début de siècle : ils signalent que le web, qui modifie considérablement les ordres du pouvoir dans de nombreux domaines, reconfigure aussi l'économie des genres ».

⁹ « J'appelle technodiscours une production discursive native de l'internet assemblant du langage et du technique dans un composite hétérogène, sans extraction possible de l'une ou l'autre composante ».

funcionamento pela projeção imaginária e imagética de um *eu*, que *se mostra como corpo presentificado* no acontecimento da enunciação. Esta *singularidade de um corpo mostrado*, simbolicamente significado por um dizer enunciado em primeira pessoa, fornece o esteio para a representação de uma tomada de posição do locutor, que trabalha no interior de uma série de repetições formais instituídas pelo funcionamento dos textos enquanto *memes*.

Nas duas campanhas, portanto, o gesto de resistência encenado pelas internautas consiste no envio para publicação e ampla circulação digital de uma foto de si, na qual seu corpo se mostra, geralmente por inteiro. Essas fotos permitem individualizar as diversas internautas que participam da campanha e os diversos textos (*selfies memetizados*) entre si, dado que os enunciados que acompanham e/ou se sobrepõem às fotos são repetidos formalmente em cada intervenção. Assim, o *corpo mostrado* nas imagens que participam das campanhas ganha um funcionamento duplo:

- 1- Por um lado, o corpo-mostrado permite diferenciar e individualizar um corpo-militante de outro, atribuindo a cada um o estatuto de um *eu* distinto, dada sua imbricação com os enunciados escritos;
- 2- Por outro lado, dadas as similitudes de enquadramento, postura, plano e endereçamento do olhar, esses corpos-mostrados compartilham um *ar de família*, que os integram em séries, produzindo, pelo acúmulo e excesso, o efeito de um coletivo de identificação.

Para nossa análise compreendemos a *reflexividade da representação* como o traço mais marcante do funcionamento das fotos incorporadas às campanhas: trata-se de uma representação de si por meio da imagem (foto) do próprio corpo, que é assumidamente e ostensivamente mostrado pelo sujeito enquanto uma auto-representação: uma *representação do eu* (um *selfie*), ao qual se atribui a enunciação.

O *corpo mostrado* funciona, desta maneira, como um espaço simbólico de resistência, produzindo uma *dobral/torsão na ilusão subjetiva*. Pelo desdobramento especular da representação imagética (fotos), o corpo é significado ao mesmo tempo como *forma material* do eu e *como sua representação*.

Trazemos as reflexões de Foucault (1988[1973]) sobre o famoso quadro *Isto não é um cachimbo* de René Magritte, para nos auxiliar na descrição deste funcionamento.



Figura 4 Série de pinturas de René Magritte trabalhadas no livro de *Isto não é um cachimbo* de M. Foucault (1988[1973])¹⁰.

Na sua análise, Foucault tece uma aguda crítica às lógicas da representação, que estariam na base da relação estabelecida entre uma imagem e uma coisa que lhe serve de modelo, entre um signo linguístico e aquilo que ele refere, entre um dizer e aquele que o enuncia. O autor afirma:

Magritte deixa reinar o velho espaço da representação, mas em superfície somente, pois não é mais do que uma pedra lisa, que traz figuras e palavras: embaixo, não há nada. (Foucault, 1988[1973: 54])

¹⁰https://www.google.com.br/search?q=isto+nao+%C3%A9+um+cachimbo+magritte&rlz=1C1VSNC_enBR598BR600&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj9jeOL-4vbAhWHHJAKHchfCQMQ_AUICigB&biw=1149&bih=563&dpr=1.39

Para Foucault, trata-se sempre de *simulacros*. No seu texto, o autor diferencia duas ordens de funcionamento do laço simbólico: a *semelhança* e a *similitude*.

Parece-me que Magritte dissociou a semelhança da similitude e joga esta contra aquela. A semelhança tem um “padrão”: elemento original que ordena e hierarquiza a partir de si todas as cópias, cada vez mais fracas, que podem ser tiradas. Assemelhar significa uma referência primeira que prescreve e classifica. O similar se desenvolve em séries que não têm nem começo nem fim, que é possível percorrer num sentido ou em outro, que não obedecem a nenhuma hierarquia, mas se propagam de pequenas diferenças em pequenas diferenças. A semelhança serve à representação, que reina sobre ela; a similitude serve à repetição, que corre através dela. A semelhança se ordena segundo o modelo que está encarregada de acompanhar e de fazer reconhecer; *a similitude faz circular o simulacro como relação indefinida e reversível do similar ao similar*. (Foucault, 1988[1973]: 60-61; destaques nossos)

A partir dessa diferença Foucault explora o funcionamento do quadro de Magritte.

Voltemos a esse desenho de um cachimbo que se assemelha tanto a um cachimbo; a esse texto escrito que se assemelha, tão exatamente, ao desenho de um texto escrito. De fato, lançados uns contra os outros ou mesmo simplesmente justapostos, esses elementos anulam a semelhança intrínseca que parecem trazer consigo, e pouco a pouco se esboça uma rede aberta de similitudes. [...] E cada um dos elementos de “isto não é um cachimbo” bem poderia manter um discurso em aparência negativo, pois se trata de negar, com a semelhança, a asserção de realidade que ela comporta, mas que é no fundo afirmativo: afirmação do simulacro, afirmação do elemento na rede do similar. (Foucault, 1988[1973]: 64)

Tendo a reflexão de Foucault como fundamento, afirmamos que as duas campanhas que analisamos nesse trabalho podem ser descritas do mesmo modo que Foucault descreve o quadro de

Magritte; ou seja, a partir de uma crítica profunda a qualquer interpretação representacional das séries de corpos-discursos que participam das campanhas. Por isso insistimos no estatuto de *corpo mostrado* e no funcionamento *reflexivo* das imagens fotográficas. Não há coincidência entre as imagens e os corpos aí refletidos; não há coincidência entre os enunciados sobrepostos às imagens e as enunciações aí representadas. Não temos corpos nem vozes, mas seus reflexos e simulacros, replicados e lançados à circulação das redes sociais pelo funcionamento dos dispositivos tecnológicos. O efeito de repetição e acúmulo produzido pelo funcionamento das *hashtags* associadas às campanhas constituem as séries de similitudes, agrupando as postagens individuais das internautas. Como já afirmamos em um texto anterior (Zoppi Fontana, 2018), consideramos que as *hashtags* operam como uma instrução de releitura e reinterpretação mostrada pelo locutor-internauta no seu texto, que projeta um certo modo de dizer (que denominamos *ecoico*) e uma certa filiação discursiva sobre o dito/escrito. Assim, a *hashtag* organiza um trajeto de leitura no arquivo, ao estabelecer laços explícitos com outros enunciados e textos, aos quais se integra pelo *efeito de série* produzido pela repetição. É desta forma que interpretamos a *hashtag* como marca de um *modo de dizer ecoico*: o texto marcado pela *hashtag* deve ser interpretado como *ressonância/eco/repetição* de outros textos igualmente marcados no arquivo digital. Assim, os *corpos mostrados* significam no relançar das imagens replicadas na rede, nas suas similitudes, ou como diz Foucault, “na afirmação do simulacro, afirmação do elemento na rede do similar”. A eficácia retórica desses tecnodiscursos não está, assim, ancorada na singularidade de um laço representacional que uniria uma imagem fotográfica a um corpo de carne e osso individual que ela representaria, mas, ao contrário, se alicerça no efeito de acúmulo e excesso produzidos pela repetição de um mesmo gesto tecnológico: disponibilizar um *selfie* para ser reproduzido como *meme* ou imagem/retrato marcado nas redes sociais. No entanto, o dispositivo da captura fotográfica produz

ainda o *efeito de real* já descrito por Barthes (1972), efeito que supõe/projeta uma relação de semelhança da imagem com a coisa/pessoa da qual seria o reflexo. Funcionamento paradoxal das imagens, que ao mesmo tempo supõem e negam o corpo que mostram, *corpos-avatares* criados pelas tecnologias digitais, que atravessam e ressignificam os corpos-experiências que lhes servem de fantasma.

Enunciação, imagens gestuais e *mise à corps du soi*

Como já mencionamos, as duas campanhas se assemelham pelo fato de estarem compostas por uma série de fotos enviadas pelas internautas para serem reproduzidas nas redes sociais, fotos estas que exibem o próprio corpo das internautas. É esta reflexividade que nos leva a considerar essas imagens como *selfies*, mesmo quando a imagem não pareça reproduzir o enquadramento de um clique fotográfico realizado pelo próprio sujeito por meio de um dispositivo móbil. Retomamos aqui algumas considerações do teórico da fotografia Paul Frosh, que propõe uma análise dos *selfies* como *imagens gestuais*. Conforme afirmam Senft e Baym (2015):

Em "A Imagem Gestual: A Selfie, a Teoria da Fotografia e a Sociabilidade Cinestésica", o teórico da fotografia Paul Frosh rejeita um modelo voyeurista dos espectadores do selfie. Ele ressalta que, embora a fotografia clássica tenha de fato enfatizado uma espécie de evacuação espacial, com os fotógrafos "enxotando objetos indesejáveis para fora do enquadramento como possíveis interferências", os selfies são diferentes, pois sinalizam em primeiro plano o corpo do fotógrafo (o braço estendido, o pescoço esticado, o esforço para manter tudo no quadro). O efeito certo disso é a criação do que Frosh chama de "imagem gestual", que diz "não apenas 'veja isso aqui, agora', mas também 'veja-me me mostrando'". Em vez de convidar ao voyeurismo, os selfies mostram um "si mesmo se auto-representando" e convidam os espectadores a refletir sobre a "instabilidade mesma do termo 'eu'". Nem mais idealizados nem mais dúplices do que outros tipos de imagens, os selfies convidam os

espectadores a pensar na identidade "entre o si como imagem e o si como corpo; entre o si *como feito construído de uma representação* e o si *como objeto e agente de uma representação*" (Senft e Baym, 2015: 1595; tradução e destaques nossos)¹¹

Essa *imagem gestual* apresenta/representa a *agência de um sujeito* que faz de si mesmo o objeto de uma representação para ser vista (e lida, nas campanhas que analisamos) pelo outro: trata-se do gesto mesmo de (re)produzir uma imagem de si e de enviá-la para ser incluída numa campanha que a disponibiliza para circulação na rede. Os enunciados verbais imbricados nas imagens reforçam essa representação dúplice de um *corpo agente/objeto de uma enunciação reflexiva*.

Na campanha *Hidden Messages*, os enunciados trazem as marcas da primeira pessoa singular: "*Não é porque estou de biquíni que você pode me tocar*", "*Não é porque estou de lingerie que você pode me tocar*". Esses enunciados aparecem sobre a imagem do corpo fotografado por meio do toque do espectador sobre a tela do dispositivo móbil. É justamente esse dispositivo do toque possibilitado pelo funcionamento da marcação no *Instagram* que produz a ilusão subjetiva: seria justamente esse corpo tocado o que enuncia, tomando posição no 'seu' enunciado como um 'eu' que

¹¹ In "The Gestural Image: The Selfie, Photography Theory, and Kinesthetic Sociability," photography theorist Paul Frosh rejects a voyeuristic model of the selfie spectatorship. He points out that, while classical photography has indeed emphasized a sort of spatial evacuation, with photographers "shooing unwanted objects off frame as potential interferences," selfies are different in that they signal first and foremost the body of the photographer (the outstretched arm, the craned neck, the work to get it all in the frame). The net effect of this is the creation of what Frosh calls "gestural image," which says "not only 'see this, here, now' but also 'see me showing you me.'" Rather than the inviting voyeurism, selfies show a "self enacting itself" and invite spectators to reflect on the "very instability of the term 'self.'" Neither more idealized nor more duplicitous than other sorts of images, selfies invite viewers to think of identity "between the self as an image and as a body, as a constructed effect of representation and as an object and agent of representation."

(re)age. Os enunciados, repetidos formalmente e idênticos cada vez, retornam sempre outros pela relação deíctica instaurada pelo 'eu' presente nos enunciados imbricados nas imagens: a imagem individualiza o corpo mostrado, ao mesmo tempo que a 'fala' aí representada pela escrita o inscreve numa série de similitudes, como simulacro.

Encontramos um funcionamento semelhante na campanha do *Tumblr*, embora as marcas da primeira pessoa não estejam explicitadas nos enunciados imbricados nas imagens. Como já demonstramos em outro trabalho (Zoppi Fontana, 2018), o enunciado *Bela, recatada e "do lar"* nos *selfies memetizados* da campanha no *Tumblr* são uma citação do título da matéria publicada na revista *Veja*; porém, dada a relação com a imagem fotográfica das internautas, que se auto-representam em posturas incongruentes com as três predicções afirmadas no enunciado, este se desdobra em uma enunciação irônica que ao mesmo tempo reivindicava um corpo outro, que se contrapõe à imagem domesticada de Marcela Temer, quanto uma potência de agir na contestação dos modelos impostos.

Assim, observamos no corpus em análise a imbricação de materialidades significantes diferentes que na sua composição contraditória (Lagazzi, 2009) produzem como efeito a representação de um *corpo-discurso objeto/agente de uma enunciação que (re)age a práticas de opressão*.

Retomamos aqui a proposta de Lagazzi (2016) que desenvolve uma abordagem original para a descrição e interpretação da "formulação visual".

Compreender o desdobramento da formulação visual em diferentes imagens pela remissão do intradiscursos ao interdiscursos é levar a sério o dispositivo analítico discursivo materialista, fazer trabalhar o acontecimento da estrutura na composição visual. Isso significa, para mim, deslinearizar a imagem, dando à memória discursiva seu lugar fundamental na relação entre significante e história. Portanto a imagem, concebida como materialidade significativa (LAGAZZI,

2009), se oferece à análise discursiva reafirmando o batimento entre descrição e interpretação, tal qual proposto por Pêcheux (1990), quando estendemos o conceito de enunciado à formulação visual. (Lagazzi, 2016)

Essas formulações visuais se inscrevem na memória discursiva, reformulando as imagens já estabilizadas para o corpo feminino, seja em uma relação parafrástica que reforça os estereótipos da mulher *desejável* pela sua beleza corporal (campanha *Hidden Messages*, Figura 2), seja em uma relação polissêmica que rompe com as representações hegemônicas do sistema patriarcal, para trazer a imagem de uma mulher/corpo *desejante* (campanha do *Tumblr*, Figura 3). Nos dois casos trata-se de uma *mise-à-corps du soi*¹² (uma posta em corpo do si); ou seja, uma enunciação reflexiva que instaura o paradoxo da (auto)representação de um corpo que, configurado pelos dispositivos tecnológicos e multiplicado pelo funcionamento das redes sociais, *enuncia/denuncia/demanda* a partir da construção de um *lugar de fala*, que ganha assim legitimidade na sua presença e circulação social.

Lugar de fala e enunciação política: dar corpo à militância

Neste trabalho retomamos a reflexão que desenvolvemos já há alguns anos sobre a noção de *lugar de enunciação* e sua inscrição no quadro teórico da Análise de Discurso¹³. Trata-se de pensar a articulação entre os *processos de subjetivação* e as *formas históricas de enunciação política*, para melhor compreender a relação entre o discurso, a prática política e a constituição de novos sujeitos sociais. Enunciados como: —Eu sou X; —somos todos X; —X não me representa; —X me representa, que circulam amplamente nas redes sociais e nas ruas, por ocasião de manifestações autoconvocadas ou

¹² Cf. Probyn (1992).

¹³ ZOPPI FONTANA (2002, 2003, 2017)

organizadas por movimentos sociais ou agrupações partidárias trazem na sua materialidade linguística as marcas de uma contradição que afeta a (im)possibilidade de uma enunciação política que não esteja ancorada nas determinações subjetivas que constituem um *eu/nós*, que forneceria o fundamento último da legitimidade ética e epistemológica de um dizer. Do ponto de vista teórico trata-se da relação entre *acontecimento discursivo, memória discursiva e enunciação na sua reflexividade performativa*. Se é a posição-sujeito que determina os sentidos dos enunciados a partir do funcionamento da memória discursiva, é na enunciação de um sujeito em determinadas condições de produção que esse dizer poderá ser reconhecido como legítimo em relação a um determinado lugar de enunciação. Essa questão nos leva a interrogar-nos sobre a configuração de um lugar de enunciação *historicamente produzido, subjetivamente experimentado e politicamente praticado*, que permita a um sujeito coletivo enunciar uma demanda social reconhecida como legítima na sua circulação discursiva.

A definição teórica do processo de constituição do *sujeito do discurso* é o ponto fulcral a partir do qual podemos desenvolver essa reflexão. Conforme Pêcheux (1988[1975]), o indivíduo se constitui em sujeito de discurso pela sua inscrição em uma posição-sujeito, em um movimento de *reconhecimento imaginário e desconhecimento necessário* que o levam a *se identificar/se reconhecer* nos elementos de saber e nas modalidades enunciativas que configuram essa posição na contradição com outras no interdiscurso, e, simultaneamente, a *desconhecer necessariamente* essa inscrição simbólica que determina ideologicamente seu dizer, constituindo sua identidade imaginária. *Reconhecimento-desconhecimento* são, portanto, processos solidários e necessários na produção da subjetividade e do dizer. Esse processo é afetado por determinações específicas quando colocamos como objeto de pesquisa a luta política e as práticas de resistência, que envolvem a construção de um sujeito político coletivo implicado pelas ações de

demanda e confronto. Esta questão traz para o primeiro plano os processos de subjetivação na sua dimensão constitutiva, ou seja, enquanto produtores de processos de identificação *opacos* ao sujeito, mas também na sua dimensão imaginária, ou seja, como o *conjunto de projeções ou representações* que se apresentam ao sujeito como um modo de apreensão de suas condições reais de existência. Neste último sentido, a questão da *enunciação, na sua reflexividade performativa* se coloca com força: *uma fala de si, um dizer sobre si e um se mostrar*, que dão *corpo imaginário* à posição que sustenta uma prática de resistência e à construção de um coletivo que possa sustentar essa prática no embate social e político.

É nesse quadro que colocamos a presente reflexão. As duas campanhas, ao mobilizar imagens de si pelo dispositivo do *selfie*, constroem as evidências necessárias para sustentar a representação de um sujeito coletivo que luta, resiste e reivindica, *pelo corpo e com o corpo*, nos seus desdobramentos enunciativos e imagéticos. Nesse sentido, os *corpos-discurso*, nas séries de similitudes construídas pelos dispositivos tecnológicos, fornecem a sustentação discursiva para uma enunciação política que, inscrita no campo imaginário do *eu*, se articula pela repetição como *espaço subjetivo de identificação coletiva*. *Corpos-simulacros*, que se multiplicando especularmente nas diversas formulações visuais dos *selfies*, fornecem a forma material que serve de fundamento ético para a construção de um *lugar de fala*¹⁴ legítimo para as mulheres.

Referências

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: GENETTE, G. et al. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972.

¹⁴ Cf. Ribeiro (2017: 67); a autora afirma que “reduzir a teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala somente às vivências seria um grande erro, pois aqui existe um estudo sobre como as opressões estruturais impedem que indivíduos de certos grupos tenham direito à fala, à humanidade”.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Tr. Jorge Coli. São Paulo: Paz e Terra, 1988[1973].

PAVEAU, Marie-Anne. Quand les corps s'écrivent. Discours de femmes à l'ère du numérique. In : BIDAUD, Éric (dir.). *Recherches de visages. Une approche psychanalytique*. Paris : Hermann, 2014, p.207-241.

_____. Féminismes 2.0. Usages technodiscursifs de la génération connectée . In : *Argumentation et Analyse du Discours* [Online], 18 | 2017, disponível em : <http://aad.revues.org/2345>

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas : Pontes, 1988[1975].

PROBYN, Elseph. Corps féminin, soi féministe. Le dédoublement de l'énonciation sociologique. In : *Sociologie et sociétés*, v. XXIV, núm 1, 1992, p. 33-45

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento/justificando, 2017.

SENFT, Theresa e Nancy BAYM. What Does the Selfie Say? Investigating a Global Phenomenon. Introduction. In: *International Journal of Communication* 9, (2015), p. 1588-1606

ZOPPI FONTANA, Mónica. Lugares de enunciação e discurso. In: *LEITURA–Análise do Discurso. Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística*. Maceió, vol. 23, jan/jun 1999 [2002], p.15-24.

_____. Identidades (in)formais. Contradição, processos de designação e subjetivação na diferença. In: *ORGANON-Revista do Instituto de Letras–UFRGS*. Porto Alegre, vol. 17, num.35, jul/dez 2003, p. 245-282. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/30027> . Acesso em: 07/07/2017.

_____. “Lugar de fala”: enunciação, subjetivação, resistência. In: *Conexão Letras*, v. 12, núm. 18, 2017, p.63-71. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/79457>
Acesso em: 15/5/2018

_____. Argu(meme)ntando: argumentação, discurso digital e modos de dizer. In: PIRIS, Eduardo Lopes; AZEVEDO, Isabel

Cristina Michelan de (Org.). *Discurso e Argumentação: fotografias interdisciplinares*. Coimbra: Grácio Editor, 2018.

ZOPPI FONTANA, Mónica e Sheila ELIAS DE OLIVEIRA. Tá Serto! Só Que Não... Argumentação, Enunciação, Interdiscurso. In: *Linha d'agua* (São Paulo) vol.29, num.2, 2016, p.123-155. Disponível em: www.revistas.usp.br/linhadagua/article/download/120001
Acesso em: 15/5/2018

CORPO, CIDADE E RESISTÊNCIA NA DANÇA DOS SENTIDOS

Cristiane Dias
Labeurb/Unicamp

Análise de Discurso e entremeio

A Análise de Discurso é uma disciplina de entremeio, como postulou Eni Orlandi (1998) em sua obra. Seguindo a autora, podemos dizer que o entremeio propõe o estabelecimento de uma relação não servil entre as disciplinas. Para Orlandi (idem), “uma disciplina de entremeio é uma disciplina não positiva, ou seja, ela não acumula conhecimentos meramente, pois discute seus pressupostos continuamente.” É nesse sentido que a filosofia, uma das bases teóricas da Análise de Discurso, faz parte da concepção de linguagem com a qual trabalhamos, assim como a história, a linguística e a psicanálise. Nessa perspectiva, se, como ensina Orlandi (ibidem), a linguagem tem uma relação necessária com os sentidos e com a interpretação, já que “a interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem”, é por essa via que a Análise de Discurso se liga à Filosofia.

Sendo a Análise de Discurso uma disciplina de interpretação, que trabalha com o processo de produção dos sentidos, considerando a relação pensamento/linguagem/mundo como uma relação material, não direta, movente (e tensa), a saber, discursiva, o sentido é, como afirma Orlandi (2001, p. 20), “o ponto nodal em que a Linguística tem a ver com a Filosofia e as Ciências Sociais.” Isso porque a relação entre sujeito e linguagem é histórica e o sentido é uma questão que deriva da reflexão filosófica, que “só pode permanecer aberta” (HENRY, 1993). Segundo Henry (idem, p. 151), “as tomadas de posição, concernentes ao sentido e a significação testemunham pontos sobre os

quais a linguística não pode deixar de ter que ver com a filosofia, quer o reconheça ou não”.

É nessa relação de entremeio, trabalhando, conforme Orlandi (1998), as contradições emergentes dos espaços disciplinares, seja o da linguística, o da filosofia, da história ou outros tantos, nos limites sempre deslocados, por isso tensos, desses espaços, que configuram saberes e objetos de conhecimento específicos e bem estabelecidos, que a Análise de Discurso concebe o discurso como seu objeto teórico.

O discurso, definido nos anos 60, como “efeito de sentidos entre locutores” numa conjuntura sociopolítica e intelectual bastante específica, permitiu que a própria ideia de linguagem se expandisse para além da mera função de comunicação, colocando em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela ideologia. Em outras palavras, apontando para a não transparência da linguagem e para sua constituição simbólica e histórica. Nesse movimento de expansão da ideia de linguagem, pensada pela definição do objeto discurso, a questão do sentido vem a ser um lugar de investimento muito importante, na medida em que compreender a historicidade da construção dos sentidos, o processo de sua produção, considerando a falha, a equivocidade, a ideologia, o imaginário, a memória, a incompletude, ou seja, sua não-homogeneidade, seus pontos de fuga¹, é compreender o funcionamento da linguagem.

Análise de Discurso e corpo da/na cidade

No início dos anos 90 o Laboratório de Estudos Urbanos (Labeurb) criado na Unicamp, no âmbito dos Centros e Núcleos de Pesquisa Interdisciplinares, se constitui em torno do projeto “O sentido público do espaço urbano”. Esse laboratório, fundado por Eni P. Orlandi, tem como “centro organizador do trabalho uma

¹ Sobre a questão da “fuga”, ver o capítulo: Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio, de Eni Orlandi (2012a).

concepção político-social [das questões da cidade], tomada pela história na significação da linguagem". (Guimarães, 2013). Segundo essa concepção, a cidade, mais precisamente o espaço urbano, se constitui como objeto de observação. Que saber produz o espaço urbano, a cidade? A questão do espaço e da linguagem se articulam, pelo discurso, pois a cidade produz sentidos, uma vez concebida como espaço simbólico e político.

Tomar o espaço urbano como objeto de observação, pelo modo como ele significa e produz sentidos, só é possível pelo fato de que a análise de discurso não é indiferente à matéria significativa (Orlandi, 1998). É por essa razão, por não ser indiferente à matéria significativa, que essa disciplina nunca limitou os lugares de produção do sentido à língua ou ao escrito. Todo o trabalho sobre cidade analisada da perspectiva teórica da Análise de Discurso atesta esse fato.

Pensar a cidade através do discurso só é possível por meio de uma perspectiva de linguagem que leva em conta sujeitos e sentidos "que se movimentam não em um espaço vazio, mas em um espaço de interpretação afetado pelo simbólico e pelo político (...). Espaço administrado, institucionalizado, organizado, calculado." (ORLANDI, 2006, p. 5). Essa forma de administração do espaço é também uma forma de administração dos sujeitos, já que "o corpo do sujeito está atado ao corpo urbano", como nos ensina Orlandi (idem). Mas é também uma forma de administração dos sentidos. Que sentidos podem os sujeitos produzir ao/no espaço urbano? Ou, que sentidos são interditados?

Pensar a cidade pelo discurso é, portanto, pensar a cidade como um processo que é feito de leis, arquitetura, paisagens, automóveis, direções, conflitos, política, sujeitos, espaços urbanos, instituições, mercado (econômico), sociabilidade, cultura, divisão, etc. Ainda com Orlandi (2004), dizemos que todas as determinações que definem um espaço, um sujeito, uma vida, cruzam-se no espaço da cidade."

É, pois, dessa perspectiva discursiva de espaço, pensado através do discurso, que proponho olhar para o corpo da e na cidade em movimento de interdição, regido pelos modos de administração do corpo no espaço. Pretendo olhar para a cidade em seu fluxo contido, estancado. Olhar para a cidade, naquilo que consiste à regência do seu movimento por formas de enquadramento “coreografadas”.

Para tanto, proponho analisar a relação constitutiva entre *o espaço, o político e o corpo*, na cidade tensionada entre as regras de circulação e ocupação das vias urbanas, regidas pelo Estado, através de seus aparatos; e a produção de espaços instalados na configuração do espaço já-lá, já significado. Esses espaços instalados que “desorganizam” e “des-transformam” (ORLANDI, 2004) o ritmo imposto pelo controle do fluxo, instalando, por sua vez, outros sentidos para o fluxo e a multidão. Trata-se da cidade tensionada entre a função da cidade utilitária e o funcionamento da cidade viva.

Para a análise, partirei dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso, interrogando a historicidade para refletir sobre como os sentidos se constituem no vão dos corpos, numa situação de conflito político e social nos espaços da cidade. Espaços regulados e regidos por uma certa ordem do discurso dos corpos em relação e por uma certa organização dos espaços.

Sempre refletindo no entremeio, como é próprio da Análise de Discurso, partirei de duas noções que se configuram no campo das Artes, mais especificamente nas artes da dança e da performance, com André Lepecki (2012), que são as noções de “coreopolícia”, de um lado, e de “coreopolítica”, de outro.

Como ponto nodal da reflexão que vou propor, a questão do sentido, como uma noção que deriva da reflexão filosófica, será meu objeto de observação, por meio da historicidade da coreopolícia e coreopolítica como formas de produção dos sentidos.

O corpus dessa reflexão se constitui de imagens de situações de conflito em diferentes cidades do mundo entre a polícia e a multidão. Esse corpus se organiza em dois grupos de recortes discursivos, o primeiro é o da circulação harmônica na cidade e o segundo da (não)circulação conflituosa na cidade.

Como objeto de análise, vou tomar o “espaço vazio entre corpos”: o vão. Como o corpo é significado e significa o espaço na relação da linguagem com a exterioridade, produzindo efeitos de sentido para a vida e a política, em condições de produção determinadas. Como a “mexida da rede de sentidos”, pela presença do corpo como deriva: o corpo político, produz a repressão, a violência, na luta pela manutenção do sentido.

Corpo e sentido

O que é o corpo? Esse questionamento bastante amplo poderia ser feito da perspectiva de distintos campos teóricos. Certamente é uma questão que interessa ao campo da filosofia, mas não é tão evidente que interesse ao campo da linguagem. No entanto, da perspectiva teórica que é a nossa, para a qual a linguagem em suas diferentes formas, tem uma relação necessária com os sentidos e a interpretação, conforme mostra Orlandi (1998, p. 9), pensar o corpo interessa. Aqui, tomarei o corpo como deriva. Um corpo como presença que impõe o rearranjo. Um corpo como deriva é sempre um corpo político.

Corpo é matéria e movimento. Mas de que natureza é feita a matéria do corpo? Matéria orgânica, biológica? Matéria espiritual? Matéria metálica, digital? Matéria histórica, discursiva? Linguagem. A natureza da matéria do corpo é feita de linguagem: aquilo que permite ao corpo se desdobrar em múltiplo. Múltiplos e contraditórios sentidos. Mas também aquilo que permite ao corpo se agrupar em uma unidade imaginária que o identifica como sendo um particular, um nome, um referente no mundo. Indivíduo ou objeto.

Homens e coisas, mas também instituições e máquinas são corpos organizados em sistemas aparentemente dispersivos.

Sistemas hierárquicos, políticos e sociais. Mas se pensarmos numa concepção filosófica da matéria e numa concepção discursiva da linguagem, de uma perspectiva marxista, a noção de corpo que aí se produz, assume uma forma dialética entre natureza e técnica. Corpo enquanto uma entidade transformadora do meio, não apenas uma matéria de contato, cujo efeito, muitas vezes, é violento, mas uma materialidade, materialidade discursiva, ou seja, já do ponto de vista da Análise de Discurso, relação porosa entre o linguístico e o ideológico.

Mas como o corpo materializa essa relação em sua forma? Esclareço que essa forma não é apenas uma forma física, mas também a forma que chamam “eu” ao construirmos para cada um de nós uma unidade de sentido. A forma da evidência do sujeito, segundo nos mostra Pêcheux (1975). Mas também a forma da narratividade, conforme nos mostra Orlandi (2010), aquilo que enquanto memória produz os elementos dessa unidade que permite dizer “eu”.

Como vimos, parto da afirmação de que a natureza da matéria que faz corpo é discursiva. Quer se trate do corpo biológico, espiritual, institucional (jurídico e político), social, tecnológico, é sua natureza discursiva que lhe torna um corpo singular. A singularidade, do ponto de vista discursivo, não estaria, portanto, na forma física de cada um, nem nos dados da carteira de identidade, tampouco no DNA; a singularidade não está no corpo físico, mas no modo como esse é constituído pela exterioridade, pelo modo como ele é sentido, ao se relacionar com.

Podemos, aqui, trazer o pensamento de Deleuze (2017, p. 100) sobre Espinoza:

só percebemos nosso corpo enquanto ele é afetado, percebemos nossa alma através da ideia da afecção. Aquilo que chamamos de “objeto” é apenas o efeito que um objeto tem sobre nosso corpo; aquilo que chamamos de “eu” é apenas a ideia que temos do nosso corpo e da nossa alma, enquanto sofrem um efeito. Aquilo que é dado se apresenta aqui como sendo a relação mais íntima e a mais

vivida, e também a mais confusa, entre o conhecimento dos corpos, o conhecimento do corpo e o conhecimento de si.

Em outros termos, temos que o corpo é produzido na medida em que é afetado. Ele é, portanto, um efeito daquilo que o afeta e também um efeito daquilo que afeta, produzindo a deriva, colocando em jogo diferentes espaços de significação, instalando o político no estabilizado do pensamento.

Para Canguilhem (2006 [1980], p. 203), “a linguagem humana é, essencialmente, uma função semântica da qual as explicações de tipo fisicalista nunca chegaram a dar conta. Falar é significar, dar a entender, porque pensar é viver no sentido.” Essa afirmação de Canguilhem de que “pensar é viver no sentido” coloca uma questão importante para a Análise de Discurso que tem no discurso a instância material da relação linguagem/pensamento/mundo. É pelo discurso, nos ensina Orlandi (1998), que podemos compreender essa relação. Desse modo, o pensamento, aí, é matéria(lidade). Não é um “conteúdo” do cérebro, mas matéria do/no mundo. É Orlandi (2013, p. 9-10) quem alerta para essa questão ao trabalhar a relação entre “sujeito-sentidos, linguagem-sociedade, corpo do sujeito-corpo social” perante a informatização da sociedade e do conhecimento. Para a autora:

Sobre as diferentes concepções de pensamento, podemos recuar até os gregos e seguir muitos meandros de discussões fartamente produzidas ao longo dos séculos sobre este tema; sobre a linguagem perfeita, a que não falha e que asseguraria as certezas do cálculo (aritmético), podemos ir, por exemplo, ao século XVII e a Leibniz e aos filósofos, lógicos e matemáticos e, particularmente, a Frege (1882), com a proposta da primeira linguagem formal. Não esqueçamos das várias tentativas de matematização, mesmo bem atuais, das Ciências Humanas: eis um esforço de evitar o corpo das palavras, suas ambiguidades, equívocos e contradições. Evitar a materialidade dos gestos de interpretação, a historicidade que aí se inscreve, e as teorias que sustentam as disciplinas de interpretação. A

busca do exato, não só na relação linguagem- pensamento-mundo, mas também na do sujeito-sentido.

E a autora vai mais longe ao apontar que em muitas concepções do pensamento evitou-se não apenas a materialidade da interpretação, mas a materialidade do próprio pensamento. Pautada na reflexão de Henry (1986), Orlandi (idem, p. 11) aponta que a conjunção entre certas concepções da inteligência artificial e certas explorações feitas a partir das neurociências levantam problemas de base científicas, epistemológicas, filosóficas, éticas em relação à exterioridade do pensamento que é preciso enfrentar pelo materialismo.

Para Henry (1986), o sujeito é interpelado a pensar. Nessa perspectiva, o pensamento não está no cérebro, não é o cérebro que pensa. O pensamento está fora do cérebro. Estaria aí posta a relação corpo-sentido de uma perspectiva materialista. A abertura da “caixa preta” que destituiria o cérebro como “órgão do pensamento”².

Toda essa reflexão filosófica sobre a relação cérebro-pensamento que aqui estou tomando pelo discursivo, na medida em que o cérebro (corpo) e o pensamento (histórico) se ligam pela reflexão sobre o sentido, é também desenvolvida por Canguilhem (2006 [1980]).

² « Dans la réflexion de nombreux philosophes, comme de certains psychologues, le corps est bien le grand absent. N'est-il point la « boîte noire » du behaviorisme orthodoxe? Ne serait-il pas temps d'ouvrir cette boîte et d'y chercher ce qui ferait la matérialité de la pensée ? Sans doute s'y est-on déjà essayé par le passé. Mais ne disposons-nous pas aujourd'hui de connaissances et de moyens d'aller beaucoup plus loin que l'on n'a jamais été dans cette direction ? N'a-t-on pas aujourd'hui les moyens de revenir sur ce jugement de Kant, placé au début de son Anthropologie : « Quand on scrute les causes naturelles, par exemple le soubassement de la mémoire, on peut spéculer à l'aveugle (comme l'a fait Descartes) sur ce qui persiste dans le cerveau des traces qu'y laissent les sensations éprouvées ; mais il faut avouer qu'à ce jeu on est seulement le spectateur de ses représentations ; on doit laisser faire la nature puisqu'on ne connaît pas les nerfs et les fibres du cerveau, et qu'on n'est pas capable de les utiliser dans le but qu'on se propose : toute spéculation théorique sur ce sujet sera donc en pure perte. » [127, p. 11]. » (HENRY, 1986, p. 305)

A reflexão de Canguilhem nos leva à relação cérebro-pensamento derivando daquela do pensamento-linguagem ou cérebro-linguagem pensados a partir do inatismo, ou comportamentalismo, cujo vínculo entre significante, significado e referente seria durável. Trata-se, nas palavras do autor, daqueles “que buscam na fisiologia os fundamentos da pedagogia e da política.” Negando um fora das propriedades do cérebro como possibilidades da produção do pensamento.

Na perspectiva discursiva, é a historicidade, o entendimento de como o sentido se constrói na relação da linguagem com a exterioridade que está na base da relação linguagem-pensamento-mundo, uma vez que linguagem e pensamento não têm uma relação direta, mas são mediadas por processos sócio-históricos e ideológicos.

Segundo Pêcheux (1995 [1975], p. 263), “o sentido existe exclusivamente nas relações de metáfora, das quais certa formação discursiva vem a ser historicamente o lugar mais ou menos provisório”. Não há sentido em si. “Uma palavra, uma expressão ou uma proposição não *têm* um *sentido* que lhes seria próprio, preso a sua literalidade” (idem). O sentido, da perspectiva discursiva é uma relação de metáfora, transferência, “pela qual elementos significantes passam a se confrontar” (...).

Ainda recorrendo a Canguilhem (ibidem, p. 203), “O sentido não é relação entre..., ele é *relação com...* Eis porque ele escapa a qualquer redução que tente inseri-lo numa configuração orgânica ou mecânica.”

É nessa perspectiva, nesse embate, que vou refletir sobre o corpo em situação de confronto no espaço da cidade, mas também o corpo em confronto com o espaço, já que a disputa pelo sentido passa pela imposição de um sentido para o corpo no espaço.

Antes, porém, de passarmos à descrição e interpretação dos dois recortes discursivos que compõem o *corpus* de imagens que

circularam na internet, vou trazer as noções de “coreopolítica” e “coreopolícia”³ (LEPECKI, 2012).

Movimentos em confronto

A recuperação da relação entre arte e política, nos campos da filosofia política e da teoria crítica, constitui o ponto de partida para o texto *Coreopolítica e coreopolícia*, de André Lepecki (2012). O autor atribui essa retomada de uma relação constitutiva entre arte e política a Jacques Rancière e Giorgio Agambem. E é com base nesses autores que Lepecki vai desenvolver sua reflexão.

Aqui nos interessa a noção de dissenso que ele toma de Rancière, como o elemento que funde arte e política. Segundo Rancière (2014 [1996]), o que vai desenvolver sob o nome de dissenso é uma crítica ao “discurso atualmente dominante que identifica a racionalidade política ao consenso e o consenso ao princípio mesmo da democracia”. Para o autor,

A política não é em primeiro lugar a maneira como indivíduos ou grupos em geral combinam seus interesses e seus sentimentos. É antes um modo de ser da comunidade que se opõe a outro modo de ser, um recorte do mundo sensível que se opõe a outro recorte do mundo sensível.

A partir de uma “divisão do sensível”, Rancière propõe, então, uma reformulação da noção de política. Para tanto, passa a atribuir à polícia um conjunto de processos normalmente atribuídos à política, como “a agregação e o consentimento das coletividades, a organização dos pobres e a gestão das populações, a distribuição dos lugares e das funções dos sistemas de legitimação dessa distribuição”. Desse modo, o autor considera ampliar o conceito de

³ Agradeço a André Sarturi por ter me apresentado as noções de coreopolítica e coreopolícia e o texto de André Lepecki.

polícia e restringir o de política. Segundo a reformulação proposta por Rancière, a política seria:

o conjunto das atividades que vêm perturbar a ordem da polícia pela inscrição de uma pressuposição que lhe é inteiramente heterogênea. Essa pressuposição é a igualdade de qualquer ser falante com qualquer outro ser falante. Essa igualdade, como vimos, não se inscreve diretamente na ordem social. Manifesta-se apenas pelo dissenso, no sentido mais originário do termo: uma perturbação no sensível, uma modificação singular do que é visível, dizível, contável.

Na perspectiva de Rancière, o dissenso é aquilo que funda a política. E é aí que ela se conecta com a arte, no dissenso que “produz a ruptura de hábitos e comportamentos, e provoca assim o debandar de toda sorte de clichês (...) que empobrecem a vida e seus afetos” (LEPECKI, 2012, p. 44). Mas essa conexão entre arte e política, nos termos de Rancière e na retomada que Lepecki faz do autor, encontra resistência, justamente porque dá de encontro com as armaduras dos corpos blindados pelas regras, o controle, o econômico, a lei, a moral. Corpos “coreografados”, como mostra Lepecki, por um sistema que rege seus passos, seus pensamentos e seus afetos. Mas, lembremos de Pêcheux (1995 [1975], p. 304), ao dizer que “não há dominação sem resistência”.

Lepecki (2012), na esteira de Rancière para pensar a conexão arte-política e na de Andrew Hewitt (2005) para pensar a dança-política, pela coreografia, não fala exatamente da mesma posição de Pêcheux ao tratar da relação dominação-resistência, cuja filiação teórica é Althusser, pautado na luta de classes. No entanto, a perspectiva materialista que é comum entre esses autores, embora por caminhos muito diferentes, é o que me permite aproximar a reflexão de Lepecki da reflexão empreendida pela Análise de Discurso. Segundo Lepecki (idem) a coreografia, para Hewitt, seria a matriz da função política porque dispõe os corpos de uma certa maneira uns em relação aos outros. Fazendo uma aproximação com as noções de paráfrase e polissemia em Análise de Discurso, se a coreografia é a matriz da

função política, ou seja, que exige a repetição do mesmo movimento dos corpos em situações determinadas, a dança seria a fonte do político, a possibilidade de quebrar o passo, subverter a coreografia em movimentos não previstos pela organização dos corpos. A dança seria, pois, onde o político, mas também o econômico e o social, se realizam implodindo a blindagem dos corpos, pelo/no movimento “sempre à beira do sumiço e sempre criando um por-vir” (LEPECKI, *ibidem*, p. 46). É aí que a polícia intervém para impor a ordem da circulação a partir do institucionalizado.

É como uma consequência dessa expansão do campo coreográfico, a partir de Hewitt (2005), que Lepecki (*idem*), entende a dança como coreopolítica, abrindo a possibilidade para pensar, a partir dessa noção, num “coreográfico dissensual no urbano contemporâneo”, o que o autor faz a partir da análise de movimentos de ocupação do urbano, em protestos como os que ocorreram no mundo em 2011, mas também a partir de performance art e dança turf⁴.

Aqui, vou pensar esse “coreográfico dissensual no urbano contemporâneo” a partir das imagens de situações específicas de confronto em protestos e também imagens da circulação cotidiana dos sujeitos pela cidade, observando o sentido produzido pelo vão que se impõe entre os corpos.

Para pensar a coreopolítica, Lepecki (*ibidem*) aponta para a dupla fantasia que determina a espacialização da pólis: a de que o espaço de circulação é livre e de que os sujeitos são livres, e a de que o espaço é neutro; estabelece, com isso, a relação política e espaço urbano, sendo o urbano, do modo como ele está construído, “o suporte material necessário” para conter a política. Gostaria, aqui, de trazer o trabalho de Orlandi (1999, 2004), que, da

⁴ Segundo a Wikipédia, A dança turf ou turfing é uma forma de dança de rua associada com a música hyphy. O termo, que resulta do acrônimo Taking Up Room on the Floor, foi criado pelo influente dançarino de turf Jeriel Bey. Esta forma de dança teve influências da breakdance na década de 1980. Foi criada e desenvolvida em Oakland, Califórnia.

perspectiva discursiva analisa o urbano buscando compreender a ordem do discurso urbano. Segundo a autora, a materialidade da cidade é contida pela urbanização, pelas categorias do urbano, afetando o sentido de cidadania, de social, de cidade. “A organização do urbano, que funciona na instância do imaginário [produzido pelo urbanismo], muitas vezes impede o trabalho de novas (e reais) necessidades da sociedade, isto é, de uma nova ordem social (já latente)” (ORLANDI, 1999, p. 12). É, então, com as noções de ordem e organização que Orlandi vai compreender o confronto do político com o imaginário na reflexão sobre cidade, propondo a noção de “falas desorganizadas” para compreender como as relações sociais ganham visibilidade nos “vestígios, indícios, desses pontos em que a cidade poderia se dizer, em seu real concreto” (p. 69). Lá onde os sentidos faltam.



Imagem 1 – Organização do espaço urbano
EMBARQ Brasil | WRI Brasil Cidades Sustentáveis - São Paulo -
mobilidade na cidade, 17 de abril de 2015, Fotos: Mariana Gil/EMBARQ
Brasil

Dito isso, observemos o primeiro recorte discursivo, composto de duas imagens do cotidiano da cidade de Campinas e da cidade de São Paulo, nos quais podemos ver a cidade em sua organização, em sua “injunção a trajetos” que se cruzam e se fazem por um consenso, uma certa harmonia imaginária da ocupação organizada,

calculada do espaço. Andar em linha reta. Seguir as cores e os traços no chão. Organização do espaço urbano. Entre os sujeitos os vãos são preenchidos pela normatização do espaço (semáforo, ciclovia, calçada para pedestres, praças para lazer, via para carros, prédios, setores, sinalização...). Uma gramática do urbano.

Já a segunda imagem, mostra a multidão condensada. O vão entre os sujeitos transeuntes é limitado, os sujeitos se esbarram, mas não se relacionam socialmente. Embora pareça caótica, é uma multidão organizada. Harmônica. A passos coreografados a dançar no ritmo da coreografia do urbano.



Imagem 2 – Multidão

Multidão caminha na Rua Treze de Maio, no centro de Campinas (SP) - Michel Filho / Agência O Globo⁵

Como nos mostra Orlandi (2004) em seus trabalhos. O espaço também afeta o corpo. Nesse sentido, ao olharmos a multidão caminhando ritmada nas duas imagens anteriores, dizemos que a cidade significa pela urbanidade e o social se realiza como o “policionado”, diz a autora. Mas haveria falhas nessa coreografia coesa do andar pela cidade? Para Orlandi (idem), a possibilidade da falha estaria na quantidade que é própria do urbano e que, na prática simbólico-política capitalista ao ser mal metaforizada, se

⁵ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/ibge-mais-da-metade-dos-brasileiros-moram- apenas-56-dos-municipios-21763856>. Acessado em 22/04/2018.

transmuta em violência. Para a autora (ibidem, p. 65), “o deslizamento do conflito para a violência já é igualmente um trabalho da história, da sociedade, da ideologia.” A urbanidade, pois, ao significar a cidade contém o político.

Nesse sentido, questionamos, com Lepecki (2012, p. 49):

Podem a dança e a cidade refazer o espaço de circulação numa coreopolítica que afirme um movimento para uma outra vida, mais alegre, potente, humanizada e menos reprodutora de uma cinética insuportavelmente cansativa, se bem que agitada e com certeza espetacular?

Certamente, na sociedade policiada, onde há um controle dos corpos dentro de uma lógica capitalista, e onde o social é silenciado pelo próprio discurso do urbano, pensar numa circulação coreopolítica dissensual, da qual faria parte mesmo a incompreensão, enfrentaria, no mínimo, a coreopolícia:

uma figura cujo espetáculo cinético é de chamar para si o monopólio sobre a determinação do que, no urbano, constitui um espaço de circulação, tarefa que executa não apenas quando orienta o trânsito, mas também quando executa com alarde a sua performance de transgressão de sentidos de circulação na cidade (LEPECKI, 2012, p. 51)

No cenário mundial recente e também no Brasil, temos vivido cotidianamente o confronto da coreopolítica e da coreopolícia. Sendo um tempo em que os sujeitos buscam a ressignificação do corpo pela ruptura com padrões impostos, uma ressignificação dos afetos e, portanto, dos sentidos da própria sociedade, mas também uma ressignificação da mobilidade e dos espaços da cidade; em que buscam, enfim, resistir às formas de organização do urbano, e também de organização da vida. Essa busca coloca os próprios corpos como lugares de resistência. É neles que a resistência incide, irrompe, de múltiplas formas. Aqui, veremos apenas uma forma do

corpo como resistência, numa sequência de três imagens de diferentes lugares do mundo (Nicarágua, Alemanha e Brasil).



Imagem 3

Protestos contra a reforma da previdência social. Nicarágua. 04/2018.

Fotos: LA PRENSA / Wilmer López.⁶



Imagem 4

Manifestações contra o G20. Alemanha. 07/2017. Foto: Steffi Loos/AFP⁷

⁶ Divulgado em Mídia Ninja, 20/04/2018. Acessado em 20/04/2018.



Imagem 5

Manifestações contra as violações de direitos humanos na preparação da Copa do Mundo. Brasília. 05/2014.⁸

As três imagens-protesto, três recortes discursivos desse segundo bloco de análise, diferenciam-se das duas primeiras por não apresentarem aspectos “harmônicos” na expressão dos sujeitos. Tratam-se de imagens que textualizam no enfrentamento dos corpos, o discurso da resistência. De um lado, corpos blindados, seja pelos escudos utilizados pela política, seja pelos cavalos, mas também pelos capacetes e cassetetes. De outro lado, corpos nus, expostos. Duas formações discursivas em confronto inscrevendo o sujeito em distintas memórias, em distintos processos de identificação.

A coreopólicia fazendo sua performance, coreografando a circulação fora do lugar. Impedindo a significação do espaço como espaço público.

O que se passa, com efeito, quando as forças da ordem são enviadas para reprimir uma manifestação política? O que se passa é uma contestação das propriedades e do uso de um lugar: uma contestação daquilo que é uma rua. Do ponto de vista da polícia, uma rua é um

⁷ Disponível em: <http://www.andblog.com.br/alemanha-milhares-combatem-repressao-em-manifestacao-contra-o-g20/> Acessado em 20/04/2018.

⁸ Disponível em: <http://www.insurgencia.org/repressao-faz-aumentar-mobilizacao-contra-copa-no-df/> Acessado em: 20/04/2018.

espaço de circulação. A manifestação, por sua vez, a transforma em espaço público, em espaço onde se tratam os assuntos da comunidade. Do ponto de vista dos que enviam as forças da ordem, o espaço onde se tratam os assuntos da comunidade situa-se alhures: nos prédios públicos previstos para esse uso, com as pessoas destinada a essa função. Assim o dissenso, antes de ser a oposição entre um governo e pessoas que o contestam, é um conflito sobre a própria configuração do sensível. Os manifestantes põem na rua um espetáculo e um assunto que não têm aí seu lugar. (RANCIÈRE, 2014 [1996])

Se observarmos na imagem 5, no enquadramento da mídia, temos, predominantemente, a população indígena que avança sobre o corpo da cavalaria da polícia militar. Caberia questionarmos rapidamente, aqui, sobre aquilo que venho chamando (DIAS, 2018, p. 191) de “dimensão técnica do silêncio”, a saber, aquilo que funciona à margem do enquadramento, da nitidez ou mesmo da coerência do dizer, mediado por dispositivos técnicos, como a câmera fotográfica, com seus recursos e mesmo o trabalho de edição das imagens. O que estaria silenciado, fora do enquadramento da imagem? Talvez um vão de mais de 500 anos de uma história que reclama sentidos. Uma história “mal metaforizada” que se transmuta em violência.

As imagens 3 e 4 mostram sujeitos também distintos, com histórias, línguas, Estados e processo de individuação distintos: a Nicarágua, um país pobre, um dos mais pobres da América Latina; e a Alemanha, um país rico da Europa. Certamente, são realidades muito diferentes, mas que apesar das distintas constituições históricas, têm em comum nessas imagens a iminência do choque entre o corpo da população e o corpo da polícia.

Nas três imagens há um vão, um espaço a ser simbolizado, talvez uma passagem para um mundo mais alegre, potente, humanizado, mas que vai se encurtando, se fechando pelo avanço seja da polícia em direção ao povo, seja do povo em direção à polícia. Ambos são corpos políticos, uma vez que a polícia é uma figura coreopolítica que atua pelo “movimento pendular entre a

sua função de fazer cumprir a lei e a sua capacidade para a sua suspensão arbitrária” (LEPECKI, 2012, p. 51).

A iminência do choque reúne ambos os lados num mesmo espaço dividido. Entre eles, o vão. Uma rachadura, talvez. Entre eles há o dissenso, que deve ser contido por um lado e estabelecido pelo outro. A luta é por esse espaço vazio. “O sujeito emerge entre as rachaduras do urbano, movendo-se para além e aquém dos passos que lhe teriam sido pré-atribuídos”. (idem, p. 57). E quando esse vão se encurta tanto que os corpos se chocam entre si suprimindo, pela força, o espaço do dissenso, a violência se impõe, impedindo, como nos mostrou Orlandi (2004), o social. O confronto desliza para a violência e impede a prática simbólico-política.

Movimento final

Comecei esse texto falando sobre o sentido como uma questão filosófica fundamental à Análise de Discurso. O sentido como uma questão aberta. No decorrer da reflexão vimos como o “aparato” urbano e o coreopoliamento dos movimentos dos sujeitos e da cidade trabalham para que o sentido se feche. O sentido administrado, policiado, calculado. A cinética do urbano.

Nesse confronto entre a abertura e o fechamento do sentido, o sujeito resiste. Assim, termino essa reflexão apontando para alguma possibilidade de abertura pelos vãos.

A partir disso, busquei problematizar, com as noções de coreopolítica e coreopólicia, trazidas por Lepecki (2012), no entremeio com a reflexão da Análise de Discurso sobre a cidade, mais especificamente a partir das noções de ordem, organização e desorganização, de Orlandi (2004), a relação corpo-político-espaço. Discurso, arte, filosofia foram os campos teóricos que, no entremeio, numa relação não passiva uns com os outros, mas no dissenso, no desentendimento, embasaram as análises que busquei empreender das imagens da cidade e dos movimentos dos sujeitos que significam, com seus corpos, nos espaços administrados. Cada movimento de

sentido textualizado nas imagens buscou mostrar que onde incide a violência, o policiado, anula-se o espaço da relação que se produz no vão ou na rachadura das coisas. Fica, ainda, a questão:

Como dançar uma dança que muda lugares mas que ao mesmo tempo sabe que um lugar é uma singularidade histórica, reverberando passados, presentes e futuros (políticos)? Como promover uma mobilidade outra que não reproduza a cinética do capital e das máquinas de guerra e policiais? Como coreografar uma dança que rache o chão liso da coreopólicia e que rache a sujeição dos sujeitos arregimentados pela coreopólicia? Dançar para rachar o chão do movimento, dançar no movimento rachado do chão, rachar a sujeição. Criar a rachadura no estado das coisas, e nas coisas do Estado (...). (LEPECKI, 2012, p. 56).

Fica o convite para a dança dos sentidos: qualquer movimento que abra um vão no estabilizado, dando vazão para o fluxo da vida.

Esse texto não se fecha, abre-se para outros sentidos que nele significam a rua como lugar da resistência ao sentido único, mas também se abre para pensar o próprio sujeito como resistência em si, a “resistência involuntária” como propõe Orlandi (2017⁹), “não resistência como oposição, mas como algo da ordem do acontecimento. Aquela que prescinde da vontade do sujeito, assim como a ideologia.”

Pensar, pois, a rua como acontecimento significa pensá-la como um vão que, uma vez ocupado, pode re-significar o público na significação do espaço, pode re-significar o político na ordem da cidade.

⁹ Durante conferência de encerramento na III Jornada e-Urbano – “sujeitos e sentidos nas margens: há um fora do digital?”, ocorrida no Labeurb/Unicamp, ocorrida nos dias 15, 16 e 17 de agosto de 2017.

Bibliografia

CANGUILHEM, Georges. *O cérebro e o pensamento*. Tradução de Sandra Yedid e Monah Winograd. Revista *Natureza Humana* 8(1): 183-210, jan.-jun. 2006.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa e o problema da expressão*. Trad. GT Deleuze – 12. Coordenação de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2017.

DIAS, Cristiane. *Análise do discurso digital: sujeito, espaço, memória e arquivo*. Campinas: Pontes, 2018.

GUIMARAES, Eduardo. História de uma área de conhecimento Saber urbano e linguagem. In. Guimarães, Eduardo (org.). *Cidade, linguagem e tecnologia : 20 anos de história*. Campinas : Labeurb, 2013. p. 160-176.

HENRY, Paul. *On ne remplace pas le cerveau par une machine: un débat mal engagé*, In. *Intelligence des mécanismes, mécanismes de l'intelligence*. Paris: Fayard, 1986.

LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopolícia. *Ilha Revista de Antropologia*, v. 13, n. 1, p. 41-60, Jan/Jun (2011) 2012.

_____. Sentido, sujeito, origem. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. In. Orlandi, E. P. (org.) *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 3 ed. 2003. p. 151-162.

ORLANDI, Eni Puccinelli. A materialidade do gesto de interpretação e o discurso eletrônico. In. DIAS, Cristiane. *Formas de mobilidade no espaço e-urbano: sentido e materialidade digital* [online]. Série e-urbano. Vol. 2, 2013, Consultada no Portal Labeurb – <http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/> Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB/Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

_____. *Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia*. Campinas: Pontes, 2012.

- _____. Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio. In. Carrozza et. al. (orgs) *Sujeito, sociedade, sentidos*. Campinas: Editora RG, 2012a.
- _____. *Cidade dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2004.
- _____. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.
- _____. N/O limiar da cidade. *Revista Rua*. v. 5. Número Especial. Campinas: Labeurb, 1999. p. 7-19. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/issue/view/699/showToc>
- _____. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 2 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- PECHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Orlandi et. al. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- RANCIÈRE, Jacques. O dissenso. Tradução de Paulo Neves. In: *A crise da razão*. Adauto Novaes (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Acessado em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/10/19/o-dissenso-jacques-ranciere/>

FESTAS DE ANIVERSÁRIO NA INFÂNCIA: SENTIDOS EM MOVIMENTO NAS FORMULAÇÕES ESCRITAS DE CRIANÇAS DO ENSINO FUNDAMENTAL I

Roberta Poltronieri*
Soraya Maria Romano Pacífico*

Introdução

“Poema de Aniversário

Aniversário: Espécie de relicário,
Muitíssimo bem guardado
Nas folhas do meu diário,
Dos versos que eu escrevi,
Com todo amor, e não li,
Durante o ano passado”
(DRUMMOND DE ANDRADE, 2008, s/p).

Não é recente a comemoração festiva que data a passagem de idades durante a infância e na idade adulta. Desde a antiguidade, por volta de 3.000 a.C., os povos ocidentais elegeram comemorações que marcam a passagem do tempo aos deuses e faraós, eram considerados seres sagrados superiores aos homens da Terra. Com o tempo, há indícios de que os romanos incorporaram esse ritual como privilégio das famílias monárquicas como forma de espantar espíritos ruins. E, somente no século V da

*Pedagoga e estudante de Mestrado em Educação pelo DEDIC/FFCLRP-USP campus Ribeirão Preto – SP. Telefone: (16) 99340-6465. E-mail: robertapoll@hotmail.com Categoria do trabalho: artigo.

*Professora Livre-docente na graduação em Pedagogia – USP Ribeirão Preto, e nos programas de Pós-Graduação em Educação do DEDIC e Pós-Graduação em Psicologia da FFCLRP-USP. Coordenadora do grupo de estudos GEDISME-USP. Telefone: (16) 3315-4450 Categoria do trabalho: artigo.

presente era, a festa de aniversário começou, gradativamente, a ser constituída como data de festejo que simboliza a passagem das idades com velas, bolo e comidas típicas. Mais recentemente, essa cerimônia também conta com a conhecida canção “Parabéns a você”, composta no final do século XIX, nos EUA e adaptada para sua versão brasileira no ano de 1943 (LESME, s/d).

Com a evolução festiva entre os tempos, é possível compreender que o enlace comemorativo chamado de aniversário tem como eixo central a passagem de uma idade para outra no espaço de um ano, motivo pelo qual se tornou justificativa entre os tempos uma festa organizada para reverenciar o sujeito central que aniversaria. Esse ritual de passagem representa as marcas da evolução na (ident)idade pessoal da criança para a identidade social, pois, não por acaso, a criança que celebra aniversário concebe essa comemoração frente ao seu círculo social (amigos e família), recebe seus convidados, familiares e amigos, ganha presentes, corta o bolo e passa a ser o ator central dessa cerimônia, que passa a ser chamado de aniversariante (SIROTA, 2008).

A partir dessas considerações, a contextualização deste trabalho apresenta recortes de uma pesquisa exploratória baseada no arcabouço teórico da Análise de Discurso de Matriz Francesa Pecheuxiana (AD), nos fundamentos históricos da Sociologia e Antropologia sobre o ritual de aniversário e nas contribuições sobre formulações de leitura e escrita (FLE). Por meio dessa fundamentação, analisamos as produções escritas e ilustradas formuladas pela criança-aniversariante sobre seu(s) aniversário(s) em algum momento de sua infância. E essas formulações possibilitaram, inclusive, trazer à luz, nas produções escritas das crianças, sujeitos desta pesquisadas, as marcas do arquivo sobre festa de aniversário ao qual elas têm acesso, entrando em cena quando encontram espaço para formularem seus sentidos acerca desse tema (PACÍFICO, 2002).

A partir das produções escritas dos alunos, o corpus analítico foi constituído com base nos estudos de Orlandi (2009, p. 27), em

que o dispositivo analítico torna, para o analista, “a natureza do material que analisa e a finalidade da análise”. Nesse mesmo sentido, a noção de arquivo em Pêcheux (1997) permite-nos levar em conta que a heterogeneidade nos gestos de interpretação está diante de uma memória em constante confronto com a história e consigo mesma; “trata-se desse enorme trabalho anônimo, fastidioso, mas necessário, através do qual os aparelhos do poder de nossas sociedades gerem a memória coletiva” (p. 51).

Portanto, compreendemos a Análise de Discurso como uma teoria de entremeios, pois constitui a mediação entre o homem e a realidade histórica-social, sendo tal mediação conhecida como discurso. O discurso e seu funcionamento constituem o corpus deste trabalho, mais especificamente o discurso escrito. Sendo assim, cumpre ressaltar que nossa concepção de discurso não concebe a linguagem como transparente ou vazia de sentidos. Ao contrário disso, o discurso é a materialização da linguagem, “é efeito de sentidos entre locutores” (ORLANDI, 2009, p. 21), e, diante da produção desses sentidos, o sujeito envolve-se “numa relação ideológica de classes” (PÊCHEUX, 1997, p. 92), presente na escola, tanto quanto no espaço social e familiar em que o sujeito vive, comunica, significa-se.

Nesses espaços de convivência social circulam elementos ideológicos, sociais e culturais que transitam e materializam-se nas práticas discursivas dos sujeitos-alunos participantes da pesquisa. Dessa forma, como afirma Benjamin (1985, p. 23), “a linguagem tem precedência. Não apenas precedência com relação ao sentido. Também com relação ao Eu”.

Partimos do pressuposto, portanto, de que Formulações de Leitura e Escrita (FLE) são construções linguísticas, orais ou escritas, que se configuram como espaços para formulação de sentidos. Que o aluno, na escola, tenha abertura e condições para produzir sentidos plurais em sua própria escrita, ou oralmente, bem como interpretar uma leitura, de modo a atravessar os sentidos mecânicos da repetição e do sentido pronto para a escrita

com possibilidades de acesso ao arquivo (PÊCHEUX, 1997; FOUCAULT, 2008), possibilitando-os a desembocar em processos pedagógicos de aprendizagem concernentes à autoria (PACÍFICO, 2002).

Esse entendimento converge com as vias da AD na noção de que não existe sentido único, mas muitos sentidos. Desse modo, os espaços da folha de papel até a ponta do lápis, sem a censura das regras gramaticais do certo e do errado, foram permeados pela produção escrita dos sujeitos-alunos em seus relatos vivenciados sobre os festejos de aniversário.

Aniversários: um rito de passagem

“A gente não faz aniversários, os aniversários é que vão fazendo a gente. E depois, lentamente, desfazendo. Pode-se medir a passagem do tempo pelos diferentes significados da frase ‘feliz aniversário!’” (VERÍSSIMO, 2016, s/p.).

Aniversários na infância podem ser considerados como um ritual de passagem (SIROTA, 2008). Ao nascer, as crianças da sociedade convivem com alguns ritos diversificados cultural e, religiosamente, que passam a fazer parte de seu desenvolvimento. Na sociedade brasileira, o batismo antes do primeiro ano de vida compõe um ritual variável de uma religião para outra, que apresenta a criança batizada a uma dimensão social maior que aquela restrita apenas aos genitores. Inclusive, a criança, após ser batizada, ganha mais uma posição de parentesco: a madrinha e o padrinho.

Para compreender o aniversário como rito de passagem, partimos das contribuições precursoras de Gennep (1960), que pesquisou os ritos presentes em cerimônias que marcam datas importantes ao longo da vida. Esses ritos, sob a ótica de Gennep (1960), representam sucessivos acontecimentos sincronizados com a identidade social por meio do conceito de regeneração social, segundo o qual o indivíduo, desde seu nascimento até a sua morte,

assume essas cerimônias (ritos de passagem) como parte integrante de suas vidas, incluindo o funeral, que marca a passagem da morte de outras pessoas.

Forrest (1993), por sua vez, estudou o evento de aniversário quando a celebração não se refere à passagem de idade, mas à sobrevivência de acidentes que representaram o “nascido de novo”. Esse pesquisador descreveu as experiências compartilhadas por pessoas que vivenciaram o Furacão Hugo, em 1989, como um evento traumático ocorrido nos Estados de Carolina do Norte e Carolina Sul (EUA). Por intermédio da memória dos familiares das vítimas e dos sobreviventes, Forrest (1993) procurou compreender como foram estabelecidos vínculos e laços sociais que os levavam a comemorar a superação do desastre e a coragem no enfrentamento da catástrofe.

Turner (2005), em estudo aprofundado sobre o sistema de símbolos do povo Ndembu, em estudo de campo, descreveu os rituais de passagem presentes nessa sociedade. Alguns deles envolvem tradições na passagem de idades e datas que marcam o amadurecimento biológico entre os integrantes Ndembu. Como exemplo, menciona a circuncisão de meninos e meninas antes da puberdade; rituais de aflição relacionados a ter boa ou má sorte; ritos funerários; e ritual para fertilidade das mulheres, além de outros. E esses ritos de passagem estão relacionados ao desenvolvimento biológico que ocorre com a passagem no tempo, com a entrada e a saída de determinadas fases culturalmente estabelecidas.

Dessa forma, é possível até mesmo estabelecer um paralelo com os rituais de passagem de idade diversificadamente presentes no Brasil, como o batismo, o aniversário de um ano, a primeira eucaristia, o aniversário de quinze anos, a formatura, o casamento, as bodas de prata, de ouro e outros que sofrem derivações dependendo da religião e da cultura regional em que se encontram. Turner (2005), a esse respeito, afirma que:

Ritos indicam e constituem transições entre estados. Por “estado” entendo, aqui, “uma condição relativamente fixa ou estável”, e tenderia a incluir, no seu significado, certas constantes sociais, como estatuto

legal, profissão, cargo público ou ocupação habitual, posição ou categoria. Considero que o termo designa, também, a condição de uma pessoa tal como é determinada pelo seu grau de maturidade culturalmente reconhecido, como quando se fala do “estado de casado ou solteiro” ou do “estado de infância” (TURNER, 2005, p. 137).

Por meio das contribuições de estudos reconhecidos, relacionamos o aniversário na infância a um rito de passagem entre as idades, culturalmente construído e reconhecido, em que as representações durante a festa compartilham, de forma coletiva, entre o aniversariante e convidados, significados e expectativas. Mais recentemente, com a popularização do registro fotográfico marcado pelo aumento dos registros de festas de aniversário em fotos reveladas ou em movimento nas redes sociais, têm sido constituídos bons registros de análise. E essas fotografias, uns dos registros principais desse ritual, colocam em cena o sujeito central da cerimônia, o aniversariante, diante do bolo de aniversário e da gastronomia festiva considerada parte integrante de uma festa.

Consideramos a festa de aniversário numa dimensão coletiva, em que é possível observar a interação entre as pessoas em torno da festa. O convite de aniversário aos convidados pode representar uma parte da identidade do aniversariante, com seu nome e sua próxima idade constando do convite. Diniz (2013), em estudo sobre o ritual da festa de aniversário, pesquisou no segundo aniversário de sua filha os possíveis registros fotográficos sobre a festa. Diante disso, analisou um registro de 434 fotos feitas no ambiente da festa pelos convidados. O bolo e os doces juntos resultaram em 73 fotos. “Naturalmente a aniversariante foi muito fotografada (147 fotos) assim como seus pais (198 fotos). Os convidados foram muito registrados (160 fotos), principalmente as crianças (108 fotos), revelando que o aspecto congregacional é da essência do ritual” (DINIZ, 2013, p. 2).

Sirota (2008) argumenta que os aniversários de crianças são mais festejados em relação ao aniversário de idosos. Nesse sentido, o aniversário “se repete em data fixa, por meio de uma forma ritual

globalmente idêntica, mas que se modifica ao longo do curso da vida do celebrante, primeiro durante a infância o crescimento, depois durante a idade adulta o envelhecimento do indivíduo” (p. 34).

A negociação do presente é outro fator fundamental que norteia as ações de aniversário, sendo possível até mesmo fazer uma discussão se o aniversário é direcionado para o gênero masculino ou feminino. Nesse mesmo sentido, comprar o presente para uma menina, por exemplo, pode revelar variações de consumo em relação à compra de um objeto para presentear.

Os presentes aparecem na cerimônia aniversário como espécie de negociação entre os convidados e o aniversariante. A esse respeito, Sirota (2005, p. 548) refere-se à noção do “contrapresente”, que “será o presente cuja criança que acaba de oferecer um receberá quando, por sua vez, vai fazer o seu aniversário”. A troca material confere à criança, diante de uma noção mais recente de infância, uma espécie de surpresa em que o papel de presente guarda variações imaginárias junto ao ator central, que o aniversariante descobrirá geralmente ao final da festa.

É importante mencionarmos os estudos de Ariès (1981), nesta reflexão, no concernente à noção de criança que se desenvolveu ao longo dos tempos. Se, historicamente, podemos notar que a criança não fora sempre a protagonista na infância, é possível inferir que as atenções direcionadas a ela sofreram alterações com o tempo.

É perceptível compreender, segundo os estudos de Ariès (1981) em “História Social da Criança e da Família”, que, até meados do século XVII, não havia ainda muitas particularidades desenvolvidas para o universo da criança como encontramos nos dias atuais. A criança foi vista durante muito tempo em uma perspectiva adultocêntrica (ROSEMBERG, 1976), e seus trajes assemelhavam-se aos dos adultos. Dessa maneira, as crianças, durante esses séculos, eram colocadas à margem da família, de forma que a infância constituía-se como uma preparação para vida adulta. Tal fato era tão disseminado, que, durante considerável

período da história, o trabalho infantil foi visto como uma atividade legalmente compreendida.

Na iconografia dos séculos XVI e XVII, é possível notar essa noção de criança. Na famosa e enigmática obra de Diego Velázquez “As meninas”, pintada em 1656, a infanta Margarida Teresa, personagem central do quadro, filha do rei Filipe IV, aparece com trajes tipicamente adultizados, de forma semelhante ao traje de uma mulher que pertencesse à corte. Assim, podemos afirmar que o nascimento do sentimento de infância moderno (ARIÈS, 1981), marca um importante momento na história relacionado às crianças, em que mais atenções a ela, no âmbito familiar e no mundo social, serão dedicadas. E tal fato se reflete, por exemplo, no tocante à composição de sua vestimenta, nas revistas, nos brinquedos, nas artes, na escola e em outras circunstâncias, guardadas as devidas proporções entre os diferentes períodos considerados.

Figura 1 – Infanta Margarida Teresa. Personagem da obra “As Meninas” (1656), de Diego Velázquez



Fonte: Konstantinidis (2012).

É importante assinalar que a obra de Velázquez apresenta muitas interpretações, para além desta aqui colocada. Foucault (2000) também se aventurou em interpretar o enigmático quadro

em questão. Em seus escritos presentes em “As palavras e as Coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas”, Foucault descreve suas impressões com relação a essa obra e à centralidade da personagem Infanta Margarida, notando ser possível a percepção de que parte do rosto da menina está posicionado para a direita, enquanto seu corpo direciona-se para a esquerda. Para o autor, essa configuração da imagem passa a impressão de que a personagem observa os expectadores da obra, dando a ela, com seu espaçoso vestido cinza e rosa, o cruzamento central da obra: “[...] é a seus olhos que se mostra a princesa em seu vestido de festa; da tela virada à infanta e desta ao anão que brinca na extremidade direita” (FOUCAULT, 2000, p. 30).

Constituição do corpus: aspectos metodológicos e procedimentos de análise

Partimos da AD, assim como os fundamentos sobre Formulações de Leitura e Escrita, para constituir as bases de análise do corpus deste trabalho. Tal procedimento implica a adoção de critérios de análise contrários a bases epistemológicas positivistas, que trabalham com dados gerais estruturados. Dessa forma, optamos pela AD pela oportunidade de compreender a produção de sentidos múltiplos, que considera a linguagem como incompleta, opaca, não transparente e passível de muitas interpretações. “A construção do corpus e a análise estão intimamente ligadas: decidir o que faz parte do corpus já é decidir acerca das propriedades discursivas”. (ORLANDI, 2009, p. 63).

Assim, o analista constrói o corpus do seu trabalho ao mesmo tempo em que se dedica a interpretá-lo. “Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso” (PÊCHEUX, 1997, p. 53).

Tendo a existência de sentidos formulados na relação da criança como sujeito produzindo um texto nas condições da sala de aula na escola, remetemos o texto ao discurso, que, segundo a AD, confronta-se com a ideologia presente no mundo social. Essa ideologia captura os sujeitos por vários mecanismos, como argumenta Althusser (1985) ao discorrer sobre os Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE). Para este autor, os AIEs atravessam os sujeitos e neles deixam marcas que são materializadas.

Nesse segmento, a AD, utilizando as contribuições de Althusser, fundamenta que todo discurso encontra-se atravessado pelo funcionamento da ideologia: nos discursos orais, escritos, no silêncio e nos dizeres dos sujeitos quando eles evocam significados ao utilizar a linguagem e seus gestos durante suas vidas. Tal aspecto é importante de ser considerado neste trabalho, pois tratamos de uma interpretação que faz parte da história de vida de crianças, a qual é afetada pela História, pela língua e pela ideologia. Enquanto formulam um texto escrito em sala de aula, evocam sentidos presentes em suas vidas, sociohistoricamente, determinadas. Dessa forma, prosseguimos com Orlandi (2009, p. 63), ao afirmar que:

O texto é a unidade que o analista tem diante de si e da qual ele parte. O que faz ele diante de um texto? Ele o remete imediatamente a um discurso que, por sua vez, se explicita em suas regularidades pela sua referência a uma ou outra formação discursiva que, por sua vez, ganha sentido porque deriva de um jogo definido pela formação ideológica dominante naquela conjuntura.

Cabe, ainda, pois, retomarmos a compreensão de identificação do arquivo no corpus proposto para análise. Destacamos, também, que esta análise compõe uma atividade impossível de se interpretar em sua totalidade, porque, para “descrever o arquivo em sua totalidade, em sua completude, nos é impossível, pois suas probabilidades de descrição e de consignação envolvem também, e inevitavelmente, o controle e o encontro com o impossível”

(ROMÃO; GALLI; PATTI, 2010, p. 126). Portanto, como os sujeitos, pelas lentes da AD, mudam de sentidos a todo momento, sempre se deslocam de suas posições no contato com o outro.

Análise do corpus: interpretações diante da produção de sentidos formulados pela criança sobre festa de aniversário.

Os recortes escolhidos para análise aqui apresentados são resultado de trabalhos realizados com sujeitos-alunos de uma escola pública localizada no interior do Estado de São Paulo. Eles frequentam o 5º ano do Ensino Fundamental, na faixa etária entre 9 e 12 anos. Acerca do processo de produção textual, ressaltamos que lhes foi pedido para produzirem relatos pessoais, de texto livre, sobre festas de aniversário em suas vidas, de forma que relatassem alguma experiência que viveram enquanto aniversariantes. No caso de sujeitos que nunca tenham contado com uma festa de aniversário, foi-lhes solicitado que escrevessem sobre alguma festa de que já participaram na condição de convidados. Ao final dos textos, eles deveriam ilustrar o relato da experiência por meio de textos visuais, também de autoria própria.

Após a produção ser finalizada e entregue ao professor responsável pela sala, todo o material foi lido e analisado pelas pesquisadoras. Selecionamos as produções conforme a premissa inicial, a de constar os relatos pessoais de aniversários. Diante disso, foram selecionados 5 recortes para a composição deste trabalho.

Esses recortes foram selecionados com base em critérios argumentativos construídos na produção dos sujeitos-alunos, de forma a contextualizar o estudo com o campo teórico-científico considerado. A seguir, apresentamos o recorte 1, referente à memória dos artefatos gastronômicos e a seus sentidos sobre estar com os amigos e familiares em seu relato de aniversário.

Recorte 1

M.E.R: [...] Quando eu tinha quatro anos a minha festa foi da Barbie, teve balão, bala, um moço que fazia um desenho com tinta no rosto, piscina de bolinha, palhaço, trenzinho, salgados, pula-pula, escorregador, presente, garçom e etc... Eu amei a minha festa... Na hora do parabéns todos vieram cantar. Eu senti muita alegria por todos terem ido e se divertido na minha festa, brinquei muito com meus primos e amigos.

Esse relato de M.E.R descreve uma série de acontecimentos presentes no momento da festa. Segundo o sujeito, a presença de várias brincadeiras e personagens representou um momento de alegria para o(a) aniversariante da festa.

Quando, nesse recorte, é mencionado *“Eu amei a minha festa, na hora do Parabéns todos vieram cantar...”*, o pronome possessivo *“minha”* aparece duas vezes, de forma a representar o pertencimento pessoal da sua festa. Além disso, ao mesmo tempo, relaciona-se com o social no fragmento *“todos vieram cantar”*. Cantar para quem? Para a aniversariante, a quem se direcionam as atenções dos convidados, colocando-a em atenção central no momento de se cantar o *“Parabéns”*.

A manifestação de alegria pela presença dos convidados permite interpretar que a participação deles faz com que o aniversário, para, supostamente, ter sentido, deva ser composto por *“outros”* convidados, como familiares e amigos. Sua descrição, ainda, sobre os artefatos presentes em sua festa, como *“balão, bala, um moço que fazia um desenho com tinta no rosto, piscina de bolinha, palhaço, trenzinho, salgados, pula-pula, escorregador, presente, garçom”* representam a *“materialidade descritível”* (PÊCHEUX, 2008, p. 55) do arquivo no relato do sujeito em que a memória e a história se entrelaçam ao relembrar o fato vivenciado que marcou seu aniversário de 4 anos.

Outro aspecto a ser considerado refere-se à tematização contemporânea dos aniversários, em que os contos de fadas e

personagens fabricados pela indústria de brinquedos misturam-se a significantes na tematização da festa. Nesse caso, a temática referida, “*a minha festa foi da Barbie*”, repercute os valores ideológicos produzidos pela indústria de brinquedos, frequentemente adultocentrada, associada à vida das crianças, na medida em que sua festa passa a ter as características do brinquedo representado pela boneca *Barbie*.

Roveri (2012), em estudos sobre a história da boneca *Barbie* e seu impacto na criação de meninas, fundamenta que esse brinquedo foi criado numa perspectiva de um corpo de uma mulher adulta. Os elementos que compõem os brinquedos vendidos às crianças, muitas vezes, reforçam (pré)conceitos do que se espera de uma mulher e de um homem. Nesse caso da *Barbie*, ela é vendida com características de domesticidade no lar, culto à beleza e com acessórios que reforçam ideais de vestuário. Do mesmo modo, valores de velocidade e força, por exemplo, são associados aos brinquedos dos meninos, tradicionalmente, compreendidos como carros de miniatura e bonecos de super-heróis e lutadores.

No entanto, em consonância com a relação entre o tema da festa de aniversário do sujeito do recorte 1 com o mundo social, em que sentidos hegemônicos circulam com facilidade pelas mídias, podemos afirmar que essa criança, possivelmente em concordância com sua família, está inserida ideologicamente no imaginário que a boneca *Barbie* representa. “A ideologia faz parte, ou melhor, é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer” (ORLANDI, 2009, p.46).

Nesse aspecto, por meio do primeiro relato apresentado, em que personagens fictícios inserem-se na vida das crianças e em suas festas, outras percepções sobre o aniversário são notadas na escrita da criança, em que apenas sentidos do brincar e da tematização da festa relacionam-se ao evento festivo de aniversário, como podemos observar no relato a seguir.

Recorte 2

E.J: No dia do meu aniversário foi muito chato!! Primeiro eu falei pra não levar cerveja mas todo mundo levou. O bolo parecia muito gostoso e minha mãe não queria me dar bolo e bala e eu fui na geladeira peguei e comi! Mas minha mãe me deixou de castigo, eu fiquei metade do meu aniversário no quarto, mas quando ela falou que eu podia sair eu não queria mais e fiquei assistindo TV.

O sujeito E.J do recorte 2, assim como no primeiro recorte analisado, emprega o pronome pessoal “meu” para referir-se à ideia de pertencimento da festa de aniversário como sendo sua. Entretanto, os sentidos produzidos com relação ao aniversário, neste recorte, mostraram a forma como ele se posicionou em relação à interdição que sofreu pela autoridade da mãe, que, ao negar-lhe um pedaço de bolo antes de iniciar a festa e deixá-lo de castigo, marcou esse momento como menos interativo com outros convidados em sua festa. Tal situação o fez preferir ficar no quarto, como consequência de constatar que o objeto desejante lhe foi, inicialmente, negado. Entretanto, posteriormente, menciona ter comido o que queria “*Mesmo assim eu comi!!*”.

Essa formulação indicia a instauração de uma luta de vozes, em que a voz dominada, a da criança, tenta sobrepor-se à voz dominante, a da mãe, marcando que as relações de poder são permeadas pela contradição e não pela reprodução de sentidos. Ao desobedecer a mãe, o sujeito-aniversariante traz para o cerne da discussão sentidos que tentam romper com a lógica do mundo adulto, tais como: primeiro, todos comem os salgados, depois, canta-se o parabéns e corta-se o bolo, ou seja, só no final da festa o bolo será saboreado. Mas, e se o bolo for a melhor parte da festa para o aniversariante? Para sustentar sua contestação, mesmo após o castigo o sujeito-aniversariante afirma: “*quando ela falou que eu podia sair eu não queria mais e fiquei assistindo TV*”.

Ademais, o fato de os convidados terem levado cerveja à sua festa decepiona-o de alguma forma, fazendo com que os sentidos

produzidos para seu relato com relação ao seu aniversário caminhem em direção a considerar a festa desagradável: *“No dia do meu aniversário foi muito chato!!”*.

Ressaltamos, ainda, a suposta produção de uma ilusão de controle por parte do sujeito do recorte 2, ao imaginar que, como o aniversário seria dele (“meu aniversário”), ele poderia decidir sobre como se desenvolveria tal cerimônia. Tal fato leva-nos a pensar que as vontades dos aniversariantes sofrem uma interdição e podem dividir as atenções com a vontade dos adultos responsáveis pela criança que aniversaria. Foucault (2008), em referência ao arquivo, define-o como aquele que diferencia a existência das multiplicidades nos discursos, em alusão ao acontecimento que marca um sujeito do outro.

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos (FOUCAULT, 2008, p. 147).

Se, por um lado, relembrar os acontecimentos no discurso escrito pelo aluno adentra ao funcionamento do arquivo, colocado em cena na historicidade de seu relato, por outro, os sentidos relacionados a ele evocam a não linearidade de fatos isolados. O desejo de comer o bolo antes da festa e a não autorização da mãe culminaram no castigo por comer o objeto desejante, mesmo desautorizado pela mãe. Isso, por sua vez, implica a falsa ideia de que todo aniversário, necessariamente, deve ser alegre, o que confirma a tese pecheuxtiana de que o sentido sempre pode vir a ser outro.

Em paralelo a esse acontecimento do segundo recorte, por meio de outras variações, Lispector (1998), em seu conto “Feliz Aniversário”, parte componente da obra “Laços de Família”, faz uma descrição detalhada do festejo de aniversário como sendo um

momento de confusão. Tal situação relata os desencontros de integrantes de uma mesma família vindo de outros lugares que se estranham durante a festa de aniversário da matriarca da família, onde filhos, sobrinhos, netos e outros parentes comem insanamente os sanduiches, divertem-se e fofocam como se a aniversariante não existisse naquela ocasião.

Até no momento de se cantar o “Parabéns” e apagar as velas, o neto ousa soprar as velas do bolo sem deixar que a “velha”, assim chamada no conto, cumpra esse ritual em seu próprio aniversário de 89 anos:

Enquanto cantavam, a aniversariante, com a luz da vela acesa, meditava como junto de uma lareira. Escolheram o bisneto menor que, debruçado no colo da mãe encorajadora, apagou a chama com um único sopro cheio de saliva! Por um instante bateram palmas pela potência inesperada do menino que, espantado e exultante, olhava para todos encantado. A dona da casa esperava com o dedo pronto no comutador do corredor - e acendeu a lâmpada.

— Viva mamãe! — Viva vovó!

— Viva D. Anita, disse a vizinha que tinha aparecido.

— Happy birthday! gritaram os netos, do Colégio Bennett.

Bateram ainda algumas palmas ralas. A aniversariante olhava o bolo apagado, grande e seco (LISPECTOR, 1998, s/p).

Entre silêncios e descompassos durante a festa, a matriarca-aniversariante, segundo Lispector (1998), aparece esquecida, de canto, desprestigiada, marcada pela rivalidade com alguns integrantes da família. Pouco se menciona o nome da mãe-avó durante o texto, que foi lembrado durante o “Parabéns” pela vizinha, que surgiu dizendo: “*Viva Dona Anita!*”.

Não por acaso, esse sugestivo acontecimento no conto de Lispector, assim como no segundo recorte analisado, desconstrói a ilusão de que todo aniversário é uma demonstração assídua de alegria e felicidade. Conto e realidade misturam-se, aqui, neste paralelo de sentidos sobre a festa de aniversário.

Recorte 3

B.R: Na minha festa de 10 anos foi muito legal, eu convidei meus amigos, meus familiares. A festa foi de dia e ficou até 01:00 da madrugada, mas as crianças foram embora mais cedo. Eu cantei o parabéns umas 20:00 da noite, foi muito legal porque eu comi muito, quando a gente ia pra piscina o garçom ficava levando comida pra gente. Eu pulei muito no pula-pula. Quando eu e as meninas fomos colocar o biquíni os meninos entraram no quarto, ainda bem que todas já estávamos com toalha. O bolo era muito bom e bonito, saí de lá com o bucho cheio. Na hora de cantar o parabéns eu fiquei com muita vergonha porque eu sou muito tímida e na hora de tirar foto pior ainda. Na hora que quase todo mundo foi embora chegou uma mulher lá que a gente nem conhecia e começou a brigar com minha vó, a moça quebrou as garrafas de vidro, eu acho que era um parente do DJ. Mas foi muito legal.

As delícias de aniversário são presença garantida durante a festa, de tal forma que, sem a comida, não há interação possível para o evento comemorativo, que pode variar, de uma festa para outra, entre almoço, jantar, churrasco, salgadinhos etc. Em geral, no Brasil, é comum a presença de salgados, e o bolo é servido após o “canto de parabéns”, conforme vimos no recorte anterior.

No fragmento em que este sujeito menciona “*Eu cantei o parabéns*”, há indícios de sentidos em torno de uma celebração em que todos cantam para o protagonista da festa: a aniversariante. Assim, percebemos que a metáfora de “cantar o parabéns” representa um momento importante na festa, em que os sentidos formulados pelo sujeito do recorte 3 representam um momento de passagem a ser necessariamente cumprido durante a festa.

A esse respeito, Diniz (2013, p. 13 – grifo do autor) argumenta que “Várias são as evidências presentes no ritual do aniversário, em particular, a centralidade do ‘parabéns’, as ações e elementos que se relacionam a ele, permitem interpretá-lo como um sacrifício”. Neste caso, os sentidos entram em cena, porém, em

alguns casos, os sentidos podem ser estranhos ao próprio sujeito que os enuncia.

As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas nossas palavras. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele (ORLANDI, 2009, p. 32).

É importante ressaltar, conforme menciona Orlandi, (2009), que os dizeres sob a perspectiva da Análise de Discurso estão ligados a uma confluência entre a memória e o acontecimento recorrente. Desse modo, os sentidos que se movimentam no discurso escrito formulado por este sujeito do recorte (3) inscrevem-se na história, são afetados, ideologicamente, e dependem do lugar social ocupado pelo aniversariante. Referir-se à historicidade como elemento participante dos sentidos formulados torna-se uma premissa importante a ser destacada, principalmente, em virtude de o aniversário ser composto culturalmente de elementos que o colocam como parte da história.

A título de exemplo, mencionamos o fato de o acontecimento do aniversário apresentar diversificações em outras culturas. Em países como a França, por exemplo, os aniversários não necessariamente precisam ter o doce de chocolate chamado comumente de brigadeiro, típico da culinária brasileira. Concernente a esse fato, no trecho em que o sujeito do recorte 3 menciona *“saí de lá com o bucho cheio”*, nota-se a relevância dada à presença dos artefatos gastronômicos durante a festa de seu aniversário e como o fato de ela sair da festa com o *“bucho cheio”* metaforiza a quantidade de comida oferecida nessa ocasião.

No entanto, há festas de aniversário que nem sempre representam a mesa de comidas e bebidas fartas. Apenas sinalizam a passagem da idade marcada por uma celebração em proporções menores, como no recorte a seguir.

Recorte 4

L.S: Nesse dia o meu aniversário foi muito simples só teve um bolo de chocolate e não teve vela, mas teve coca, minha vó meu pai minha mãe... minha irmãzinha... mas o meu aniversário foi divertido e muito legal fim.

Figura 2 – Ilustração feita pelo sujeito do recorte 4



O sujeito L.S, diante da celebração que marca a passagem de sua idade em sua produção escrita, priorizou narrar o acontecimento como divertido e legal ao invés de compará-lo aos grandes eventos de aniversários que contam com grande números de convidados e muitas opções gastronômicas. Na passagem em que relata “*Foi muito simples só teve ‘um’ bolo de chocolate e não teve vela*”, assim o faz em comparação à importância de ter seus familiares presentes, apesar de não ter ocorrido uma festa maior.

Lembramos, neste caso específico, que, para AD, os sentidos produzidos pelos sujeitos em seus discursos não se limitam apenas a um espaço temporal de pronúncia dos dizeres. Eles têm relação com a exterioridade que compõe a vida do sujeito enunciator, e, para estabelecer seus gestos de interpretação, ele busca a significação com o mundo mediante sua posição frente aos acontecimentos (ORLANDI, 2009). O uso do advérbio “só” cria o efeito de sentido de que o sujeito esperava mais, ou gostaria que

sua festa tivesse vela para o bolo e outras guloseimas, “mas”, apesar da falta, o sujeito tenta criar o efeito de sentido de que a festa foi “legal”. Ocorre que a conjunção “mas” funciona como um operador argumentativo que marca a oposição entre os elementos linguísticos presentes na formulação. Pelo fato de o sujeito ser capturado pela ideologia e, também, ser afetado pelo esquecimento no.1 (PÊCHEUX, 1995), ele não se dá conta dos sentidos que escapam, ele não consegue controlar seu dizer e, mesmo tentando escrever o contrário, ele deixa indícios, brechas de que sua festa não lhe agradou, foi “muito simples”.

Pêcheux (1988) afirma que a ideologia presente no funcionamento discursivo dos indivíduos transforma-os em sujeitos assujeitados pelas suas percepções da realidade, sempre incompletas e contraditórias, nunca completas. Ao significar, o sujeito se propõe a entrar no jogo “entre o já-dito e o a se dizer que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam” (ORLANDI, 2009, p. 36).

Recorte 5

M.H: Eu já tive uma festa de aniversário, eu tive uma o ano passado, foi muitas pessoas da minha família e meus amigos, teve muitos doces, refrigerantes, também teve trezininho e muita música e dança, aquela festa eu gostei muito, só assim mesmo pra minha família ficar reunida, aquela festa começou as 13 horas de um dia e terminou 2 horas da manhã de outro, depois que a festa terminou eu falei tchau pra todo mundo e comecei a brincar com meus amigos de pique-ajuda, naquele dia me diverti demais.

A presença de amigos e familiares na festa de aniversário do sujeito M.H teve relevância para os sentidos mobilizados em seu recorte. A sequência discursiva “*Só assim mesmo pra minha família ficar reunida*” marca possíveis conflitos familiares existentes em torno do sujeito autor deste recorte: foi por meio do seu aniversário que ele pôde notar a possibilidade de a família ficar reunida.

Na perspectiva da AD, esse movimento é reconhecido pelo encontro do acontecimento com a memória discursiva, o qual, discursivizado, novamente, em um outro momento, pode vir, ainda, a apresentar outros sentidos, nunca idênticos, sempre ressignificados diante do contato com o acontecimento.

Quando um acontecimento discursivo sucede, instaura-se uma relação tensa tanto com a memória (que tenta inscrevê-lo na ordem da repetibilidade [...]) quanto com o discurso novo, inaugural, que rompe com a ordem da repetibilidade, construindo um novo sentido possível para o enunciado (INDURSKY, 2003, p. 107).

Diante disso, o efeito de sentidos presente em *“só assim”*, referindo-se à união da família, traz uma marca pessoal presente em sua memória sobre os acontecimentos que norteiam sua vida familiar colocados no jogo no discurso. Ainda, em *“teve muitos doces, refrigerantes, também teve trenzinho e muita música e dança”*, percebe-se o entretenimento presente em muitas festas de aniversário na infância, em que a contratação de músicas, bandas, trenzinhos, mágicos, palhaços e personagens de humor caracterizam esse rito festivo como forma de entreter o aniversariante e os convidados que foram à festa por meio de um convite, muitas vezes, formalizado e enviado pessoalmente. O trenzinho, a música e a dança, mencionados em seu relato, neste recorte, evidenciam o entretenimento a que os convidados e o aniversariante tiveram acesso, desembocando na frase final *“naquele dia me diverti demais”*.

Cabe, ainda, mencionarmos que as brincadeiras presentes na infância entre os grupos infantis, em diferentes espaços, aparecem com frequência como parte da vida de crianças. Neste caso específico, as brincadeiras não ficaram de fora no recorte de M.H, que evidenciou o nome de uma delas ao referir-se ao seu divertimento naquele dia festivo: *“falei tchau pra todo mundo e comecei a brincar com meus amigos de pique-ajuda”*, uma interação junto a seus amigos que aparece com o intuito de recreação.

Desse modo, segundo Fernandes (2004), a junção das crianças em torno das brincadeiras apresenta-se como manifestação entre os grupos na infância. Dessas atividades, emergem nomes próprios, regras criadas entre as crianças que se organizam em torno das brincadeiras como parte de uma cultura infantil, aproximando essas formas próprias de brincar a um folclore infantil. Nessa continuidade, quando o sujeito do recorte 5 refere-se ao nome da brincadeira “*pique-ajuda*”, convém notar que essas brincadeiras das crianças também ocorrem em meio aos acontecimentos que guiam as festas e os espaços que frequentam durante a infância.

Considerações Finais

Na tentativa de atravessar o objeto proposto para análise e reflexão que envolve a produção escrita de crianças, em seus relatos sobre aniversários na infância, muitas marcas discursivas foram pontuadas na materialidade dos recortes apresentados. Tais marcas analisadas e refletidas tornaram-se um caminho complexo de significações heterogêneas em que elementos ideológicos relacionados à vida social e familiar movimentam-se de muitas formas no discurso escrito, apresentado por meio de conflitos e significações de sentidos. Tal movimentação demanda interpretarmos que os sujeitos dos recortes apresentados são capturados inconscientemente pela cultura social mais abrangente, que marca a passagem do tempo por meio do rito de festejo conhecido popularmente como aniversário, em que convidados e aniversariante interagem por meio de artefatos gastronômicos e atitudes que seguem uma determinada ordem, antes, durante e depois da festa.

Ao notar o fato de que as crianças não decidem majoritariamente sobre os elementos constituintes de suas festas, atentamo-nos que a família em que estão inseridos os sujeitos coloca-se como um “outro” presente na vida do aniversariante, que participa e, muitas vezes, decide por ele. Desse modo, destacamos,

em nossa discussão, que os discursos dos sujeitos selecionados para análise são atravessados por muitas vozes que norteiam suas vidas sociohistoricamente no ensejo da vida social, atribuindo determinada percepção acerca da vida social na existência de cada um.

Nas palavras de Fernandes (2009, p. 32), “o sujeito não é o que é construído como tal no ato da escrita de seu autor, mas se dá por uma exterioridade a esse ato e a essa produção; por representações e construções sociais que serão possibilitadas a partir da escrita”. Nesse sentido, convém relacionarmos essas considerações com as práticas de autoria (PACÍFICO, 2002), que colaboram com o reconhecimento do arquivo ao qual as crianças têm acesso quando chegam à escola.

Dessa forma, não seria coerente proceder à análise destes recortes se eles não partissem de espaços para significar-se segundo os conhecimentos prévios inerentes às vidas dos sujeitos desta pesquisa fora do contexto escolar.

Dispostas pela possibilidade de estudar e refletir sobre as temáticas culturais que envolvem os discursos de crianças em movimento na infância, abrimos, aqui, a possibilidade de refletir sobre os sentidos formulados por meio da escrita que as crianças produzem. Quando colocados em ênfase, abrem espaços para identificar e reconhecer as múltiplas percepções sobre a realidade que as cercam, possibilitando reconhecer que as crianças têm, em si, histórias construídas em meio aos adultos que necessitam ser estudadas e aprofundadas por meio de seus relatos. Trata-se, portanto, de reconhecer a criança como sujeito que, dentro e fora do ambiente escolar, (re)produz sentidos a todo momento na infância, desde a forma singular até a coletiva, envolvendo suas histórias nas sociedades pelas quais passa e onde vive.

Referências

- ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1981.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- DINIZ, Eduardo Jose. Escolhendo Recordações: Lendo o ritual da festa de aniversário pelo registro fotográfico dos convidados. *Zero-a-Seis*, Florianópolis, v. 15, n. 27, p. 15 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/zeroseis/article/view/25075>>. Acesso em: 16 nov. 2017.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos Eduardo. *Poema de aniversário*. [Blog]. Disponível em <<http://cedrummond.blogspot.com.br/2015/05/poema-de-aniversario-um-campeao-de.html>>. Acesso em /15/10/2017.
- FERNANDES, C. Exterioridade e Construção Identitária em Pierre Rivière. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L.; MITTMANN, S. (Orgs). *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos: Editora Claraluz, 2009. p. 381-392.
- FERNANDES, Florestan. As “Trocinhas” do Bom Retiro: Contribuição ao Estudo Folclórico e Sociológico da Cultura e dos Grupos Infantis. *Pro-Posições*, v. 15, n.1 (43) – jan./abr. 2004.
- FORREST, Thomas R. Disaster Anniversary: A social reconstruction of time. *Sociological inquiry*, v. 63, n. 4, nov. 1993. p. 444-456.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. 7ed. Tradução: Luis Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FRIEDLANDER, Saul. SELIGMAN, Adam B. The Israelei memory of the Shoah: on symbols, rituals, and ideological polarization. In: FRIEDLANDER, Roger; BODEN, Deirdre (Orgs.). *Space, time and*

- modernity*. Los Angeles: University of California Press, 1994. p. 356-371.
- GENNEP, Arnold. Van. *The Rites of Passage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1960.
- INDURSKY, Freda. Lula lá: estrutura e acontecimento. *Organon*, Porto Alegre, v. 17, n. 35. p. 101-121, 2003.
- KONSTANTINIDIS, G. *Las meninas by Diego Velázquez*. 2012. Disponível em: <<http://www.velazquezlasmnininas.com/>> Acesso em: 12 nov. 2017.
- LESME, Adriano. História do Parabéns. **Brasil Escola**. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/curiosidades/historia-parabens.htm>>. Acesso em: 29 de janeiro de 2018.
- LISPECTOR, Clarice. “Feliz aniversário”. In: _____. *Laços de família*. Editora Rocco: Rio de Janeiro. 1998.
- ORLANDI, E. P. *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.
- _____. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.
- _____. *A Leitura e os Leitores*. Campinas: Pontes, 1998.
- PACÍFICO, Soraya. *Argumentação e autoria: o silenciamento do dizer* (Tese de Doutorado). Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto – Universidade de São Paulo, 2002.
- PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. P. (org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.
- PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Orlandi. 5. ed. Campinas: Pontes, 2008.
- ROMÃO, Lucília Maria Sousa; GALLI, Fernanda Correa Silveira; PATTI, Ane Ribeiro. Arquivo em cena: “impressões” de leitura sobre o tema. *UPF*, v. 6, n. 1, p. 123-134, jan./jun., 2010. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/1377>>. Acesso em: 16 nov. 2017.
- ROSEMBERG, Fúlvia. B. M. Educação para quem? *Ciência e Cultura (SBPC)*, v. 28, n. 12, 1976. p. 66-71.

ROVERI, Fernanda. *Barbie na educação de meninas: Do Rosa ao Choque*. São Paulo: Annablume, 2012.

SIROTA, Règine. As delícias de aniversário: uma representação da infância. Tradução original do Francês: Rosária Cristina Costa Ribeiro Revisão Técnica: Anete Abramowicz. *Revista Eletrônica de Educação*. São Carlos, SP: UFSCar, v.2, no. 2, nov. 2008. p. 32-59.

SIROTA, Règine. Primeiro os amigos: os aniversários da infância, dar e receber. *Educ. n.*, Campinas, v. 26 n. 91, mai./ago., 2005. p. 535-562 Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>> Acesso em: 02 nov. 2017.

TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos: aspectos do Ritual Ndembu*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. Data Querida. *Blog do Noblat*, jul. 2016. Disponível em: <<http://noblat.oglobo.globo.com/cronicas/noticia/2016/07/data-querida.html>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

ARTE E(M) ESPAÇO(S): QUESTÕES E PERSPECTIVAS DISCURSIVAS

Fernanda Luzia Lunkes¹

Na vida, niña, o que vale é saúde. O resto é bolacha!

Considerações iniciais

O fragmento eleito para abrir o presente texto é uma fala atribuída a D. Maria Eliza Alves dos Reis, personagem principal do documentário “Minha vó era palhaço”. Considerada a primeira palhaça negra do Brasil, apresentava-se como o palhaço Xamego e era uma das grandes atrações no início da década de 40 do Circo Guarany.

As razões que me levaram a eleger tal fragmento relacionam-se, sobretudo, ao fato de apontar que as mulheres há muito se inscrevem na posição sujeito palhaço e pela mobilização feita por D. Maria Eliza do termo ‘saúde’ que, na relação com a palhaçaria, vem ao encontro de algumas questões sobre as quais tenho me debruçado.

O investimento nesse percurso de pesquisa foi motivado a partir de minha entrada no projeto contemplado pelo Edital de Seleção do Programa de Educação pelo Trabalho para a Saúde/PET-Saúde/GraduaSUS, de iniciativa do Ministério da Saúde. Trata-se de um projeto interdisciplinar que abarca subprojetos, diferenciados pelas ações, pelos objetivos e públicos-alvo, reunidos nesta ampla frente, resultado de parceria institucional entre a Universidade Federal do Sul da Bahia (doravante UFSB) e as Secretarias Municipais de Saúde de Itabuna e Ilhéus. Um dos pontos fortes do projeto é a grande afinidade que

¹ Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

apresenta com os princípios dos Bacharelados Interdisciplinares em Saúde da UFSB: articulação universidade/sistema de saúde, ênfase nos conceitos de saúde, promoção da saúde, princípios e diretrizes do SUS.

As ações que mobilizaram a pesquisa estão sendo desenvolvidas junto ao subprojeto “Comunicação, Educação, Humanização e Promoção da Saúde”, concentradas na cidade de Itabuna, em unidades básicas de saúde e em instituições de ensino próximas àquelas unidades. Um dos objetivos do subprojeto é colocar o discurso artístico em circulação nos espaços mencionados a partir de práticas como, por exemplo, contação de histórias, teatro, folclore, entre outras. A palhaçaria foi um trabalho que recebeu, em diversos momentos do projeto, bastante dedicação e investimento por parte do grupo, tanto em cursos de formação (ofertado aos participantes do projeto, a estudantes da UFSB e a estudantes de escolas públicas de Itabuna), bem como em ações voltadas à palhaçaria.

A entrada nessa ampla frente de trabalho resultou em um projeto de iniciação científica intitulado “O imaginário sobre o palhaço e(m) circulação em espaços de saúde”, desenvolvido com o estudante Jorge Miguel Lage Cerqueira, do Bacharelado Interdisciplinar em Saúde, projeto que contou com auxílio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Pesquisa, Criação e Inovação PIBIPCI/UFSB – 2016/2017. Uma das questões em pauta na pesquisa foi situar, da perspectiva da Análise de Discurso francesa, tal como formulada pelo filósofo Michel Pêcheux, o imaginário do palhaço de hospital. Para tanto, foi necessário refletir sobre conceitos e noções como discurso artístico, palhaço, corpo discurso, espaço escolar e espaço de saúde, humanização.

Este texto, em grande medida, busca apontar para alguns gestos de leitura possíveis ao longo do empreendimento nessa frente de trabalho que, conforme se verá, produziu diferentes demandas e propostas, bem como impôs alguns limites. Trazer à cena analítica um projeto em execução, que busca circular em

diferentes espaços (da escola e de saúde), o que envolve diferentes instituições, diferentes sujeitos e diferentes conjunturas políticas, implica também compreender que algumas questões demorem ou jamais encontrem respostas. Trata-se de um silêncio nebuloso, por vezes bastante incômodo, com o qual o analista também precisa lidar em um projeto desse porte.

O discurso artístico no espaço escolar: alguns gestos de leitura sobre o corpo e a resistência do sujeito

No presente estudo, a escola é significada a partir dos estudos de Orlandi (2004, p. 149): “lugar de interpretação”, cujos sentidos produzidos estão colocados anteriormente aos sujeitos que circulam por ele. De acordo com a autora, pela relação que a escola estabelece com a cidade, entendida como meio simbólico, resulta em um espaço privilegiado para se observar justamente do funcionamento do político e do social. Para Orlandi (*ibidem*, p. 153), a escola atua “no sentido de reforçar a verticalização das relações, a racionalidade, o conhecimento”.

Considerando o exposto, é relevante apontar que algumas escolas com as quais o grupo teve contato ao longo do desenvolvimento do projeto não oferecem aulas de artes aos alunos e tampouco têm pessoal docente dessa área. Um processo de silenciamento (ORLANDI, 2002) que produz um agudo efeito de verticalização: como se tratam de escolas situadas em regiões periféricas e segregadas do espaço urbano, corrobora-se para a produção de diferentes efeitos: a) de que a arte não é para todos, cuja evidência é produzida justamente por sua ausência no espaço escolar e b) de que arte é um saber desnecessário, supérfluo, o que coloca em cena um jogo político de inacessibilidade e de segregação.

Uma ação desenvolvida em desses espaços escolares dedicou-se ao Bumba meu boi. Um estudante do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Artes da UFSB envolveu-se como tutor e, em

contraturno ao horário regular, atuava com os estudantes na construção de uma peça teatral que narrava o surgimento da lenda do bumba meu boi. Além disso, os alunos ficaram responsáveis pela construção da figura do boi meu boi, produzida com materiais providenciados pelos estudantes e outros doados.

É necessário destacar que alguns estudantes envolvidos nesse projeto eram classificados como desordeiros e problemáticos pelos professores e responsáveis administrativos com quem tivemos contato. O gesto de não alinhamento do estudante às coerções produzidas pelo e no espaço escolar não são fortuitas. Nos diferentes momentos de escuta dos sujeitos que circulam pelo espaço escolar (estudantes e funcionários) pôde-se compreender que são semelhantes as narrativas de pobreza e outras mazelas produzidas sobretudo em espaços segregados tal como aquele no qual o projeto se desenvolvia. E a escola, conforme vimos em Orlandi (*ibidem*), reforça esse efeito de verticalização das relações como as de classe e produz para alguns sujeitos o não sentido ou, em outras palavras, a evidência de sua inutilidade para a existência e, pode-se até mesmo dizer, para o futuro do sujeito estudante, que atua como quem não vê na escola uma condição necessária e suficiente para galgar um caminho de mudança subjetiva e social. Orlandi assume, a partir de Thibaud, que “a ambiência nos coloca em uma certa disposição afetiva” (p. 18). Nesse sentido, fomos advertidos de que teríamos algumas dificuldades, sobretudo no que se refere à ordem do grupo e à cooperação com os trabalhos.

Com esses sentidos em jogo é que ganhava fôlego uma de nossas apostas para com o projeto, que era justamente pensar a arte como discurso para assim inscrevê-la como dispositivo. Tal tomada de posição, de acordo com Leandro-Ferreira, alça a arte como

[...] um modo de nos fazer ver. Ver o que há nas telas, nos palcos, nos textos, nas galerias e fora delas. O olhar surge como categoria teórica prevalente, pois o olhar traz com ele a marca, o vestígio, a presença de um sujeito que olha e que, porventura, é olhado e do mundo em que se inscreve. (LEANDRO-FERREIRA, 2015, p. 264).

Esse fragmento de Leandro-Ferreira toca em pontos sensíveis e enriquecedores do projeto que, sem pretender esgotar a questão, devem ser ao menos esboçados. Ao iniciar os trabalhos, diante das advertências e avisos de que não haveria colaboração, diante de efeitos de sentidos negativizados sobre os estudantes, pudemos, paulatinamente, ver desabrochar gestos outros de sujeitos que olham a arte e que também se olham e se percebem olhados, função que os inscreve em uma posição outra que a de receptáculo do saber. O envolvimento com a construção do *bumba meu boi*, a escrita e a dramatização da peça teatral, em uma aposta mesmo de colocá-los em uma relação outra com a arte, embora sem garantias de que isso ocorreria de fato, já que, conforme ressalta Pêcheux ([1975] 2009), os sentidos podem sempre ser outros, permitiu, por parte dos alunos, uma espécie de engajamento, cujos vestígios podem ser depreendidos pela frequência nos encontros para a construção do *bumba meu boi* e ensaios da peça teatral e pela efetiva e afetiva dis-posição do grupo frente ao trabalho, às atividades e também aos colegas.

Que gestos de leitura podemos depreender diante de um sujeito que desloca sentidos que até então são esperados dele? Em termos discursivos, a resistência pode ser pensada justamente no deslocamento e na resignificação dos sentidos (MARIANI, 1998). Articulado ao projeto, podemos depreender o gesto de resistência do sujeito cuja imagem é construída negativamente e pautada na evidência do não envolvimento e da não colaboração no deslizamento e na resignificação justamente naquilo que, a princípio, parece não fazer diferença: um projeto extracurricular de arte.

No trabalho *Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação*, Pêcheux ([1975] 2009, itálicos do original)² coloca em questão o “*ponto de realização impossível* do assujeitamento ‘perfeito’” e traz um exemplo que analisa o corpo

² A referência é feita à obra na qual o presente artigo foi anexado, *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*.

enquanto materialidade inscrita nos gestos de resistência. O autor cita o trabalho do militante intelectual R. Linhart que, após um ano trabalhando na *Citröen*, aponta para gestos do corpo discursivo do operário que inscrevem efeitos de resistência em meio e apesar da pesada rotina fabril.

Algo, no corpo e na cabeça, se fortalece contra a repetição e o nada. A vida: um gesto mais rápido, um braço que pende inoportunamente, um passo mais lento, um sopro de irregularidade, um falso movimento, a 'reconstrução', o 'escoamento', a tática do posto. (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 278).

Estudantes que moram em um espaço segregado e que no espaço escolar são adjetivados como problemáticos. Estudantes que, no gesto de olhar a arte, podem ter encontrado a oportunidade de olhar diferentemente para o espaço escolar e para sua condição subjetiva. Um efeito que considero inscrever-se como resistência face à imagem construída sobre eles.

Um acontecimento trágico na escola interrompe abruptamente o projeto. Somos também limitados pelas circunstâncias com as quais os sujeitos que circulam por esse espaço cotidianamente se deparam. Fica esse resto por simbolizar, cujo horizonte de possibilidades parece alcançar aquilo que Pêcheux traz acerca dos sujeitos envolvidos com as máquinas da fábrica que em cada gesto aparentemente sutil de resistência funciona como um urro silencioso: "Eu não sou uma máquina" (*ibidem*). Relacionando essa passagem ao espaço no qual o projeto foi desenvolvido, um efeito de paráfrase parece ter sido produzido pelos estudantes do projeto: "Eu não sou o que vocês pensam".

Discurso artístico em espaços de saúde: palhaçaria e humanização

Para traçar um percurso de análise acerca do espaço de saúde, mobilizo, a partir dos estudos de Orlandi (2009), as noções de

“enquadramento” e “ambiência”, que permitem depreender a necessidade de uma análise que coloque em relevo as práticas sociais e as condições de produção.

Para a autora (*ibidem*), o espaço funciona enquadrando um acontecimento e, nesse processo, produz sentidos. Deste modo, o enquadramento determina o espaço de significação. A relação estabelecida pelo sujeito com o espaço se situa nas condições de produção, as quais determinam os diferentes modos de experiência subjetiva do espaço.

Orlandi ressignifica a noção de “ambiência”, o que descontrói possíveis efeitos de uma experiência limitada ao espaço físico. Trata-se, nas palavras da autora, de colocar a ambiência em uma observação que leve em conta as “práticas sociais” (*ibidem*, p. 17) e que mobilize a “dimensão significativa” do espaço, quais sejam, “características formais, materiais, físicas e plásticas.” (*ibidem*). De acordo com Orlandi, “São dis-posições diferentes do espaço (do sujeito e dos sentidos), dadas as condições de sua produção. Daí se conclui portanto que o espaço significa, tem materialidade e não é indiferente em seus distintos modos de significar, de *enquadrar* o acontecimento.” (*ibidem*, p. 16).

Nesse mesmo estudo, Orlandi exemplifica os modos pelos quais os corpos discursivos atuam nas filas de diferentes espaços de significação (banco e escola) em suas diferentes condições de produção e efeitos de evidência. Com essa perspectiva, interessa aqui compreender alguns dos efeitos de ambiência produzidos em espaços de saúde a partir da circulação do discurso artístico. Refiro-me, nesse caso, especialmente ao trabalho com a palhaçaria.

Para sustentar teoricamente esse ponto de reflexão, adoto a perspectiva de discurso artístico formulada por Neckel (2010). A autora aponta que no discurso artístico, marcado por processos de ‘reconhecimento e estranhamento’ (*ibidem*, p. 141), predominam a ludicidade e a polissemia. Para Neckel, o discurso artístico se constitui no deslizamento de sentidos que produz.

Articulando tais pressupostos à afirmação de Mariani (1998) segundo a qual o imaginário atua como “‘reservatório’ de sentidos”, pode-se afirmar que o palhaço funciona tensionando tais processos (de reconhecimento e de estranhamento), tanto nos efeitos produzidos a partir de seus rituais de composição (o nariz vermelho, as roupas, a pintura facial, os acessórios), assim como nos possíveis efeitos de seu comparecimento.

Uma possível direção de sentidos de reconhecimento filia-se a uma discursividade hegemônica na relação entre o palhaço e a comicidade, a qual produz o riso. Para Pêcheux ([1969] 1997, p. 78), o riso, assim como o aplauso, o assobio, o tumulto, são “[...] *gestos* (atos no nível simbólico)” os quais podem produzir efeitos de apoio, de censura, entre outros efeitos, em um dado processo discursivo.

Diante de um trabalho que se propõe colocar palhaços em circulação em espaços nos quais a doença e o risco de morte são aspectos nodais, está em questão sobretudo colocar os dizeres e o gesto do riso como efeitos de apoio ao sujeito paciente, apoio que aqui é filiado à noção de antecipação (ORLANDI, 1998). O trabalho de Soares (2007, p. 89), que analisa o riso em espaços hospitalares, defende a presença do palhaço como aposta para a produção de um efeito positivado e potencializador do riso em tais espaços no movimento discursivo de rir *com* e não rir *de*.

Para compreender esse movimento exposto por Santos da perspectiva da Análise de Discurso, pode-se retomar o quadro formulado por Pêcheux sobre as formações imaginárias, consideradas como parte dos “elementos estruturais das condições de produção do discurso” (PÊCHEUX, [1969] 1997). Para o filósofo, todo processo discursivo é constituído pelas formações imaginárias, projeções em jogo dos lugares sociais de A e B e que funcionam como questões implícitas: o lugar daquele que formula o dizer (A), o lugar daquele para quem se diz (B) e também o lugar daquilo sobre o qual se formula o dizer (C), o referente.

Pode-se depreender que as estratégias enunciativas de se rir com colocam em questão um processo comunicativo no qual o palhaço, ao formular seu dizer (A), evita que haja uma coincidência entre os lugares B (ocupado pelo paciente) e C (o referente). Desse modo, ao inscrevê-lo como interlocutor, o paciente ri também já que o referente, mesmo que faça parte da experiência do sujeito em relação ao espaço, não é o próprio paciente. Esse cuidado nas estratégias comunicativas evita um desconforto do paciente em sua interlocução com o palhaço e, mais ainda, permite que haja um processo de distanciamento do paciente em relação aos efeitos de ambiência do espaço de saúde.

Deslocar tais efeitos e produzir outros enquadramentos e outras disposições subjetivas em relação ao espaço é de extrema relevância, já que nos dizeres formulados em e sobre espaços de saúde é a dor um dos pontos mais determinantes. Por isso, faz-se necessário situar algumas discursividades que atuam na produção de certos efeitos de ambiência.

Illich afirma que a discursividade médica volta-se de modo hegemônico aos “aspectos da dor que podem ser experimentalmente estudados.” (ILLICH, 1975, p. 134). Tem-se como efeito uma objetivação da dor, cuja consequência, também, é uma “medicalização do sofrimento” (ILLICH, 1975, p.135). De acordo com o autor,

Ao viver em uma sociedade que valoriza a anestesia, o médico e seu cliente aprendem a abafar a interrogação inerente a toda dor. Essa interrogação é transformada em vaga ansiedade que se pode facilmente reduzir e dissolver por meio de opiáceos. Os pacientes aprendem a conceber sua própria dor como fato clínico objetivo, que pode ser submetido a tratamento standardizado. (ILLICH, 1975, p. 135).

Sem desconsiderar o uso de medicamentos para determinadas situações, Illich traz como ponto de reflexão uma discursividade que funciona fortemente no silenciamento de possíveis elaborações

do sujeito diante da (própria) dor, e que vai muito além da dor física. Nesse processo, constrói-se sobre o medicamento a imagem de ser a única saída possível para tamponar um ponto incontornável na constituição do sujeito.

Produz-se uma administração de sentidos na qual o sujeito paciente, filiado a essa discursividade, se inscreve na evidência de que a escuta médica deva se dedicar apenas aos processos de significação limitados a uma dor cuja descrição se sustenta fortemente em aspectos mensuráveis e visíveis.

Avanço nesse ponto para colocar em questão a relação entre arte e humanização no espaço de saúde. Uma questão da pesquisa: levando-se em conta a circulação do discurso artístico, como romper com processos de escuta e silenciamento tão marcados? Barreto (2010), que desenvolve trabalhos em hospitais filiados à psicanálise, afirma:

A nosso ver, a Psicanálise pode contribuir assim para a humanização da assistência em saúde e a qualidade de vida nos hospitais sem que negue o mal-estar do existir. Não nos parece incongruente que consideremos tal possibilidade em consonância com outras das Artes, da alegria e do humor, entendidas como ricas do ponto de vista terapêutico dos mecanismos de reparação, sublimação e da criatividade. (*online*, 2010).

De acordo com o autor, o discurso artístico pode promover a humanização na saúde. A afirmação do autor, no entanto, não deixa de produzir questões, uma vez que coloca em jogo o comparecimento do termo 'humanização', que demanda gestos de leitura, ainda que sem a pretensão de esgotar o tema.

Já se tornou lugar-comum relacionar determinadas práticas de saúde com humanização. E da perspectiva da Análise de Discurso, compreende-se que os sentidos sempre podem ser outros, já que é justamente o mecanismo ideológico que fornece ao sujeito a evidência dos sentidos.

Pra tanto, retomo o lançamento da Política Nacional de Humanização, em 2003, pelo Ministério da Saúde, para colocar em pauta a importância deste termo nos discursos sobre e da saúde pública no Brasil. Na página virtual do *Dicionário da Educação Profissional em Saúde*, da Fiocruz, Benevides de Barros e Passos (2009) afirmam que

Transformar práticas de saúde exige mudanças no processo de construção dos sujeitos dessas práticas. Somente com trabalhadores e usuários protagonistas e co-responsáveis é possível **efetivar** a aposta que o SUS faz na universalidade do acesso, na integralidade do cuidado e na equidade das ofertas em saúde. Por isso, falamos da ‘humanização’ do SUS (HumanizaSUS) **como processo de subjetivação que se efetiva com a alteração dos modelos de atenção e de gestão em saúde. Pensar a saúde como experiência de criação de si e de modos de viver é tomar a vida em seu movimento de produção de normas e não de assujeitamento a elas.** (BENEVIDES & PASSOS, 2009, destaques meus).

Na formulação do verbete, pode-se depreender que os processos de subjetivação se colocam enquanto uma possibilidade a partir de uma mudança nos “modelos de atenção e de gestão em saúde”. Uma questão, portanto, parcial e possível a depender de uma mudança na estrutura do SUS. Vale retomar Pêcheux (2009 [1975]) para apontar que as práticas de subjetivação atuam na produção de evidências subjetivas e que estas constituem o sujeito e não são apenas práticas que o afetam, o que rompe, portanto, com a imagem construída no verbete de uma subjetividade parcial e condicional.

Pode-se apontar para o comparecimento, no fio do discurso, de um processo de formulação sobre saúde: “experiência de criação de si e de modos de viver é tomar a vida em seu movimento de produção de normas e não de assujeitamento a elas”. Concebe-se o sujeito como fonte do dizer e do criar na relação com sua (própria) saúde, colocando-se como ponto nodal, para tanto, os modos de

atendimento e de gestão e silenciando os efeitos de ambiência produzidos pelo espaço de saúde, sobretudo o espaço público de saúde ao qual nos dedicamos para as intervenções do projeto.

É possível verificar na formulação “Somente com trabalhadores e usuários protagonistas e co-responsáveis é possível **efetivar** a aposta que o SUS faz na universalidade do acesso, na integralidade do cuidado e na equidade das ofertas em saúde”, que o verbo ‘efetivar’ aponta para algo que falha nesta aposta, que claudica no que se refere ao sistema público de saúde. Ao considerar a imagem que está em jogo do sujeito e dos sentidos, em seus efeitos de transparência e obviedade, apaga-se o político na constituição do espaço, o que permite situar a divisão e a disputa pela administração dos sentidos e afastar-se de uma dicotomia entre o que funciona/não funciona para se colocar em questão a opacidade e a contradição que constituem toda prática discursiva.

O médico Drauzio Viegas (2013), que na abordagem de humanização destaca a sensibilidade e a afetividade em jogo na relação entre o sujeito médico e sujeito paciente, define humanização como o uso dos conhecimentos com sensibilidade e a explica nesta passagem:

Na verdade, apenas atender não basta, o certo é juntar conhecimento com a sensibilidade nesse momento. Acho não ser exagero, mas, quase sempre, estamos apenas preocupados em utilizar bem os nossos conhecimentos e os recursos disponíveis. Talvez eu esteja procurando uma desculpa, mas, quase sempre, a gente não repara que a sensibilidade passou meio despercebida.

Não é ser um médico ‘bonzinho’, sempre complacente e agradável – é comum essa bondade mascarar incompetência – ou ser autoritário [...]. (VIEGAS, 2013, p. 41-42).

Está em pauta no jogo de sentidos sobre humanização a correlação entre aspectos técnicos da medicina com a afetividade e a escuta nas relações entre sujeitos. Entendo ser possível considerar

a entrada do humor em espaços de saúde como um aspecto que permite o efeito de humanização.

Desenvolvendo mais esse ponto, uma questão levantada ao longo do projeto são as possíveis implicações de um gesto de leitura com uma perspectiva discursiva do comparecimento da arte em espaços de saúde. Analisar a arte com este horizonte teórico implica em uma tomada de posição que, articulando ao trabalho de Mariani (2011), desconstrói sentidos naturalizados e constrói uma trajetória teórico-analítica na qual se aborda os sentidos hegemônicos colocados em jogo, inscrevendo a historicidade na produção de tais processos de evidências. Significa, outrossim, a partir da leitura empreendida por Mariani (*ibidem*) do texto de Pêcheux, propor-se a fazer uma “escuta social” de um trabalho institucionalizado; desse modo, coloca-se em suspenso a imagem de uma ação beneficente, assistencial, dos efeitos de evidências sobre o comparecimento do discurso artístico em espaços de saúde, do sujeito como fonte do dizer e do criar, da transparência da linguagem. De acordo com Mariani,

Quando Pêcheux propõe uma ‘escuta social’, ele está sinalizando que a Análise do Discurso exerce um papel relevante na discussão sócio-histórica, uma vez que faz uma leitura sintomática do ordinário de sentido que circula em dada sociedade, visando compreender a produção desse ordinário de sentido em relação com as suas condições de produção historicamente determinadas. (MARIANI, 2011, p. 62)

Com essa perspectiva, que rompe com os efeitos de evidências e que coloca em cena as falhas dos rituais ideológicos, concebe-se, a partir de Leandro-Ferreira (2011, p. 174), o corpo como “materialidade significativa”. Ainda nas palavras da autora, o corpo se constitui como um “lugar de observatório” que permite a “visualização do sujeito e da cultura que o constitui”, sendo que isso não significa um efeito de totalidade nesse gesto de leitura de

olhar o corpo. Nesse “corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro”, permanece o “inapreensível” (*idem*, p.177).

Em suas análises, Leandro-Ferreira (2011, 2015) defende a mobilização do corpo discursivo “[...] como constructo teórico e lugar de inscrição do sujeito. Esse corpo que fala seria também o corpo que falta [...]” (2011, p. 180). Adoto esta perspectiva de corpo discursivo compreendendo que as práticas de subjetivação o afetam em sua constituição e descartando quaisquer relações teóricas e analíticas com um corpo biológico.

O corpo discursivo do palhaço produz efeitos que permitem depreender um batimento entre reconhecimento e estranhamento em sua circulação, em um jogo polissêmico de sentidos. São sentidos que apontam para tensões e que jogam com diferentes afetos: alegria, tristeza, horror... Na circulação em espaços de saúde, o corpo do palhaço, em seus rituais de composição, como o nariz vermelho, a pintura facial e as roupas coloridas, produz efeitos de estranhamento em relação aos efeitos de ambiência. Pode-se apontar, por outro lado, em análise anteriormente realizada³, uma filiação aos efeitos de ambiência a partir do uso do jaleco branco, um elemento que marca os médicos e os profissionais de saúde.

Na relação entre o discurso artístico, sobretudo a palhaçaria, com os efeitos de ambiência de espaços de saúde, é potencializada a afirmação de Freud de que “o humor tem algo de liberador a seu respeito, mas possui também qualquer coisa de grandeza e elevação” ([1927] 1996, p. 166). Embora o autor coloque o funcionamento do humor como superior ao chiste e ao cômico, está em jogo aqui uma aposta segundo a qual, pela mobilização de certas práticas discursivas que rompam com os efeitos de ambiência de espaços de saúde, o riso seja possível em alguma

³ Trata-se do texto “O corpo discursivo do palhaço de hospital” a ser publicado no *e-book* “Imaginário, Sujeito e representações” referente ao III SEPLEV – Seminário de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual (no prelo).

medida, o riso e coloque em jogo uma comicidade que permita ao sujeito (se) deslocar de sua situação/condição.

Conforme exposto em Neckel (2010), o discurso artístico é predominantemente lúdico. Retomando as formulações de Orlandi (1996) acerca das tipologias, no discurso lúdico a polissemia é aberta e, em última instância, o *non sense* também é possível.

Diante das considerações feitas acerca dos efeitos de ambiência do espaço de saúde, o investimento em um discurso lúdico marca uma tomada de posição. Conforme afirma Orlandi (1996), se o discurso lúdico “representa o desejável” (p.154), as práticas sociais atuam de modo a não permitir que o lúdico tenha um lugar em nossa formação social, sendo, por isso mesmo, aquilo que vaza e que rompe (p. 155).

Como destaca Pêcheux ([1975] 2009, p. 147-148), “[...] uma mesma palavra, uma mesma expressão e uma mesma proposição podem receber sentidos diferentes – todos igualmente evidentes”, posto que o sentido se constitui a partir da formação discursiva à qual o sujeito está filiado. Tal passagem adverte de que não há garantias sobre os efeitos que tais práticas artísticas irão produzir nos espaços de significação mencionados. Ainda assim, o grupo aposta em um gesto possível de resistência o fazer circular o discurso artístico em espaços de saúde e de ensino, já que se rompe com alguns dos hegemônicos efeitos de ambiência e, pela ludicidade em jogo, há a possibilidade de que o discurso artístico atue, em grande medida, como uma espécie de “[...] conforto que não podemos ver nem tocar [...]” (SOARES, 2007, p. 54-55).

Considerações finais

No presente trabalho, foram apresentadas algumas ações desenvolvidas junto ao grupo de trabalho “Comunicação, Educação, Humanização e Promoção da Saúde”, que compõe um trabalho mais amplo no Edital PET-SAÚDE, promovido pelo Ministério da Saúde.

Em primeiro lugar, foram apontados questões, perspectivas e limites que um projeto envolvendo o discurso artístico pode produzir quando desenvolvido no espaço escolar de uma região segregada e como se pode (entre)ver processos de resistência dos sujeitos estudantes.

Em segundo lugar, foram apresentadas algumas reflexões – e questões – acerca do trabalho com a palhaçaria em espaços de saúde, lançando uma perspectiva discursiva ao conceito de humanização, uma vez que é comum uma relação pronta de evidências entre arte, saúde e humanização, o que a meu ver merece outras análises.

Uma avaliação mais ampla do percurso de trabalho, o qual conta com desafios, limites, percalços e com questões particulares e complexas, permite afirmar, como efeito de fechamento, que a perspectiva discursiva pode desempenhar uma entrada (inter)disciplinar extremamente relevante em projetos desenvolvidos em diferentes espaços. Espero que nessa retomada tenha sido possível tornar saliente tal tomada de posição.

Referências

- BARRETO, Ricardo Azevedo. Psicanálise e arte: o programa de humanização no hospital São Lucas em Sergipe. *Estud. psicanal.*, Belo Horizonte, n. 33, p. 137-146, jul. 2010. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372010000100014&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 19 fev. 2018.
- BENEVIDES DE BARROS, Regina Duarte; PASSOS, Eduardo Henrique. Humanização. In: *Dicionário da Educação profissional em Saúde*. Fundação Oswaldo Cruz. Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio. 2009. Disponível em: <<http://www.epsjv.fiocruz.br/dicionario/verbetes/hum.html>>. Acesso em: 02 dez. 2016.
- FREUD, Sigmund. (1927). O humor. In: _____. *Obras completas*, ESB, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 165-169.

ILLICH, Ivan. *A expropriação da saúde: nêmesis da medicina*. Trad. José Kosinski de Cavalcanti. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. Pensando a arte como discurso. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M.C.L.; MITTMANN, S. (orgs.). *Análise do discurso: dos fundamentos aos desdobramentos (30 anos de Michel Pêcheux)*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015, p. 263-274.

_____. Discurso, arquivo e corpo. In: MARIANI, Bethania; MEDEIROS, Vanise; DELA SILVA, Silmara (orgs.). *Discurso, arquivo e...* Rio de Janeiro: 7Letras, 2011, p. 174-183.

MARIANI, Bethania. Uma proposta de arquivo sobre o sujeito da cidade do Rio de Janeiro: uma pesquisa sobre o discurso em farrapos. In: DI RENZO, A.; MOTTA, A. L. A.; OLIVEIRA, T. P. (orgs.). *Linguagem, história e memória: discursos em movimento*. Campinas: Pontes, 2011, p.43-63.

_____. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. *Tessitura e Tecedura: movimentos de compreensão do discurso artístico no audiovisual*. 2010. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp. Campinas, SP, 2010.

ORLANDI, Eni. Historicidade, indivíduo e sociedade: o sujeito na contemporaneidade. In: INDURSKY, Freda.; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina.; MITTMANN, Solange. (orgs.). *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos-SP: Claraluz, 2009, p.13-28.

_____. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.

_____. Discurso e argumentação: um observatório do político. *Fórum Linguístico*, Florianópolis, n. 1 (73-81), jul.-dez. 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/download/6915/6378>>. Acesso em: 04 de Dez. 2016.

- _____. Tipologia de discurso e regras conversacionais. In: _____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 1996, p. 149-175.
- PÊCHEUX, Michel. [1975]. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4. ed. Trad. Eni Orlandi [et al]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.
- _____. [1969]. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Trad. Bethânia Mariani [et al.]. 3. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997, p. 61-161.
- SOARES, Ana Lúcia. *Palhaço de hospital: proposta metodológica de formação*. 2007. Tese (Doutorado em Teatro). Centro de Letras e Artes, Unirio. Rio de Janeiro, RJ, 2007.
- VIEGAS, Drauzio. *Em busca da humanização*. 2. ed. Rio de Janeiro: Wak Ed., 2013.

AS MULHERES DO/NO SERTANEJO E SUA VOZ: EFEITOS DE DIZER OU DE SILENCIAR?

Maria Beatriz Ribeiro Prandi¹
Dantielli Assumpção Garcia²
Lucília Maria Abrahão e Sousa³

“É o sertanejo revelando que talento, feminino ou masculino tem que ter mesmo é paixão. Pra emoção se espalhar pra todo lado, num canto bem afinado sobre as coisas do sertão”. (Maiara e Maraisa)⁴

Dizeres iniciais

Neste artigo, da perspectiva teórica da Análise de Discurso francesa, analisaremos, mobilizando as noções de *posição-sujeito*

¹ Doutoranda em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Processos Culturais e Subjetivação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP-USP). Pesquisadora do E-L@DIS – Laboratório discursivo, sujeitos e sentidos em movimento (FAPESP). E-mail: bia.prandi@usp.br

² Pós-Doutora pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP-USP, FAPESP). Pós-Doutora pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (PNPD/CAPES). Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Pesquisadora do E-L@DIS – Laboratório discursivo, sujeitos e sentidos em movimento (FAPESP). Docente no Curso de Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: dantielligarcia@gmail.com.

³ Livre-Docente em Ciências da Informação e da Documentação. Profa. do Curso de Graduação em Ciências da Informação e da Documentação e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia, ambos da FFCLRP-USP. Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade da UFSCAR. Coordenadora do E-L@DIS – Laboratório discursivo, sujeitos e sentidos em movimento (FAPESP). Bolsista CNPQ. Bolsista FAPESP. E-mail: luciliamasousa@gmail.com.

⁴ Versão da música “Luar do Sertão” por Maiara e Maraisa na abertura da reportagem realizada pelo Fantástico em dia 10 de julho de 2016 (GLOBOPLAY, 2016).

(PÊCHEUX, 1997) e *voz* (SOUZA, 2013; DOLAR, 2014), como a mulher ocupa diferentes posições (cantora/compositora) na música sertaneja e passa a se significar no cenário sertanejo a partir dessas posições. Para que tal objetivo seja alcançado, foram escolhidas, como material de análise, uma entrevista com as cantoras Maiara e Maraísa e uma reportagem no Fantástico (“Cantoras ganham espaço na música sertaneja e fazem sucesso pelo Brasil”) em que as cantoras/compositoras sertanejas falam sobre seu espaço nesse cenário. Nosso intuito é pensar como que, da posição de cantora, a voz da mulher é ouvida no sertanejo e significada como pertencente a esse espaço musical dominado por homens, diferentemente, da posição de compositora, em que as músicas escritas pelas mulheres são cantadas por homens, por uma voz masculina, dando a esses certa visibilidade enquanto cantores e às mulheres o apagamento.

Para desenvolvermos essa discussão, dividimos este trabalho em três momentos. Em “A música sertaneja”, discorremos sobre a constituição e a emergência do gênero musical sertanejo no cenário brasileiro e os cantores que despontaram no mercado. Em “A mulher inserida no meio musical sertanejo”, expomos como a mulher entra no espaço da música sertaneja e passa a significar suas relações (resistências) com esse espaço dominado pelo homem. Em “Cantora *versus* compositora”, refletindo sobre as noções de *posição-sujeito* e *voz*, analisaremos alguns recortes da entrevista e reportagens selecionadas, mostrando como se diz sobre a mulher e como as mulheres (cantoras/compositoras) dizem de si e de sua participação na música.

A música sertaneja

A música sertaneja é um gênero musical típico do Brasil produzido a partir dos anos 1920, que teve origem na música

caipira⁵. A princípio era cantada por duplas formadas em áreas rurais, utilizando violas e dueto vocal, com temática ligada à realidade cotidiana. A primeira dupla sertaneja a fazer sucesso em nível nacional foi Alvarenga e Ranchinho em 1929. De acordo com o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira:

Tradicionalmente a música sertaneja é interpretada por um duo, geralmente de tenores, com voz nasal e uso acentuado de um falsete típico. O estilo vocal se manteve relativamente estável, enquanto a instrumentação, ritmos e contorno melódico gradualmente incorporaram elementos estilísticos de gêneros disseminados pela indústria cultural⁶.

Com a incorporação da música sertaneja no cenário nacional, várias modificações e adaptações foram sendo notadas conforme o passar do tempo, especialmente em relação ao conteúdo temático (deixou de estar ligado somente à realidade cotidiana do mundo rural) e a instrumentação (surgimento do acordeom como instrumento essencial). Nesse contexto, diferentes ritmos apareceram nesse estilo, como a guarânia, polca paraguaia, canção ranchera e o rasqueado; e novos artistas despontaram no mercado fonográfico, sendo estes: Cascatinha e Inhana; José Fortuna; Luizinho, Limeira e Zezinha; Zé do Rancho e Mariazinha (avós maternos da dupla Sandy e Junior); Rosalinda e Florisbela (Hebe

⁵ A música caipira, conhecida também como sertaneja de raiz, data o início do século 20 e é uma música mais simples, que relata a vida no campo (os antigos causos), sem pretensão de comércio. Um exemplo é a música "O menino da porteira", de Teddy Vieira e Luizinho, que apesar de ter virado sucesso, foi composta sem tal intuito.

⁶ Ao se colocar que quem canta a música sertaneja é um duo de tenores, marca-se que são homens, pois, na música, a mulher que canta na região aguda é chamada de soprano. Nessa definição, pontua-se a voz esperada para a música sertaneja. Seria um espaço somente para a voz masculina, por isso estar nela já representaria um gesto de resistência das mulheres cantoras? Questão que intentaremos responder neste artigo.

Camargo e sua irmã), Irmãs Castro; Irmãs Galvão; Sulino e Marrueiro; e Palmeira e Biá.

Nos anos 60, com o sucesso da Jovem Guarda, a música sertaneja passou por uma nova modificação: os músicos passaram a inserir a guitarra elétrica em sua instrumentação e começaram a compor músicas mais românticas. Essa nova fase é chamada de Sertanejo Romântico e teve como grande modelo um dos integrantes da Jovem Guarda, Sergio Reis, que começou a gravar suas músicas mesclando o “ritmo jovem” com o repertório do sertanejo tradicional.

Nesta modalidade de música sertaneja os cantores alternam solos e duetos para apresentar canções, muitas vezes em ritmo de balada, que tratam principalmente de amor romântico, de clara inspiração urbana. Algumas canções classificadas como sertanejas nas paradas de sucesso são às vezes interpretadas totalmente por solistas dispensando o recurso tradicional da dupla. Os arranjos instrumentais dessas músicas adicionam instrumentos de orquestra além da base de rock, já incorporada ao gênero. (ULHÔA, 1999, p. 49).

No final dos anos 60, o Brasil passou por diversos processos de mudanças na área fonográfica, devido ao barateamento do processo de produção (por conta das novas tecnologias) e ao surgimento de novos seguimentos nesse mercado, uma vez que o país estava se fortalecendo nos fluxos culturais mundializados.

Os custos para a montagem de pequenos estúdios, em condições de realizar gravações de qualidade, tornaram-se mais acessíveis. Conseqüentemente, multiplicaram-se pequenas gravadoras (*Indies*), selos e artistas independentes. A indústria fonográfica sofreu uma reestruturação. As grandes gravadoras (*majors*) passaram a terceirizar serviços, convertendo-se, geralmente, em escritórios executivos. Simultaneamente, reforçaram o controle sobre a divulgação e a distribuição de fonogramas para garantirem o monopólio do mercado. Nesse contexto, as experiências com

lançamentos de novos gêneros e novos artistas passam a ser feitas, em geral, por pequenas gravadoras e selos independentes. E uma grande gravadora somente demonstra interesse em contratar um artista quando este der demonstrações de que foi capaz de conquistar um determinado público e de que tem condições de expandi-lo. (ZAN, 2001, p. 117).

Com o advento de pequenas gravadoras e selos independentes, artistas do país inteiro, até então desconhecidos, começaram a divulgar seus trabalhos para chegarem a essas gravadoras e, com isso, o país viveu o nascimento de inúmeros músicos e duplas sertanejas de sucesso⁷. Despontaram então: Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo, Zezé di Camargo e Luciano, Christian e Half, Trio Parada Dura, Chico Rei e Paraná, João Mineiro e Marciano, Nalva Aguiar e Roberta Miranda. Com o sucesso dessa nova leva de artistas, a música sertaneja tornou-se a mais produzida e consumida no Brasil. Esse fato produz uma mudança no modo de circulação do sertanejo. Waldenyr Caldas (2004, p. 66) aponta uma mudança bastante grande no modo de inscrição histórico-cultural desse gênero após os anos 70; afirma ele que:

Esse gênero musical durante muito tempo ficou circunscrito à imagem do homem do interior e do meio rural brasileiro. A partir da década de 70, essa mesma imagem ganha a dimensão de algo moderno e definitivamente ligado ao meio urbano-industrial. E mais: a indumentária, o linguajar, a aparência visual procuravam agora identidade com a juventude urbana e com os jovens ídolos da música pop.

De acordo com o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, os shows de música sertaneja, que antes eram realizados em circos e alguns rodeios, nos anos 1980, ganharam espaço na

⁷ Um exemplo desse percurso feito por artistas brasileiros nessa época pode ser visto no filme baseado na vida dos músicos Zezé di Camargo e Luciano “Dois filhos de Francisco”, dirigido por Breno Silveira e lançado em 2005.

televisão, tanto em programas semanais matutinos de domingo, como no horário nobre, em trilhas de novela ou programas especiais. Anotamos aqui o modo como tal música se urbanizou, tendo suas gravações que, antes eram veiculadas apenas por rádios AM, introduzidas também nas rádios FM. Conforme José Zan (2001), no fim dos anos 80, Chitãozinho e Chororó, Leandro e Leonardo, Zezé di Camargo e Luciano, Sérgio Reis e Roberta Miranda lideraram a vendagem de discos no país e passaram a ser objetos de disputas pelas firmas estrangeiras como *Polygram*, *Sony Music*, *Warner* e *BMG-Ariola*.

Desde então, a música sertaneja vem crescendo e assumindo os primeiros lugares nos *hanks* do mercado fonográfico. No final da década de 90 e começo dos anos 2000, uma nova leva de músicos e duplas sertanejas despontou no mercado, como: Bruno e Marrone, Rio Negro e Solimões, Guilherme e Santiago, Edson e Hudson, Fernando e Sorocaba, João Bosco e Vinicius, Jorge e Mateus, entre outras. A partir desse momento, vários modos de fazer sertanejo foram surgindo, como o sertanejo universitário, que tem grandes influências do axé baiano, funk carioca e música eletrônica, e o sertanejo sofrência, que mistura o sertanejo romântico com música brega e/ou arrocha.

A mulher inserida no meio musical sertanejo

Tomando por base a história da música sertaneja, é possível notar que o gênero musical mais produzido e consumido no Brasil foi dominado durante décadas por duplas masculinas que cantavam o amor (tanto correspondido, como não correspondido), o ato de trair, o ato de ser traído, o sofrimento, o desprezo e a alegria de socializar-se. Com isso, a maioria das músicas desse estilo carrega consigo letras em que a posição do homem é ressaltada enquanto há um silenciamento da voz da mulher. É tão intrínseco que nem as mulheres que conseguiram adentrar nesse universo tão dominado pelo homem e fazer sucesso conseguiram trazer à tona

um dizer da mulher na música caipira e sertaneja. Podemos citar diversas cantoras que têm sua voz relacionada a esse contexto de silenciamento de um dizer da mulher: Inezita Barroso (primeira mulher a aparecer no cenário nacional tocando viola caipira), Ana (conhecida como Inhana, da dupla Cascatinha e Inhana), Zezinha (do trio Luizinho, Limeira e Zezinha), Irmãs Castro, Irmãs Galvão, Adelaide Chiozzo (acordeonista), Mariazinha (da dupla Zé do Rancho e Mariazinha), Rosalinda e Florisbela, As Marcianas, As Mineirinhas, Nalva Aguiar, Sula Miranda (Rainha dos Caminhoneiros) e Fátima Leão (com 776 composições registradas no ECAD⁸ é considerada uma das melhores compositoras de música sertanejas do país, algumas de suas composições de maior sucesso são: Alô, Dormi na Praça, Fruto Especial e Muda de Vida).

Uma outra posição na música sertaneja é a ocupada por Roberta Miranda, que, em 1989, recebeu o título de Rainha da Canção Sertaneja. Todavia, antes de fazer sucesso como cantora, foi (re)conhecida como compositora em 1985 quando Jair Rodrigues gravou uma de suas composições:

Eu queria cantar, cantar e compor loucamente e, se possível, ser ouvida e entendida. Naturalmente, apareceu um empresário de conversa bonita, dizendo gostar das minhas composições e pensando torná-las conhecidas. Fiquei em êxtase, mas quando soube que o meu nome não seria citado mas que ganharia um bom dinheiro, objeto de extrema necessidade, o meu sonho falou mais alto: não e não. Quero o meu nome aparecendo.

Continuei na minha vida de crooner, até que me aconselharam a ter cuidado com a noite, porque termina por criar alguns vícios

⁸ De acordo com o *website* oficial do ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), o escritório se configura como “uma instituição privada, sem fins lucrativos, instituída pela lei 5.988/73 e mantida pelas leis federais 9.610/98 e 12.853/13. Seu principal objetivo é centralizar a arrecadação e distribuição dos direitos autorais de execução pública musical. Com gestão profissionalizada e premiada, a instituição é considerada referência na área em que atua e dispõe de um dos mais avançados modelos de arrecadação e distribuição de direitos autorais de execução pública musical do mundo”.

perigosos para o canto. Parei por três anos. Enquanto isso trabalhava como maquiadora, assistente de estúdio, qualquer coisa que me permitisse comer e compor. Fiz 400 composições e bicos que me aproximavam dos artistas, das gravadoras, para oferecer as minhas músicas. Até que um dia mostrei "Majestade, o Sabiá", numa gravadora. Eles gostaram muito e resolveram gravar. Foi um super sucesso e Jair Rodrigues vendeu quase um milhão de discos. Ainda não havia chegado a vez da cantora Roberta Miranda, mas a compositora fora reconhecida. Era um começo, pensei. (MIRANDA, s/d.)⁹.

Após um ano de sucesso da sua composição na voz de Jair Rodrigues, Roberta foi (re)conhecida como cantora e gravou seu primeiro LP (1986). Em entrevista cedida à Rede Globo em 01 de dezembro de 2015, Roberta comentou que não foi fácil para ela entrar em um mundo comandado por bota e chapéu, pois era mulher, nordestina e compunha um gênero musical considerado masculino¹⁰:

É um preconceito incrível, quando olho minhas colegas que estão chegando no mundo sertanejo dizendo “que mundo preconceituoso” eu fico rindo. Porque 29 anos atrás o que eu passei, o que eu sofri, o que eu tive que dar porrada... demonstrar que através do talento não existe argumento... e até hoje eu estou aí, mas sofri muito. (Informação verbal, 2015)¹¹.

⁹ Nesse recorte de uma fala de Roberta Miranda, podemos notar como há a tensão entre duas posições que a mulher pode ocupar na música sertaneja: a compositora e a cantora. A cantora só será reconhecida quando sua voz for ouvida enquanto intérprete de uma canção. Na voz do outro (do homem), a voz da mulher é silenciada, apagando, muitas vezes, até a marca da autoria feminina.

¹⁰ Nos outros recortes que analisaremos, as cantoras ressaltam como o universo da música sertaneja é dominado pelos homens, por um machismo, sendo mais um espaço de lutas de mulheres para o seu pertencimento. Nas falas das cantoras, há um dizer de “enfrentamento”, de “confronto” para poder impor sua voz enquanto canto.

¹¹ Roberta Miranda em entrevista (GLOBOPLAY, 2015).

Roberta caminhou no meio sertanejo durante muitos anos como a única mulher reconhecida e conhecida por cantar e compor nesse estilo. Somente nos anos 2000 é que uma nova cantora e compositora sertaneja começa a despontar, Paula Fernandes.

Abri clareira na foice para as mulheres no sertanejo. Existe o preconceito, sim, ainda estamos vencendo. Vivemos em um momento mais aberto, as coisas começaram a mudar. A mulher está alcançando seu lugar ao sol, mostrando a que veio¹². Na música, o reconhecimento está acontecendo, de forma honesta, com trabalho e profissionalismo. Minha carreira demorou a decolar por causa do machismo. Em todos os lugares a que eu ia, eu ouvia: “Ah, não, mais uma mulher cantando? Música romântica? Não, não vai dar certo”. Depois, lancei o disco e em poucos dias a música mais lenta (Pássaro de Fogo) alcançou 1 milhão de visualizações na internet. (Informação verbal, 2015)¹³.

No final dos anos 2000, foi a vez de Maria Cecília (dupla com Rodolfo) e Thaeme (dupla com Thiago) fazerem sucesso, mas suas músicas não rompem com os dizeres masculinos (que objetificam e valoram a mulher) como as composições de Roberta Miranda e Paula Fernandes. Há uma filiação, pelas cantoras das duplas mistas, a um discurso, muitas vezes, de submissão da mulher ao homem. Mesmo sendo uma voz feminina cantando, não há ruptura, não há resistência a dizeres tão estabilizados sobre a mulher existente na música sertaneja.

¹² Nessa formulação de Paula Fernandes, o sertanejo é colocado como um espaço que não é das mulheres. Para que estas venham a ocupá-lo, é necessário o trabalho de corte, de desbravamento, de “abertura de clareira na foice”. O uso de marcas como “clareira”, “ lugar ao sol” parece apontar para um dizer que, ao estar na música sertaneja com sua voz, a mulher sairia da escuridão que o machismo a impõe. Cantar (na/pela voz da mulher) metaforicamente é a clareira que permite à mulher pertencer ao universo da música sertaneja.

¹³ Paula Fernandes em entrevista: CARNEIRO, Raquel. **Paula Fernandes**: de menina brejeira a mulher forte do sertanejo. 2015. Disponível em: <veja.abril.com.br/entretenimento/paula-fernandes-de-menina-brejeira-a-mulher-forte-do-sertanejo/>. Acesso em: 19 jul. 2016.

No entanto, atualmente, o mercado musical sertanejo tem mudado um pouco essa característica do homem como o centro da música sertaneja. Desde 2014, novas cantoras aparecem e a cada dia conquistam mais fãs. São estas: Maiara¹⁴ e Maraisa¹⁵ (Mato Grosso, 28 anos, gêmeas); Marília Mendonça¹⁶ (Goiás, 21 anos), Paula Mattos¹⁷ (Mato Grosso do Sul, 26 anos), Tuta Guedes¹⁸ (São Paulo, 29 anos), Naiara Azevedo (Paraná, 24 anos); e Simone e Simaria (Bahia, 38 e 34 anos). As músicas compostas e/ou interpretadas por elas têm criado no público feminino uma identificação inédita nesse gênero musical, pois trazem perspectivas diferentes das antigas músicas, com letras doídas, cantam com voz feminina o amor não correspondido e a traição, chamado de “sofrência”. É a mulher agora falando da traição sofrida, cantando que não irá mais chorar pelo seu (ex) amado, que agora também vai trair, vai beber. É, nesses termos, a mulher ocupando uma outra posição, não mais atrelada à submissão, mas tomando a força de sua voz para dizer-se em outro lugar.

Cantora *versus* compositora

Consideramos, neste trabalho, a voz cantante como um “gesto enunciativo crucial concorrendo para a constituição do sujeito alocado em dado discurso” (SOUZA, 2013, p. 175). É a voz cantante da mulher, no contexto da música sertaneja, que fará com que haja diferentes posições pela mulher ocupada. No gesto enunciativo do canto, a mulher passa a se constituir na posição de cantora e não somente compositora (quando sua voz não é ouvida, uma vez que escreve músicas para a voz masculina cantar). Enquanto forma material da enunciação, a voz é:

¹⁴ Maiara Carla Henrique Pereira tem 50 composições registradas no ECAD.

¹⁵ Carla Maraisa Henrique Pereira tem 75 composições registradas no ECAD.

¹⁶ Marília Dias Mendonça tem 271 composições registradas no ECAD.

¹⁷ Dyerys de Paula Mattos tem 424 composições registradas no ECAD.

¹⁸ Regina Maria Fulan tem 130 composições registradas no ECAD.

o que compõe materialmente as linhas que desenham certo processo de formação do sujeito, dado, por um lado, como determinação histórica do discurso e, por outro, como acontecimento determinável no discurso. Em outros termos, observa-se o ponto de colisão entre o já dito do sujeito (a determinação) e o dizer (o determinável) da subjetivação. (SOUZA, 2013, p. 177).

É através do gesto de cantar, na sinalização da voz convertida em música sertaneja, que a mulher ocupa a posição de cantora. É sua voz que faz resistência ao processo de sobredeterminação histórica que coloca a mulher às margens do sertanejo. Como ressalta Dolar (2014, p. 6): “*emitir la propia voz es el primer signo de vida, la primera exposición ante el outro, y oír voces es la primera experiencia de la presencia del otro*”. Para nós, ao cantarem, emitirem a própria voz (feminina), a mulher se expõe diante do outro (cantor homem, universo sertanejo, sociedade) e, ao ser ouvida, marca sua presença em um universo que intenta silenciá-la e impor que esta se inscreva somente na posição de compositora. É a voz enquanto presença que possibilita a posição-sujeito cantora de sertanejo. É a voz da mulher que canta que dá visibilidade à cantora sertaneja. É a voz feminina que faz com que a mulher seja vista e, possivelmente, faça sucesso. A voz irrompe, assim, como gesto a significar a inscrição subjetiva da mulher em outros dizeres e em outras regiões de sentido.

Antes de passarmos para as análises dos recortes¹⁹ em que é possível observar a formulação de um dizer sobre diferentes posições ocupadas pela mulher no espaço da música sertaneja, é importante pontuarmos o modo como a Análise de Discurso define *posição-sujeito*. Consideramos as posições-sujeito, conforme Michel Pêcheux (1997), como as projeções em um determinado momento histórico-ideológico, no qual o sujeito enuncia e produz sentidos. Nos dizeres de Orlandi (1999, s.p.):

¹⁹ “Recorte é o fragmento de uma situação discursiva” (ORLANDI, 1984), em que estão correlacionados fragmento de linguagem e significação.

Pensando-se a subjetividade podemos então observar os sentidos possíveis que estão em jogo em uma posição-sujeito dada. Isso porque, o sujeito, na análise de discurso, é posição entre outras, subjetivando-se na medida mesmo em que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para a sua posição no discurso. Essa projeção-material transforma a situação social (empírica) em posição-sujeito (discursiva).

Para participar do universo da música sertaneja, a mulher pode ocupar duas posições: a de compositora e a de cantora. Na posição-compositora, a mulher não terá a mesma visibilidade da posição-cantora, isso porque não há o canto expresso pela voz feminina. Desse modo, podemos afirmar que é a presença da voz, cantando músicas sertanejas, que é possível à mulher inscrever-se na posição de cantora. É o ato de cantar que legitima a posição e rompe com um espaço de não pertencimento à/da mulher:

(1) A nossa intenção nunca foi realmente a composição. A composição aconteceu devido a seguinte situação: Maiara e Maraisa pra cantar precisa de músicas femininas que se adaptam a gente, então a gente começava a escrever pra gente, porque é muito difícil você conseguir música e eu desde crianças, dos meus 12 anos escrevia. [...]. Eu que comecei e puxei ela [Maraisa]. Fizemos sempre um trabalhado visando a nossa dupla. (Informação verbal, 2014)²⁰.

(2) A gente tava numa situação que a gente tava compondo demais e aí as pessoas até usam isso: não, elas só compõem. Tipo, não! (Informação verbal, 2014)²¹.

(3) Apresentador: As irmãs já eram reconhecidas como compositoras, mas elas queriam mais, sonhavam ganhar os palcos, e isso começou a

²⁰ Maiara em entrevista (BLOGNEJO, 2014).

²¹ Maiara em entrevista (BLOGNEJO, 2014).

tornar realidade quando elas conheceram a Marília Mendonça. (Informação verbal, 2016)²².

Nesses recortes da entrevista e da reportagem, uma formulação sobre a posição de compositora é colocada. Na posição de compositora, a voz da mulher, a voz feminina não é ouvida, logo, se essa voz não ecoa, não se tem visibilidade no meio sertanejo. É somente cantando que a mulher ganha notoriedade na música sertaneja e resiste em um espaço dominado pela voz masculina.

(4) Apresentador: A Marília, também compunha para o mercado sertanejo, de uma parceira dela com a Maraísa, nasceu a canção “Cuida bem dela”, o maior sucesso de Henrique e Juliano. (Informação verbal, 2016)²³.

No recorte 4, o sucesso não é da dupla de compositoras, mas sim da dupla de cantores masculina. Aqui fica evidente como colocar a voz em uma canção legítima uma posição. Na voz masculina, a música foi um sucesso, todavia, quase há um apagamento da participação da mulher (compositora) nesse sucesso²⁴.

(5) Quando o Jorge gravou nossas músicas, foi um presente pra gente mesmo. [...]. O Jorge foi um dos nossos maiores incentivadores. [...] Na verdade ele é quase um pai pra gente. [...] Num mercado que

²² Reportagem realizada pelo Fantástico em dia 10 de julho de 2016 (GLOBOPLAY, 2016).

²³ Reportagem realizada pelo Fantástico em dia 10 de julho de 2016 (GLOBOPLAY, 2016).

²⁴ Trecho da canção “Cuida bem dela” (Marília Mendonça / Maraísa / Juliano Tchula / Daniel Rangel): “Cuida bem dela, você não vai conhecer alguém melhor que ela. Promete pra mim: o que você jurar pra ela você vai cumprir. Cuida bem dela! Ela gosta que reparem no cabelo dela. Foi por um triz, mas fui incapaz de ser o que ela sempre quis. Faça ela feliz!”

você sabe que é difícil pra mulher, você abraçar uma dupla feminina, só podia ser ele pra poder fazer isso. (Informação verbal, 2014)²⁵.

(6) Apresentadora: Elas são gêmeas, e tão parecidas que para não confundir os fãs, a Maiara deixou o cabelo mais claro. Essa foi fácil, difícil foi convencer os empresários a investir em uma dupla feminina. (Informação verbal, 2016)²⁶.

(7) Apresentadora: A pressão foi tanta, que o mercado se rendeu, o mesmo empresário lançou Maiara e Maraisa e Marília Mendonça, e hoje comemora os resultados (Informação verbal, 2016)²⁷.

Mais uma vez é colocado como o “mercado” (do sertanejo) não é/era aberto à voz feminina (como é possível perceber nesses recortes), a uma dupla de mulheres cantando. Há a necessidade de uma intervenção masculina, como de reconhecimento do “nome do pai” para que a mulher ocupe, enquanto dupla feminina, um lugar no sertanejo. O “abraçar uma dupla sertaneja” por um cantor de sucesso legitima a dupla, mas também é visto como um gesto de ousadia, como algo que só alguém não comum (como o Jorge) poderia fazer. Filiados a um discurso do capital, esses recortes marcam bem que ter sucesso é ter mercado, ou seja, estar enlaçado ao consumo. Como afirma Payer (2005, p. 18):

Pelo que se vem observando, o enunciado todo-poderoso do mercado, que funciona como lugar máximo de interpelação, pode ser resumido em uma palavra: “sucesso”.

O enunciado do sucesso se imprime através de inúmeros textos, e circula de muitos modos, mas sobretudo através da Mídia. Pode-se notar que há um certo “discurso do sucesso”, funcionando atualmente em grande escala. São incontáveis os títulos que

²⁵ Maiara em entrevista (BLOGNEJO, 2014).

²⁶ Reportagem realizada pelo Fantástico em dia 10 de julho de 2016 (GLOBOPLAY, 2016).

²⁷ Reportagem realizada pelo Fantástico em dia 10 de julho de 2016 (GLOBOPLAY, 2016).

pretendem ensinar ao sujeito-leitor como “ter sucesso”: sucesso nas empresas (lucro), sucesso profissional (aqui joga também o chamado marketing pessoal), sucesso na imagem pública, como imagem de mídia. Esta seria, pois, a promessa a ser obtida ao preço da obediência a novas leis, que têm seu nome também já reconhecido: são as “leis de mercado”.

Vejamos os recortes abaixo:

(8) Temos que trabalhar com a realidade e a gente sabe que é difícil e que o nosso esforço tem que ser maior e eu penso nisso [dificuldade da mulher inserida na música sertaneja] como mais uma coisa pra eu querer chegar lá e não como um empecilho. Porque que se a Paula Fernandes tá aí e é uma rainha hoje... a Roberta Miranda... dominando, qualquer outra pode chegar e fazer, aliás qualquer outra não, qualquer pessoa que tenha foco e ama o que faça, pode chegar lá e fazer. Eu amo o que eu faço e o que que eu vou fazer da minha vida se não for cantar? (Informação verbal, 2014)²⁸.

(9) Independente de ser dupla feminina ou não, tem gente que tá lá batalhando não sei quantos anos e é homem jogando a música na rádio e a música não vira. [...] Você ver uma música sua tocar, fazer participação numa música que a gente fez e dupla feminina então... tudo foi fluído. (Informação verbal, 2014)²⁹.

Esses dizeres inscrevem-se em um discurso da meritocracia, no qual relaciona o sucesso com as diversas lutas, com o esforço, com foco e com fazer o que se ama. Há uma contradição em relação aos recortes anteriores, pois neles temos a afirmação de como o cantor Jorge auxiliou a dupla feminina ao gravar suas músicas. Houve uma espécie de apadrinhamento, o que acaba por mostrar que as relações são outras além do esforço, foco e luta. Ao mesmo tempo em que temos, nesse recorte, uma visibilidade dada às mulheres cantoras de sertanejo (Roberta Miranda, Paula

²⁸ Maiara em entrevista (BLOGNEJO, 2014).

²⁹ Maraisa em entrevista (BLOGNEJO, 2014).

Fernandes), que são trazidas como referências, temos também um apagamento. Ao repetir como é difícil para a mulher inserir-se no espaço do sertanejo, mas, se cantoras como Roberta Miranda e Paula Fernandes chegaram, qualquer “outra” cantora também poderia, há uma reformulação da frase, em uma espécie de correção, pelo dizer “aliás qualquer outra não, qualquer pessoa”, que acaba por apagar a presença da mulher, colocando como o universo da música sertanejo difícil de pertencer tanto ao homem como a mulher, o que em diversos momentos, pelas próprias cantoras, é contradito.

(10) A primeira coisa que eu vi foi a aceitação do público. Você vê que as pessoas estão gostando da sua música e que é possível. Porque a gente entrou numa situação em que todo mundo fala: dupla sertaneja não vai pra frente. O mercado é muito preconceituoso com mulher, porque é muito homem, eu acho, não sei. Mas eles começaram a ver com outros olhos. [...] começaram a falar: o mercado vai abrir para as mulheres, por exemplo, eu entro no meu Facebook e eu recebo várias mensagens de meninas falando: nossa, sou sua fã... que legal que vocês têm uma dupla feminina, eu também tenho, quero muito que vocês estourem porque aí eu sei que vou estourar também. (Informação verbal, 2014)³⁰.

Nesse recorte, temos a retomada de um dizer da sociedade que mostra para um não espaço da mulher no sertanejo e não para qualquer pessoa. A questão do gênero na música sertaneja é significativa. Como compositoras, as mulheres são legitimadas, pois escrevem músicas para a voz do homem, voz masculina cantar. Já como cantoras, em que sua voz será ouvida, não. A voz da mulher encontra uma resistência, imposta pelo mercado, e essa resistência/imposição acaba por apagá-la desse espaço. Para ter visibilidade e ser aceita, a mulher precisa antes conquistar o mercado, mostrar que terá público comprando e ouvindo sua voz.

³⁰ Maiara em entrevista (BLOGNEJO, 2014).

(11) Marília Mendonça: Faltava isso, a mulher vir e cantar o que a outra mulher quer ouvir, não cantar para um homem, entendeu? ³¹

(12) Apresentadora: A página de músicas da Marília Mendonça na Internet, é a segunda que mais cresce entre os artistas brasileiros, atrás apenas de Henrique e Juliano. Só a música “Infiel” teve mais de 87 milhões de acesso em menos de um ano³².

Retomando o que colocamos no início deste texto, a voz, enquanto gesto enunciativo, permite a constituição de uma posição-sujeito à mulher em um espaço que a voz do homem é mais ouvida, é mais elogiada, tem mais sucesso. Ao cantar, ao colocar sua voz em uma canção, a mulher, em sua posição de cantora, enfrenta e resiste em um espaço de entretenimento que também tenta silenciá-la, mas que só não o faz porque o mercado lucra com o canto dessas mulheres.

Considerações finais

Por essa análise, pudemos notar as diferentes posições que a mulher ocupa na música sertaneja e como, a partir da posição ocupada, ela passa a se constituir nesse espaço. Da posição-compositora, em que mulheres compõem músicas com a finalidade de serem cantadas por homens, a voz da mulher é apagada e, muitas vezes, há inclusive o silenciamento da marca da autoria feminina. Já da posição-cantora, a voz da mulher é ouvida no sertanejo e significada como pertencente a esse espaço musical dominado por homens, passando então a significar suas resistências nesse cenário machista/patriarcal.

³¹ Reportagem realizada pelo Fantástico em dia 10 de julho de 2016 (GLOBOPLAY, 2016).

³² Reportagem realizada pelo Fantástico em dia 10 de julho de 2016 (GLOBOPLAY, 2016).

Referências

- ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: música sertaneja*. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/musica-sertaneja/dados-artisticos>>. Acesso em: 15 jul. 2016.
- BLOGNEJO. *Entrevista Exclusiva com Maiara e Maraisa*. 2014. Disponível em: <<http://blognejo.com.br/entrevista-exclusiva-maiara-maraisa/>>. Acesso em 21 jul. 2016.
- CALDAS, Waldenyr. Revendo a música sertaneja. *Revista da USP*, São Paulo, n. 64, p. 58-67, dez. 2004.
- CARNEIRO, Raquel. *Paula Fernandes: de menina brejeira a mulher forte do sertanejo*. 2015. Disponível em: <<veja.abril.com.br/entretenimento/paula-fernandes-de-menina-brejeira-a-mulher-forte-do-sertanejo/>>. Acesso em: 19 jul. 2016.
- DOLAR, Mladen. *¿Qué hay en una voz?* 2014. Disponível em: <http://www.psicosisysociedad.org/Textos/2014/M-Dolar-Que_hay_en_una_voz.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2016.
- ECAD. *Escritório Central de Arrecadação e Distribuição: consultar repertório*. Disponível em: <<http://www.ecadnet.org.br/Paginas/ConsultarRepertorio.aspx>>. Acesso em: 04 ago. 2016.
- GLOBOPLAY. *Cantoras ganham espaço na música sertaneja e fazem sucesso pelo Brasil*. 2016. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/5154679/>>. Acesso em: 18 jul. 2016.
- _____. *Roberta Miranda fala do preconceito que sofreu no meio sertanejo*. 2015. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4645837/>>. Acesso em: 18 jul. 2016.
- MIRANDA, Roberta. *Biografia*. Disponível em: <www.robertamiranda.com.br/biografia>. Acesso em: 20 jul. 2016.
- ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. Segmentar ou recortar? In: GUIMARÃES, E. (Org.). *Linguística: questões e controvérsias*. Serie Estudos, n. 10. Uberaba: Fiube, 1984.
- _____. Do sujeito na história e no simbólico. *Escritos - Contextos Epistemológicos da análise do discurso*, Campinas, nº 4, 1999.

PAYER, Maria Onice. Linguagem e sociedade contemporânea – Sujeito, mídia e mercado. *Rua*, Campinas, v. 11, n. 1, 2005. Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640774/8311>>. Acesso em: 20 jul. 2016

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*. Campinas: Unicamp, 1997.

SOUZA, Pedro de. O sujeito no discurso: modulações operadas pelo drama na voz. In: PETRI, Verli; DIAS, Cristiane Pereira (Org.). *Análise de discurso em perspectiva: teoria, método e análise*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Música sertaneja e a globalização. In: TORRES, Rodrigo Torres. *Música Popular en América Latina*. Santiago: Fondart, 1999. p. 47 - 60.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. *EccoS*, v. 3, n. 1, jun. 2001. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71530108>>. Acesso em: 17 jul. 2016.

L'ÉVENEMENT CHEZ MICHEL PECHEUX ET GILLES DELEUZE: CONTRIBUTIONS AU CHAMP DE L'INFORMATION

Lucília Maria Abrahão e Sousa¹
Solange Puntel Mostafa²
Dantielli Assumpção Garcia³

L'événement chez Michel Pêcheux

«C'est lorsque nous oublions toutes nos connaissances que nous commençons réellement à savoir.» Clarice Lispector – *Un apprentissage ou le livre des plaisirs*

Le présent article a pour objectif de présenter une réflexion sur la pensée de deux philosophes, en essayant d'établir, autant que faire se peut, des liens entre leur parcours, leur cadre théorique et certaines de leurs idées, et le domaine de l'information. Nous croyons ces liens fort productifs en ce sens que l'étude du discours et des sens implique un

¹ Livre-Docte em Ciências da Informação e da Documentação. Profa. do Curso de Graduação em Ciências da Informação e da Documentação e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia, ambos da FFCLRP/USP. Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade da UFSCAR. Coordenadora do E-L@DIS – Laboratório discursivo, sujeitos e sentidos em movimento (FAPESP). Bolsista CNPQ. Bolsista FAPESP. E-mail: luciliamasousa@gmail.com.

² Doutora em Educação; Docente da Unoversidade de São Paulo.

³ Pós-Doutora pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP-USP, FAPESP). Pós-Doutora pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (PNPD/CAPES). Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Pesquisadora do E-L@DIS – Laboratório discursivo, sujeitos e sentidos em movimento (FAPESP). Docente no Curso de Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: dantielligarcia@gmail.com.

certain travail des données, où leur organisation produit des modes de circulation. Nous oserons ainsi mettre côte à côte Michel Pêcheux et Gilles Deleuze pour comprendre les rapprochements et les divergences entre les deux auteurs.

Maldidier (2003, p. 97) signale que Pêcheux était un philosophe devenu linguiste sans pour autant abandonner la philosophie. Michel Pêcheux affirma l'importance du concept d'événement dans le livre-conférence *Le discours: structure ou événement ?* Nous percevons dans l'alternative de M. Pêcheux entre structure et événement qu'il existe une opposition entre la rigidité d'une structure et la fluidité de quelque chose qui ne se laisse pas apprivoiser. Cela revient à dire que les discours stabilisés évoluent vers de nouveaux énoncés exprimés en tant qu'événements qui échappent au prévisible, au stabilisé et au cristallisé, quant à eux répétables. Dans ce cadre, l'auteur choisit d'analyser un énoncé et de travailler à partir de celui-ci; l'énoncé choisi est « On a gagné », tel que scandé en France lors des élections présidentielles de 1981. Pêcheux précise que cet énoncé est opaque et transparent à la fois: opaque en raison du pronom indéfini et de l'absence de compléments, ce qui insère l'énoncé dans le réseau associatif et hétérogène d'autres énoncés, rendant ainsi possible la transposition métaphorique; et en même temps transparent en ce qu'il s'agit d'une proposition authentique et vérifiable tant spatialement que temporellement. Il s'agit d'un fait daté dont l'authenticité ne souffre aucun doute: ce jour-ci à cette heure-là était élu un président de la République en France. Avec cet exemple, Pêcheux aborde le statut des objets discursifs événementiels et la manière dont les discours stabilisés dans la mémoire du dire se lient à de nouveaux dire ou à de nouveaux événements comme l'élection présidentielle. Il se pose alors la question de la véracité des uns et des autres: « les uns doivent-ils être déclarés plus réels que les autres ? » (p. 28).

Dans la deuxième partie de la conférence, intitulée *Science, structure et scolastique*, l'auteur invoque la science, ses méthodes et

ses champs d'action pour admettre qu'en certaines circonstances « il y a réel », indépendamment de ce que nous en disions, et ce non seulement par rapport aux techniques des sciences physiques et biologiques, mais aussi dans le champ des humanités, du langage et des relations sociales. Tous ces champs scientifiques, régis qu'ils sont par la logique classique et par la nécessité de la preuve, ne laissent subsister aucun doute dans leurs énoncés, car ceux-ci sont le produit de propriétés structurelles indépendantes de leur énonciation. L'auteur identifie trois moments dans la mise en œuvre de cette science reine : le moment de la scolastique aristotélicienne et sa systématisation de la réalité, le moment moderne avec la méthode hypothético-déductive expérimentale et, finalement, l'ontologie marxiste à l'origine de « lois dialectiques » (les guillemets sont de l'auteur), se voulant un nouvel *organon* sur le modèle des précédents. S'attardant plus sur le troisième moment, l'auteur se demande si les sciences historiques ou interprétatives peuvent être étudiées sous forme de loi et avec des instruments similaires à ceux de la science galiléenne, pour conclure que l'histoire est une discipline d'interprétation et non une nouvelle physique.

Dans la troisième et dernière partie de la conférence, Michel Pécheux s'intéresse aux thèmes de la lecture, de la description et de l'interprétation, et affirme d'emblée que les disciplines d'interprétation, en ce qu'elles exigent une logique différente pour leurs énoncés, vu qu'elles traitent du « [...] non-logiquement-stable », génèrent une « illogicité » qui ne peut être considérée « comme un défaut, comme une faille dans le réel » (p. 43). L'auteur explique encore qu'un tel traitement doit garantir l'existence d'un autre type de réel « [...] qui ne se réduit pas [...] à l'ordre des 'choses du savoir'... donc un réel constitutivement étranger à l'univocité logique, et un savoir qui ne se transmet pas, ne s'apprend pas, ne s'enseigne pas, mais existe et produit des effets » (p. 43). Travailler sur une telle instance du réel problématise un ordre de l'impossible qui s'inscrit dans tout discours, mais également au-delà de lui, vu que nous

trébuchons sur le réel tel que l'auteur le définit. Considérer l'existence de quelque chose d'inatteignable ouvre la voie au propre faire scientifique et fait de la faille l'espace toujours présent, toujours ouvert.

À partir de ces réflexions, l'auteur analyse le mouvement théorique du structuralisme et met à jour une certaine déviance dans ses prémisses initiales, qui aura sans aucun doute eu l'avantage de produire un décalage permettant de remettre en cause la philosophie de la conscience et les psychologies de l'égo. Cela a fini par générer une certaine fascination pour la structure, dans un mouvement que l'auteur considère comme un « narcissisme de la structure », et répudiable comme tel. Il mentionne également que le virage culturel structuraliste est malgré tout « un fait structurel propre à l'ordre humain : celui de la castration symbolique » (p. 46). Soulignons ici que Pêcheux touche à des questions chères au champ de la psychanalyse, et plus particulièrement à la lecture lacanienne de l'œuvre de Freud, amenant ainsi à qualifier théoriquement le réel d'impossible ou de faille dans la structure – comme nous venons de le voir – et également à considérer la castration symbolique comme un important noyau de la psychanalyse et du champ du discours, vu que l'on ne peut pas tout dire.

Plus avant, Pêcheux explique qu'une telle prémisses oblige la recherche linguistique à aborder « [...] le fait linguistique de l'équivoque comme un fait structurel impliqué dans le symbolique ». Il s'agirait donc de décrire ces discours et de les interpréter en supposant qu'il existe bel et bien « [...] l'autre dans les sociétés et dans l'histoire », nous ouvrant la voie à l'interprétation de l'altérité comme constitutive du langage et du sujet. Ce n'est qu'ainsi que le discours peut fonctionner et s'organiser « [...] en réseaux de mémoire et les relations sociales en réseaux de signifiants » (p. 54), dont l'interprétation suppose une description mettant en jeu « [...] le discours-autre comme espace virtuel de lecture... » (p. 55).

L'appréhension de ce discours-autre ne se fait toutefois pas par l'entremise de l'apprentissage, comme le supposerait une approche phénoménologique ; ce discours-autre s'inscrit en effet dans une pluralité de filiations historiques. Et ce mouvement est toujours accompagné de l'équivoque en cours dans le mouvement du tout dire, introduisant sur la scène constitutive du langage une ambiguïté que la soi-disant science reine et la logique y afférente tendraient le plus souvent à renier, « [...] niant l'acte d'interprétation au moment même où il apparaît » (p. 55).

L'univers deleuzien relatif à la structure et à l'événement

« Il était même inutile de consulter des archives de noms et de visages, car ma mémoire avait conservé le sergent dans le paysage. »
Chico Buarque – *Leite Derramado*

Nous entrons maintenant dans l'univers deleuzien avec sa question « À quoi reconnaît-on le structuralisme ? ». Cette interrogation de Deleuze date de 1973, quatre ans après la publication de son livre *Logique du sens*, dans lequel l'auteur décrit justement la structure de l'événement. De cet ouvrage composé d'une série de paradoxes et publié en 1969, Jacques Lacan, au vu de son originalité au sein du courant structuraliste, ne pouvait être absent. La même référence apparaît en 1968 dans le livre-thèse de notre auteur, intitulé *Différence et répétition*. Deux livres, deux années et à chaque fois une reconnaissance mutuelle des deux auteurs, Jacques et Gilles, car l'on sait que Lacan faisait l'éloge de ces deux ouvrages de Deleuze et les recommandait à ses lecteurs. Deleuze définit six critères grâce auxquels reconnaître les productions structuralistes d'un linguiste comme R. Jakobson, d'un sociologue comme C. Lévi-Strauss, d'un psychanalyste comme J. Lacan, d'un philosophe marxiste comme L. Althusser, d'un critique littéraire comme R. Barthes ou encore d'un philosophe sachant rénover l'épistémologie comme M. Foucault. En dépit de la diversité des domaines abordés par ces auteurs, certains critères les

rapprochent et dépassent l'ensemble de leur production. Ces critères sont : 1) le symbolique ; 2) le critère local ou de position ; 3) le différentiel et le singulier ; 4) le différenciant et la différenciation ; 5) le sériel ; et 6) la case vide.

De la justesse et de la profondeur avec lesquelles Deleuze traite les critères immiscés dans les exemples et les œuvres des auteurs susmentionnés, l'on déduit que ce texte est quasiment un texte-hommage au structuralisme et à ses productions. Deleuze en vient même à nous affirmer que les textes qui critiquent ou fustigent le structuralisme n'ont aucune importance, ce qui correspond parfaitement au goût du philosophe pour l'acte de création et d'innovation, au détriment des actes réflexifs. C'est donc à l'aune du caractère innovant des six critères décrit plus haut que nous pourrions reconnaître le structuralisme.

Selon notre auteur, le premier critère est la découverte du symbolique en tant que troisième ordre se distinguant à la fois de l'imaginaire et du réel. Mais en quoi consiste l'élément symbolique de la structure ? Comme le dit Lévi-Strauss, son sens n'advient que de sa position. Deleuze commente qu'« [...] il ne s'agit pas d'une place dans une étendue réelle, ni de lieux dans des extensions imaginaires, mais de places et de lieux dans un espace proprement structural, c'est-à-dire topologique... pur *spatium* constitué de proche en proche comme ordre du voisinage » (p. 276). Cette ambition topologique et relationnelle se retrouve chez Althusser dans son analyse de la structure économique, ou encore chez Foucault dans sa définition du sujet du désir et du travail, qui suggère le doublet empirico-transcendantal, mais aussi chez Lacan dans sa description du déplacement du signifiant. Intéressons-nous maintenant aux séries, qui constituent l'autre côté de la structure. Les aspects symboliques, de position, différentiels et différenciants ne fonctionnent pas sans la construction de séries ; l'inconscient est en dernière instance sériel, et les séries constituent le thème central de notre cinquième critère de reconnaissance. Encore un thème sur lequel Deleuze fera de nombreuses références à Lacan : la structure ne fonctionne pas sans

les séries qui l'animent. « Une structure ne se met à bouger, ne s'anime, que si nous lui restituons son autre moitié... Ainsi les phonèmes et les morphèmes. Ou bien la série économique et d'autres séries sociales. Ou bien la triple série de Foucault, linguistique, économique et biologique, etc. Toute structure est sérielle, multi-sérielle, et ne fonctionnerait pas sans cette condition » (p. 288). Deleuze cite encore la série de Lévi-Strauss dans son étude du totémisme : « D'une part une série d'espèces animales prises comme éléments de rapports différentiels, d'autre part une série de positions sociales elles-mêmes saisies symboliquement dans leurs propres rapports » (p. 289).

Et nous revenons une fois encore à Lacan, car lorsqu'il reconnaît l'inconscient lacanien comme intersubjectif, Deleuze en dit que cette intersubjectivité signifie le développement en séries, et il continue sa route avec Lacan lors de l'analyse du sixième critère permettant de reconnaître le structuralisme, maintenant qualifié de transcendantal, avec toute l'importance que le champ du transcendantal revêt pour la philosophie de la différence. Il s'agit de la case vide, telle que nous pouvons en voir sur l'échiquier des mots.

Et tout indique, nous affirme Deleuze, que la structure implique un objet ou un élément complètement paradoxal, voire perdu. Quel est le rôle ou la fonction de la case vide sur l'échiquier ? Sans rôle apparent, elle joue pourtant le plus important des rôles, car la structure ne fonctionnerait pas sans cette espace. La case vide de l'échiquier est le point de convergence des séries divergentes de la structure et permet tous les mouvements possibles sur l'échiquier.

Les stoïciens et la production du sens

« Si les choses sont inatteignables... Que diable ! Ce n'est pas une raison pour ne pas les vouloir... Que les chemins sont tristes sans la présence magique des étoiles ! » Mário Quintana – *Antologia Completa*

Les stoïciens sont des philosophes qui vécurent une génération après Aristote et furent à l'origine de profondes modifications dans la philosophie aristotélicienne. Nous pouvons dire que la philosophie d'Aristote est une philosophie de l'Être, et les stoïciens ont quant à eux développé une philosophie de l'extra-être ou de ce qui n'existe pas ; ce sont les incorporels, le temps, l'espace, le vide et l'exprimable.

Deleuze s'exprime ainsi : « Les stoïciens à leur tour distinguaient deux sortes de choses : les corps, avec leurs actions et passions et les 'états de choses' correspondants... et les effets incorporels vu que tous les corps sont causes les uns pour les autres... Ces effets ne sont pas des corps, mais à proprement parler des 'incorporels'. Ce ne sont pas des qualités et propriétés physiques, mais des attributs logiques ou dialectiques. Ce ne sont pas des choses ou des états de choses, mais des événements. On ne peut pas dire qu'ils existent, mais plutôt qu'ils subsistent ou insistent, ayant ce minimum d'être qui convient à ce qui n'est pas une chose, entité non existante » (p. 6).

L'événement n'est pas ce qui arrive, mais l'effet de ce qui arrive. D'après l'expérience, nous savons par exemple que le feu brûle la main. Main et feu confirent une rencontre de corps. Chez les stoïciens, ce sont deux corps qui se mélangent suivant leur tension respective, mais sans cesser d'être main et fer. Mais l'expérience de l'événement donne au monde ce que le monde n'a pas, car le monde est constitué de corps et de tensions dans le présent. Donc, si l'on met sa main au feu, l'esprit perçoit le futur, voit que l'on peut se brûler. C'est pour cette raison que l'événement est à la fois passé et futur, une autre dimension du temps. Il n'est pas de présent dans l'événement. L'événement s'esquive en permanence du présent. Le présent est le temps des corps existants.

Le plus surprenant, toutefois, c'est que nous faisons dans l'événement l'expérience simultanée du passé et du futur. Nous faisons l'expérience des transformations incorporelles qui affectent les

corps ; dans leurs actions et leurs passions, seuls les corps agissent et souffrent. Mais ce sont les incorporels qui donnent un sens au monde. Sans eux, pas d'événements ! Et ils ne peuvent être exprimés que comme signifiés. Passé et avenir n'existent que comme signifiés. Les stoïciens ont fondé une philosophie du langage en dehors de la logique occidentale des prédicats. En revenant aux stoïciens et à la notion d'événement, Deleuze reformule la philosophie du langage et introduit la notion d'événement dans la philosophie, puis dans la peinture, la musique, le cinéma et les arts.

Ces mouvements théoriques ouvrent la voie à un dialogue avec les champs de l'information et de la documentation, étant entendu que ces champs exigent eux aussi une structure dont les changements de sens les affectent en permanence. L'on voit souvent de nouvelles données et de nouveaux champs faire leur apparition dans des unités d'information, remettant ainsi en question l'organisation déjà donnée et légitimée, et produisant des effets de « on a gagné » et faisant parler le réel. Si la langue est l'instance de travail scientifique de l'analyste des deux champs – celui du discours et celui de l'information –, la reconnaître en tant qu'événement marqué par le réel fait parler un objet commun ; cela permet en outre de la comprendre comme condition de la structure. Écouter le jeu de/dans la langue, c'est non seulement la percevoir comme un instrument à utiliser à des fins utilitaires, mais aussi l'observer dans son historicité marquée par l'épaisseur de l'équivoque et de l'impossible.

Musées, bibliothèques, archives et centres de documentation

« Je navigue par le mémoire sans rives » - Cecília Meirelles –
Antologia completa

Étant entendu que les musées, bibliothèques, archives et centres de documentation peuvent être considérés comme des espaces de dire autorisés et marqués par la structure, il convient de réfléchir sur le « lieu de la constitution du sens » (PÊCHEUX, 1997,

p.162) pour comprendre le caractère structural et événementiel de la voix institutionnalisée qui détermine ce qui doit être conservé, archivé, montré et exposé.

Vu que les sens ne sont pas collés aux mots, pas plus que ceux-ci ne se trouvent en état de dictionnaire, il existe toujours un « à venir » de dérangements dans la langue en fonction de la manière dont l'histoire s'y inscrit, et il existe également toujours un « à venir » de nouveaux sens. L'imprévisible, le provisoire et l'inachevé se matérialisent et produisent des effets de stabilisations et de ruptures dans la langue, celle-ci étant la structure qui supporte, maintient et ancre les discours dans la trame sociohistorique. Nous croyons que nos deux théoriciens fomentent un espace de fertilisations mutuelles et bénéfiques autour de la notion d'événement, qui peut servir à analyser les champs de l'information et de la documentation pour y apporter sa juste contribution.

Présentons maintenant un exemple. Nous travaillons maintenant depuis des années (Romão, 2009, 2010) sur les expositions littéraires du Musée de la langue portugaise, le MLP, qui dialoguent avec les deux notions ici présentées, la première étant qu'il existe quelque chose de l'événement discursif qui s'immisce dans le stabilisé de la langue, dans le cas qui nous intéresse, quelque chose de la langue portugaise qui est à la base de la vie et de l'œuvre d'un auteur auquel le MLP rend hommage. Pour mettre en place une exposition-hommage, de nombreux documents provenant de différents lieux (institutionnels ou non) sont réunis selon une scénographie qui se veut à la fois divertissement, information et documentation. Le MLP se permet d'opérer un bricolage de diverses voix initialement localisées de façon officielle dans des fondations, des instituts, des universités, ou encore dans des archives personnelles ou familiales, etc., et les remodèle de façon à présenter un tout marqué par l'unité. Il s'agit d'un espace discursif où le document original n'existe plus, ni l'œuvre littéraire, ni le fait biographique, ni l'installation artistique qui caractérise leur exposition individuelle, mais où ils sont réunis et entendus au sein d'une série. Et nous arrivons ici au deuxième point

analysé au fil de notre argumentation, une série où des éléments structurants de la faille sont posés, étant donné que la trame de direx-exposée n'offre pas une vue exhaustive de l'auteur, laissant de côté de nombreuses données qui pourraient être présentes et organisées d'une autre manière. En outre, une case non remplie est une condition à ce que quelconque travail visant à réunir, ordonner, montrer et dire puisse être mis en œuvre. En effet, à la limite, une série en jeu, en démonstration, est composée de découpages, de sélections, de choix, parmi tant d'autres possibles.

L'une des dernières expositions littéraires du MLP, intitulée « Jorge Amado e Universal » [Jorge Amado/Aimé et Universel], a porté un regard nouveau sur l'homme et son œuvre, d'avril à juillet 2012, à l'occasion du centenaire de la naissance de l'écrivain. Sur le site Internet du musée, la fiche technique de l'exposition se décline comme suit : « Réalisation et l'organisation de l'exposition : Naked & Associados Mercado Cultural, sous la direction générale de William Naked. Coordination générale du contenu de l'exposition : Ana Helena Curti. Expographie : Daniela Thomas et Felipe Tassara. »



1 - Panneau mural de l'exposition « Jorge Amado e Universal ». Source : Musée de Langue Portugaise: http://www.museulinguaportuguesa.org.br/exposicoes_antiores.php Consulté en octobre 2012.

L'image ci-dessus nous propose une mosaïque, tissée et composée à partir du nom de l'écrivain de Bahia, mais également défilée sur la base de ce que l'on peut en percevoir. La grande photographie, composée de la somme de morceaux et de chutes, est placée au centre et nous montre le regard d'un Jorge Amado plus mûr adressé au visiteur de l'exposition. C'est lui qui dévisage et cerne le lecteur à partir de ce regard attentif autour duquel se déploient des scènes de la vie politique, publique, personnelle et littéraire de l'auteur. Un visage et des plis en émanant, un visage en plusieurs, une voix tissée par le multiple et par ce que l'on peut voir à partir de différents points.



2 - Scène de l'exposition « Jorge Amado e Universal ». Source : Musée de langue portugaise :

http://www.museulinguaportuguesa.org.br/exposicoes_antteriores.php
Consulté en octobre 2012.

L'un des moments de l'exposition ayant le plus attiré notre attention est la salle avec la mer d'huile de palme (dendê). On sait que l'œuvre de Jorge Amado est fortement marquée par la mer et tout ce qui l'entoure, le littoral, le travail et les aventures, etc. La

force naturelle de la mer – ici sans vagues ni bruits quels qu’ils soient – modèle et configure la vie de beaucoup de ses personnages, et l’huile de palme, quant à elle omniprésente dans la gastronomie de Bahia, intervient comme un ingrédient qui permet la décantation de sphères, de couches, de structures accumulées dans les 1800 bouteilles en plastique d’huile de palme, dans une multitude d’états, de couleurs et de fluides, à l’instar de la mer de Bahia, qui traverse l’œuvre de Jorge Amado et le regard du lecteur de l’exposition.

Ce mur orangé d’huile de palme, cette mer de dendê, renferme des scènes et des récits extraits de l’œuvre de Jorge Amado. Les découpages qui s’ensuivent indiquent la valeur de la mer non seulement pour les pêcheurs, mais également pour les femmes, les enfants et les décors des histoires racontées. Ceux qui vivent en bord de mer connaissent le rythme des vagues, les profondeurs, les gestes d’adieu, le départ sans fin, le non retour. Finalement, la mer est ici le personnage qui représente le plus que tout, la grande présence.



3 - Bouteilles d’huile de palme de l’exposition « Jorge Amado e Universal ». Source : Archives personnelles.

La profondeur de la mer est suggérée à partir des bouteilles emplies d'huiles aux tons variés, dont la décantation crée l'effet de dépôt sableux au fond des récipients. Le fond, les fonds, ce que la mer garde en elle sans le montrer, les lettres submergées, les naufrages des personnages en quête de la rencontre. Nous sommes face à quelque chose qui n'est pas exactement, ou pas seulement, l'œuvre littéraire, qui ne se réduit pas à un extrait de roman, mais qui met en discours des effets de juxtaposition de voix, celle de Jorge Amado et celle des artistes ayant travaillé à la conception et à la mise en espace de l'exposition. Nombreux sont les dire ; sont mis en scène des mouvements de couture, d'effleurement, de toucher d'une surface sur une autre : l'événement discours est posé.

À un autre moment de l'exposition, l'environnement empli de couleurs pose des significations sur le syncrétisme religieux. Pour les dire, les commissaires de l'exposition ont utilisé des cageots de maraîchers, si quotidiennement courants sur les marchés et les foires de Bahia. Des cageots empilés et disposés en paroi, côte à côte, où ont été disposées des images de saints et d'orixás (divinités africaines). Il est intéressant d'observer ce que produit cet enlacement, duquel nous avons interprété deux mouvements : le premier se réfère à un certain mode de lier le travail et la culture, où la foi est présente dans la trame du travail. Ces mouvements de chargement de caisses, de déplacement de marchandises, de vente et de négociations sont en syntonie avec les modes de signification des divinités et de leur présence dans la vie de tous les jours.



4 - Salle des marchés et des foires dans l'exposition « Jorge Amado e Universal ». Source : Musée de langue portugaise : http://www.museulinguaportuguesa.org.br/exposicoes_antiores.php Consulté en octobre 2012.



5 - Composition du syncrétisme dans l'exposition « Jorge Amado e Universal ». Source : Archives personnelles

Une autre signification que nous avons identifiée concerne les différentes scènes de vie religieuse où les images d'orixás, les assiettes de nourriture pour les saints, les amulettes, les figures et les représentations du candomblé se mélangent à celles des saints catholiques, marquant également un mouvement d'enlacement de deux torrents de foi. Bien que d'origines différentes et marquées par des conjonctures historiques de soumission des esclaves et de domination par la catéchèse, ces deux courants religieux s'interpénétrèrent pour produire le décor de métissage culturel si emblématique de Bahia et de l'œuvre de Jorge Amado.

Il convient de souligner que l'exposition « Jorge Amado e Universal » fait se côtoyer des éléments des romans de l'auteur sans pour autant les exposer comme une simple reproduction de la page d'un livre. Ce qui se passe ici, c'est le revêtement de l'œuvre littéraire par une plasticité scénique, ou une scénographie plastique, où la couleur, la forme, l'animation et les sensations physiques peuvent être senties. Il convient par exemple de mentionner qu'il y avait dans l'exposition des effluves de cacao, mais aussi de clou de girofle et de cannelle, à l'instar de l'héroïne du roman *Gabriela, girofle et cannelle*, que les lecteurs attentifs auront su détecter. Ce mélange constitue l'événement discursif en ce que l'on part d'une structure pour la mettre en mouvement. Du point de vue de l'information et de la documentation, le même phénomène est en œuvre : l'on part d'un élément fixe et défini dans une série pour le recréer dans une autre position, pour le joindre à d'autres éléments, le déplacer de son espace prévisible vers d'autres, à l'instar de ce que la mer permet avec ses profondeurs et de la possibilité qu'offrent les orixás de lire le mystique dans le quotidien de nombre de travailleuses et travailleurs de Bahia.

La confluence et le montage d'une exposition ont ainsi un rapport avec le discours de la présence et de l'absence. Voyons la justification de cette relation avancée par le musée lui-même sur son site Internet : « Au sein de cette structure, au rôle à la fois constructif et narratif, se trouvent des symboles et des objets sous

leur forme originale, comme des bouteilles d'huile de palme, des bracelets de Bonfim en tissu avec des phrases imprimées, du cacao torréfié, des pièces de céramique blanches et bleues de style bahianais, parmi tant d'autres éléments pouvant évoquer Jorge Amado et l'État de Bahia. Photographies, objets, petits livres de cordel, films, journaux d'époque, dessins satyriques, documents, illustrations, correspondances, témoignages, objets personnels, parmi tant d'autres éléments, sont tous présents ». Soulignons ici que du point de vue du montage, il existe une variété d'éléments, de supports, de données et de documents organisés par le MLP, mais ce qui nous intéresse est de montrer de quelle manière cela promeut l'émergence d'un événement discursif, d'un discours qui rompt avec la tradition de chacun de ces champs pris séparément, et nous les donne à voir entrelacés.

Toujours dans le fil du débat théorique ici engagé, il y a quelque chose de l'événement dans la case vide, qui se doit de rester toujours vide pour que le jeu puisse fonctionner. Sans elle, rien ne peut être dit. Sans les données des archives institutionnalisées ou familiales, sans tous les champs situés sur les lieux de leur expression, rien ne pourrait monter sur Jorge ni sur Amado. Cela nous permet d'entrevoir ce qu'il a été possible de réunir, mais aussi ce qu'il manque dans ce qui est montré, c'est-à-dire que dans ce qui est montré de l'échiquier où toutes les cases sont remplies, l'on oublie de parler de ce qui manque, la case vide d'Amado et de l'Universel.

Références

- DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. São Paulo, Perspectiva, 2007.
- _____. Em que se pode reconhecer o Estruturalismo. In: CHÂTELET, F. (Org.). *História da filosofia – idéias, doutrinas*. Vol. 8. Rio de Janeiro, 1972.

POE, Edgar. *A carta roubada*. http://www.ufrgs.br/proin/versao_2/poe/index35.html.

LEITE, N. R. *O Acontecimento na estrutura; o real da língua na teorização sobre o discurso: a hipótese do inconsciente*. Campinas: Unicamp, Dissertação, 1993.

MALDIDIER, D. *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Campinas: Pontes, 2003.

PÊCHEUX, M. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 2002.

NOTES

http://www.museulinguaportuguesa.org.br/exposicoes_anteriores.php Consulté en octobre 2012.

Sobre os autores

Carla Rodrigues

Professora da cadeira de Ética no Departamento de Filosofia da UFRJ desde 2013, pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (IFCS/UFRJ), onde vem se dedicando ao estudo do pensamento da filósofa Judith Butler. Foi contemplada com bolsa de produtividade do edital Jovem Cientista do Nosso Estado (Faperj, 2017) com o projeto Judith Butler: do gênero à crítica da violência de estado;. É uma das coordenadoras do projeto Epistemologias Feministas, aprovado em edital de Humanidades da Faperj (2016). É coordenadora do GT Desconstrução, linguagem, alteridade, da ANPOF e integrante do recém-criado GT Filosofia e Gênero. É membro da Comissão Deliberativa do PPGF como representante da linha de pesquisa Gênero, raça e cultura. Coordena o laboratório Escritas - filosofia, gênero e psicanálise (UFRJ/CNPq), catalogado no Diretório de Núcleos de Pesquisa do CNPq. É autora, entre outros, de Duas palavras para o feminino - hospitalidade e responsabilidade - sobre ética e política em Jacques Derrida; (NAU/Faperj, 2013) e Coreografias do feminino; (Editora Mulheres, 2009), e organizadora de Problema de gênero, antologia de ensaios brasileiros (Funarte/2016). Doutora e mestre em Filosofia pela PUC-Rio, realizou pesquisa de pós-doutorado no Instituto de Estudos da Linguagem/Unicamp, como bolsista do programa do CNPq (2011/2013).

Cristiane Pereira Dias

Possui doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (2004), Mestrado em Letras, Estudos Linguísticos, pela Universidade Federal de Santa Maria (2000) e Pós-doutorado na linha de pesquisa Língua, Sujeito e História, do Laboratório

Corpus/PPGL-UFSM. Atualmente, é pesquisadora do Laboratório de Estudos Urbanos - Labeurb-Nudecri/Unicamp e professora do Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (PPG-DCC - LABJOR/IEL) e da Especialização em Jornalismo Científico (LABJOR/DPCT-IG e DM/IA). É Membro Associado do Laboratório Pléiade - Paris 13 e coordenadora da Rede Franco-Brasileira de Análise do Discurso Digital. É também coordenadora associada do Labeurb e do Nudecri (Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade). Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Análise do Discurso, atuando principalmente na área do discurso digital e novas tecnologias de linguagem. É autora do livro "Sujeito, sociedade e tecnologia: a discursividade da rede (de sentidos)" (Hucitec Editora). Desenvolve pesquisa sobre linguagem no espaço digital, espaço urbano, refletindo sobre a questão do sujeito e da produção de sentidos no mundo contemporâneo.

Dantielle Assumpção Garcia

Possui graduação em Licenciatura em Letras: Português/Espanhol pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2005), mestrado em Estudos Linguísticos (2008) e doutorado em Estudos Linguísticos também pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2011). Realizou uma pesquisa de Pós-Doutorado (A Marcha das Vadias nas redes sociais: efeitos de feminismo e mulher, Apoio Fapesp) na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (USP) sob a supervisão da Profa. Dra. Lucília Maria Abrahão e Sousa (2013-2015). Realizou junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná uma pesquisa de Pós-Doutorado (A manualização do saber linguístico e a constituição de uma linguagem não sexista) com apoio CAPES sob a orientação do Prof. Dr. Alexandre Sebastião Ferrari Soares (2016-2017). Atualmente, é docente no curso de Graduação e de Pós-Graduação em Letras da Universidade

Estadual do Oeste do Paraná. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Análise de Discurso, História das ideias Linguísticas, atuando principalmente nos seguintes temas: gramatização, arquivos, Institutos Históricos e Geográficos, análise do discurso urbano, redes sociais, feminismo, cibermilitância.

Fernanda Luzia Lunkes

Professora Adjunta II na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) e professora colaboradora no PROFLETRAS da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Doutora em Estudos de Linguagem (UFF, com auxílio do CNPq), mestra em Letras (UEM) e licenciada em Letras/Português (UNIOESTE). Fez estágio de Pós-Doutorado na Universidade Federal Fluminense, no período de 2014-2015, com auxílio PNPd/CAPES. Autora do livro *O sujeito e o corpo: construções heterogêneas no filme Clube da Luta*. Elaborou material didático para o curso de Letras (modalidade EAD) da Universidade Federal Fluminense (em convênio com Cederj), para a disciplina de Linguística III. Tem experiência como tutora no curso de Letras-modalidade EAD, da Universidade Federal Fluminense (em convênio com Cederj), nas disciplinas de Linguística I e Linguística III. Tem experiência no ensino superior, básico e no ensino a distância. Integra os seguintes Grupos de Pesquisa/CNPq: Grupo de Teoria do Discurso (UFF), Núcleo de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual; (UFPE) e Humano, Desumano, Pós-Humano: desdobramentos da invenção do comum nas sociedades, na saúde e nas artes; (UFSB). Suas principais pesquisas pautam-se na Análise de Discurso francesa e se dedicam principalmente aos seguintes temas: discurso jornalístico; discurso artístico; materialidade imagética; corpo discursivo; imaginário sobre o palhaço; espaço de saúde; medicalização; felicidade; contemporaneidade.

Fernando de Moraes Gebra

Professor Adjunto IV da Universidade Federal da Fronteira Sul. Possui graduação em Letras: Português-Francês pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2001), mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2003), doutorado em Letras, área de Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná (2009). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas de Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: o duplo nos estudos literários e a construção das identidades nacionais e intersubjetivas nas literaturas portuguesa, brasileira e argentina do século XX. É fluente em Francês, Espanhol e Inglês, como atestam certificados de proficiência internacionais na área de línguas estrangeiras. De março de 2015 a fevereiro de 2016, desenvolveu projeto de Pós-Doutoramento, intitulado A revista Orpheu entre tradição e ruptura: discurso epistolar e revisão historiográfica, no Centro de Literaturas e Culturas Europeias e Lusófonas (CLEPUL), na Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa.

Filipe Marchioro Pfützenreuter

Possui graduação em Letras (Licenciatura) com habilitação em Português e Inglês pela Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC (2007). É Doutor (2014) e Mestre (2010) em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, onde também concluiu Pós-Doutorado (2017). É professor do Colegiado de Letras do Instituto Federal do Paraná - IFPR (Campus Palmas), em regime de trabalho de 40 horas semanais com dedicação exclusiva. Além da docência, dedica-se à pesquisa na área dos Estudos Comparados entre Teologia e Literatura (Teopoética). É membro do Núcleo de Estudos Comparados entre Teologia e Literatura - NUTEL, com sede na UFSC, e coordenador do Grupo de Pesquisa em Confluências Textuais entre Teologia e Literatura - TEOLITE, com sede no IFPR (Campus Palmas). Também é escritor, com dedicação

especial ao gênero conto, e ex-integrante da Academia Orleanense de Letras - ACOL.

Guilherme Lanari Bo Cadaval

Possuo Bacharelado e Mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (IFCS-UFRJ). Atualmente, curso o Doutorado na mesma instituição, com uma pesquisa acerca da obra de Jacques Derrida. Sou membro do Khôra - Laboratório de filosofias da alteridade.

Isabela Ferreria de Pinho

Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense (2011) e mestrado em Filosofia pela mesma instituição (2014). Atualmente é doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2015/01). Possui como principal eixo temático a relação entre o feminino e a linguagem a partir de Walter Benjamin e Giorgio Agamben.

Jacob dos Santos Biziak

Possui graduação em Letras (bacharelado e licenciatura) pela Universidade Estadual Paulista - Campus de Araraquara (2006), mestrado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista - Campus de Araraquara (2009) e doutorado pela mesma instituição. Realizou pesquisa de pós-doutorado (2015-2017), na USP de Ribeirão Preto/Laboratório Discursivo E-l@dis, sob a supervisão da Profa. Dra. Lucília Abrahão. Atualmente, é professor do Instituto Federal do Paraná (Colegiado e curso de Letras), campus Palmas, tendo já atuado como docente também no curso de Letras da Universidade Estadual Paulista - Campus de Araraquara. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura e Produção Textual. Realiza pesquisa de pós-doutorado,

no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFRJ (sob supervisão da Profa. Dra. Carla Rodrigues), com o projeto *A angústia que (não) se enuncia: uma articulação com o pensamento do feminino*. De forma ampla trabalha com mais ênfase em psicanálise e filosofia como instrumentos de análise transversal do texto literário (em especial, a literatura contemporânea em língua portuguesa) e, também, interessa-se por pesquisas e extensão a respeito dos gêneros sexuais em linguagem e sociedade. Seus principais aportes teóricos de estudo e análise são: Mikhail Bakhtin, Michel Pêcheux, Freud, Lacan, Judith Butler e Jacques Derrida. Coordena o curso de pós-graduação *Linguagens Híbridas e Educação* e o *G.E.Di (Grupo de Estudos do Discurso)*, no IFPR do campus Palmas.

Jaison Luís Crestani

Possui Graduação em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2004), Graduação em Letras (Espanhol) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2007), Mestrado em Letras (área de conhecimento: Literatura e Vida Social) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2007), Doutorado em Letras (área de conhecimento: Literatura e Vida Social) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2011), e Pós-Doutorado em Jornalismo e Editoração, pela Escola de Comunicações e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (2015). Atuou como Editor-chefe da *Miscelânea: Revista de Pós-Graduação em Letras*, da UNESP/Assis (2008-2011) e como Editor-assistente da *TriceVersa - Revista de Estudos Ítalo-luso-brasileiros do CILBELC* (2007-2011). Atuou como professor temporário do Instituto Federal de São Paulo (IFSP) - Campus de Presidente Epitácio (2014-2015) e como professor da Faculdade de Presidente Epitácio (FAPE) - Instituto Educacional do Estado de São Paulo (IESP), no período de 2012 a 2015. Atualmente, é professor do Ensino Básico, Técnico e

Tecnológico do Instituto Federal do Paraná (IFPR - Campus Palmas). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: Machado de Assis, Contos, Periódicos Literários (Jornal das Famílias, A Estação, Gazeta de Notícias, O Cruzeiro), Kierkegaard e Parábolas.

Kátia Cilene Silva Santos Conceição

Graduada em Letras Português/ Inglês pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande (2002), com especialização em Educação Brasileira (Furg- 2004), mestrado em Letras pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande (2007) e Doutorado em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense - RJ (2013), sob orientação do Professor Dr. Paulo Azevedo Bezerra. Atualmente realiza estágio de Pós-doutorado na linha de pesquisa Linguagem, Educação e Trabalho, na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, sob a supervisão do professor Dr. Anselmo Pereira de Lima. Membro do Grupo de Pesquisa CNPq Linguagem, Atividade e Desenvolvimento Humano (LAD´Humano), UTFPR-Pato Branco. Tem experiência nas áreas de ensino e aprendizagem de língua inglesa e literaturas correspondentes no ensino Superior, ensinos Fundamental e Médio, formação de professores, estágio supervisionado e inglês instrumental. Docente DE do Colegiado de Letras/Inglês do Instituto Federal do Paraná, Campus Palmas, onde ministra as disciplinas de Língua e Literatura Inglesa e Universal para o Curso de Licenciatura em Letras-Português/Inglês. Criou e coordena o Núcleo de Estudo, Ensino e Pesquisa em Língua e Literatura do IFPR-Palmas - NEPLLI e o projeto Teste de Proficiência (IFPR-Palmas). É coordenadora de área do Sub-Projeto PIBID Letras-Inglês/IFPR-Palmas e colaboradora no projeto CELIF (Centro de ensino de línguas do Instituto Federal).

Lucília Maria Abrahão e Sousa

Lucília Maria Sousa Romão possui graduação em Letras (1988) pelo Centro Universitário Barão de Mauá de Ribeirão Preto e doutorado direto (2002) em Psicologia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo e Livre Docência (2009) em Ciência da Informação pela mesma instituição. Desde janeiro de 2003, é docente (MS3) com dedicação exclusiva da Universidade de São Paulo, onde dá aulas e orienta alunos de graduação, mestrado e doutorado, além de supervisionar pós-doutorados. É parecerista ad hoc do CNPQ e FAPESP; membro de ABRALIN, da ALED, GEL, BRASA, AILP e do GT de Análise do Discurso da ANPOLL. É especialista em Análise do Discurso, atuando principalmente na investigação de materialidades discursivas ligadas aos seguintes temas: mídia, questão agrária, textualidade digital, leitura, subjetividade e discurso. Publicou livros, além de artigos em revistas científicas e capítulos de livros. Coordena o Grupo de Pesquisa “Discurso e memória: movimentos do sujeito”, cadastrado junto ao Diretório de Grupos do CNPQ. É membro do Fórum do Campo Lacaniano de São Paulo.

Mônica Graciela Zoppi-Fontana

Concluiu Bacharelado em Letras - Universidad de Buenos Aires (1988) e Licenciatura en Enseñanza Media Especial e Superior en Letras - Universidad de Buenos Aires (1985); é Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (1994). Atualmente é professora Livre-Docente do Departamento de Linguística, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, atuando nos cursos de graduação e pós-graduação. Tem experiência docente e em pesquisa na área de Linguística, com ênfase nas especialidades de Semântica da Enunciação, Análise do Discurso e História das Ideias Linguísticas. É pesquisadora associada do Laboratório de Estudos Urbanos (LABEURB), NUDECRI/UNICAMP e participa

do quadro docente do Mestrado Multidisciplinar em Jornalismo Científico e Cultural, IEL/LABJOR, UNICAMP. Participou em Programas Estaduais e Municipais de Formação Continuada de Professores em Língua Portuguesa e coordenou ambientes virtuais de educação à distância, nas modalidades de extensão e de ensino. Tem experiência na produção de material didático multimídia. É editora chefe do blog #LINGUÍSTICA e das redes sociais a ele associadas, destinado à divulgação dos estudos linguísticos. Coordena projetos de intercâmbio científico com universidades da América Latina (Argentina, México) e da Europa (França). Sua pesquisa aborda as temáticas da enunciação e dos processos de subjetivação no discurso, em particular relacionadas às questões de gênero, de políticas linguísticas e da argumentação. Tem trabalhado nos campos do saber urbano e linguagem, do discurso político e jurídico e na divulgação científica. Atuou como professora visitante junto a diversas instituições de ensino no exterior, entre as quais: a Universidad Autónoma de Xochimilco (México), Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Rosario y Universidad Nacional de Misiones (Argentina), Université de Paris 13-Villetaneuse (França), University of Montana (Estados Unidos).

Maria Beatriz Ribeiro Prandi

Doutoranda em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Processos Culturais e Subjetivação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP) da Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da FFCLRP (USP). Especialista em Artes Visuais, Intermeios e Educação pelo Instituto de Artes da Universidade de Campinas (UNICAMP) e Bacharela em Biblioteconomia, Ciências da Informação e da Documentação pela FFCLRP (USP). Atualmente é pesquisadora do Laboratório Discursivo: sujeito, rede eletrônica e sentidos em movimentos (E-

L@DIS) na FFCLRP (USP) e atua como Docente e Tutora Local no curso de Pedagogia EaD da Universidade de Ribeirão Preto (UNAERP).

Nathan Menezes Amarante Teixeira

Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense - UFF (2013), mestrado em Filosofia pela mesma universidade (2015), e cursa atualmente doutorado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) . Tem experiência de pesquisa em Filosofia, com foco em Filosofia Moderna e Filosofia Contemporânea , e destaque nos seguintes temas: Ética; Estética e Filosofia da Arte; Crítica de arte; Filosofia Política. Trabalha atualmente principalmente com o pensamento de Simone de Beauvoir, Sartre, Merleau-Ponty e Albert Camus. É pesquisador estudante do laboratório Escritas - filosofia, gênero e psicanálise (CNPq).

Rafael Haddock-Lobo

Cursou graduação em Filosofia na UFRJ, mestrado e doutorado em Filosofia na PUC-Rio e pós-doutorado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (com bolsa da FAPESP) e no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP (com bolsa do CNPq). É professor do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFRJ. É autor de Da existência ao infinito: ensaios sobre Emmanuel Lévinas, Derrida e o labirinto de inscrições e Para um pensamento úmido: a filosofia a partir de Jacques Derrida; e coordenador do Laboratório KHORA de Filosofias da Alteridade (KHORA/UFRJ). Foi um dos criadores, coordenador e hoje é membro do GT Desconstrução, linguagem e alteridade da ANPOF. Atualmente é coordenador do Programa em Pós-Graduação em Filosofia da UFRJ.

Roberta Poltronieri

Mestranda em Educação no Programa de Pós Graduação da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto FFCLRP-USP. (Universidade de São Paulo). Especialista em Psicopedagogia Institucional: Educação e Saúde mental (2010). Especialista em Educação Ambiental (2014) ambas pelo Centro Universitário Barão de Mauá. Graduação em Pedagogia com Licenciatura plena - Faculdade Bandeirantes (2008). Atualmente dedica-se a estudos na área de Educação e Sociedade, atuando principalmente nos seguintes temas: Escola pública, trajetórias escolares de docentes, Famílias Urbanas, Relação entre famílias e escolas, camadas populares. Atualmente é professora titular do Ensino Fundamental I, na Secretaria de educação municipal de Ribeirão Preto desde 2009. Possui experiência na docência da Educação Básica, com ênfase em processos de ensino-aprendizagem e alfabetização. cursando Sociologia da Infância - UFSCAR.

Solange Puntel Mostafa

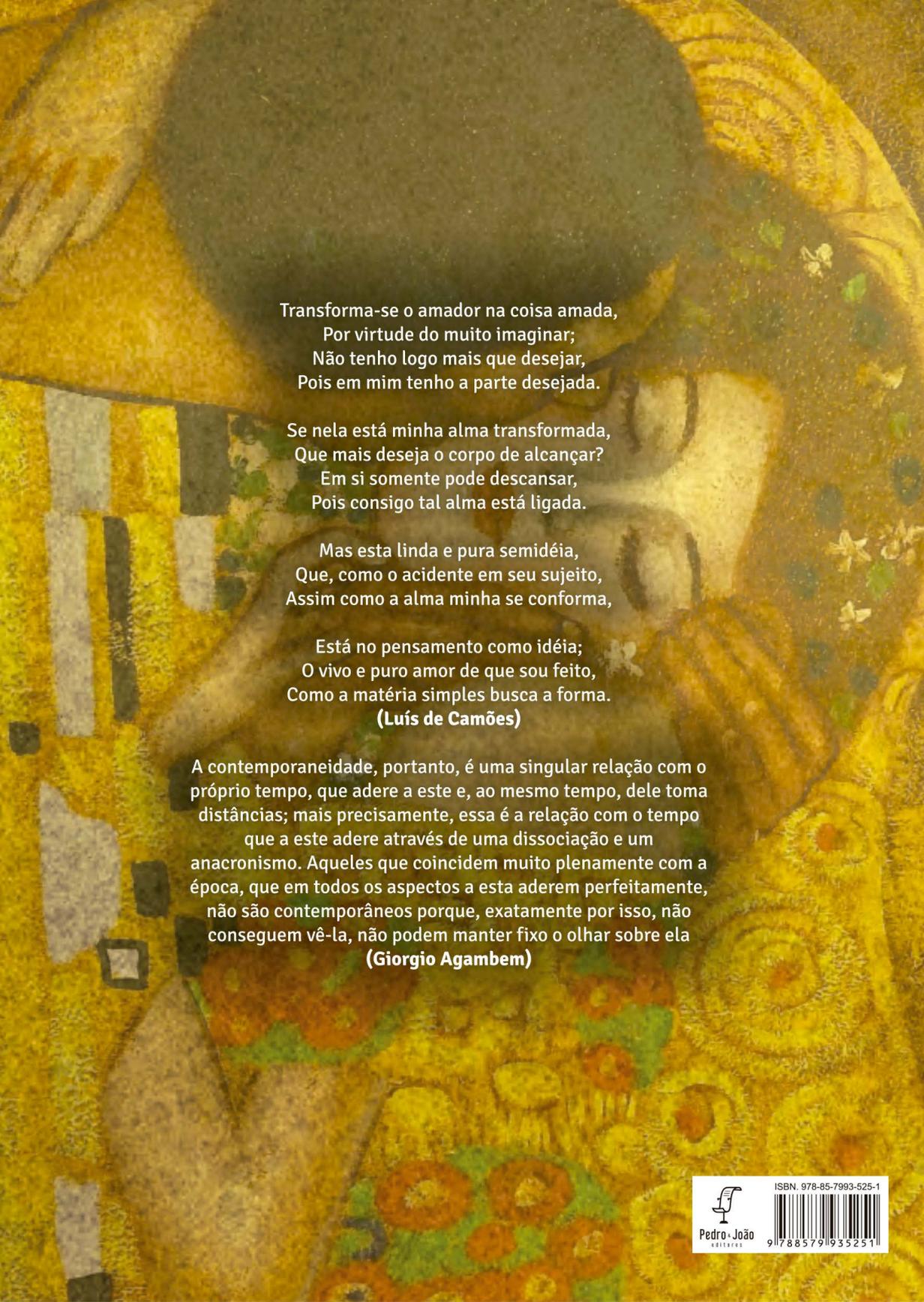
Possui Graduação em Biblioteconomia e Documentação pela Escola de Biblioteconomia e Documentação de São Carlos (1972), Mestrado em Ciência da Informação pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (1981) e Doutorado em Educação (Filosofia da Educação) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1985), com experiência de Pós-Doutorado na Inglaterra, PNL, Londres. Atualmente é Professora da Universidade de São Paulo - USP- FFCLRRP - Curso: Ciências da Informação e Documentação. Tem experiência na área de Educação e Comunicação com ênfase em processos de informação e comunicação, atuando principalmente nos temas do ensino e aprendizagem frente à novas mídias. Atualmente dedica-se à intercessão da Filosofia da Diferença como as Linguagens Documentárias e a Ciência da Informação.

Soraya Maria Romano Pacífico

Possui graduação em Letras pela Faculdade de Educação São Luís (1986); Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa pela Faculdade de Ciências e Letras Júlio de Mesquita Filho/UNESP (1996); Doutorado em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto/USP, (2002) e Pós-Doutorado pela Faculdade de Ciências e Letras Júlio de Mesquita Filho/UNESP (2013). Atualmente, é professora associada da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Linguística, com pesquisas fundamentadas na Análise do Discurso pecheuxtiana, investigando, principalmente, os seguintes temas: autoria, argumentação, leitura, escrita e letramento.

Victor Galdino Alves de Souza

Graduado em Filosofia pela UFRJ. Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação Lógica e Metafísica (PPGLM) da UFRJ. Doutorando em Filosofia no Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGF) da UFRJ. Analista em Formação no Corpo Freudiano Escola de Psicanálise. Atua nas seguintes áreas: Filosofia da Linguagem, Ética, Filosofia Política, Epistemologia, Filosofia da Arte, Psicanálise.



Transforma-se o amador na coisa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si somente pode descansar,
Pois consigo tal alma está ligada.

Mas esta linda e pura semidéia,
Que, como o acidente em seu sujeito,
Assim como a alma minha se conforma,

Está no pensamento como idéia;
O vivo e puro amor de que sou feito,
Como a matéria simples busca a forma.

(Luís de Camões)

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela

(Giorgio Agambem)