

MEMÓRIA HISTÓRIA ARQUIVO

fronteiras e intersecções

Vol. 1

Evandra Grigoletto

Orgs.

Inara Ribeiro Gomes



Programa de
Pós-Graduação
em Letras

Coleção  Letras
REVISTA DE LINGÜÍSTICA E LINGÜÍSTICA
edição eletrônica

Editora
Universitária UFPE

MEMÓRIA
HISTÓRIA
ARQUIVO
fronteiras e intersecções

Vol. 1

Evandra Grigoletto

Orgs.

Inara Ribeiro Gomes

Copyright © Os autores
Reservados todos os direitos desta coleção. Reprodução proibida, mesmo parcialmente, sem autorização expressa do(s) autor(es).

CAPA E DIAGRAMAÇÃO

Carolina Leal Pires

ILUSTRAÇÃO DA CAPA

“Schutzvorrichtungen”
de Mariola Wloch © Copyright
<http://bildergaleriewloch.com/>
(gentilmente cedida)

REVISÃO

Os organizadores

EDIÇÃO

Editora
Universitária  UFPE

CATALOGAÇÃO NA FONTE:

Bibliotecária Joselly de Barros Gonçalves, CRB4-1748

M533 Memória, história, arquivo : fronteiras e interseções, vol. I [recurso eletrônico] / [organizadores] Evandra Grigoletto, Inara Ribeiro Gomes. – Recife : Editora UFPE, 2015.

(Coleção E-letras)

Inclui referências.

ISBN 978-85-415-0727-1 (online)

1. Linguística. 2. Análise do discurso. 3. Memória (Filosofia). 4. História – Filosofia. 5. Arquivos. I. Grigoletto, Evandra (Org.). II. Gomes, Inara Ribeiro (Org.). III. Título da Coleção (Org.).

410

CDD (23.ed.)

UFPE (BC2015-140)

RECIFE
2015

Organizadores

Ricardo Postal (UFPE)
Fabiele Stockmans De Nardi (UFPE)

Conselho Editorial

Alfredo Cordiviola (UFPE)
Benedito Bezerra (UIPE)
Denize Elena Garcia da Silva (UNB)
Julio César Araújo (UFC)
Maria Antónia Coutinho (Universidade de Nova Lisboa)
Maria Aparecida Ribeiro (Univ. de Coimbra)
Maria Augusta Reinaldo (UFCG)
Regina Lúcia Peret Dell'Isola (UFMG)
Sandra Helena Dias Melo (UFRPE)
Sandra Luna (UFPB)
Saulo Neiva Coelho (Univ. Blaise-Pascal - Clermont-Ferrand II)
Sebastião Alves Teixeira Lopes (UFPI)

SUMÁRIO

- 8 Os organizadores
APRESENTAÇÃO: DOS TRAJETOS DA MEMÓRIA
- 15 Maria Cristina Leandro Ferreira
ENTRE A POEIRA DOS ARQUIVOS E O SUOR DOS ANALISTAS
- 25 Evandra Grigoletto
ENTRE MEMÓRIA E ARQUIVO: MODOS DE DIZER E (RE)SIGNIFICAR A FIGURA DO CANGACEIRO NA REDE
- 38 Belmira Magalhães
“LEMBRAR” PARA ESQUECER: CINQUENTA ANOS DO GOLPE DE 1964
- 53 Antony Cardoso Bezerra
A EXPERIÊNCIA ESCOLAR EM *TRAMPOLIM*, DE AFONSO RIBEIRO, E A QUESTÃO DOS MOVIMENTOS LITERÁRIOS
- 72 Amanda Barros de Melo
SOCIEDADE E ESCOLA NUM CONTO DE URBANO TAVARES RODRIGUES
- 86 Joice Armani Galli
FRONTEIRAS E INTERSECÇÕES EM *MÉMOIRES DE DEUX JEUNES MARIÉES*, DE BALZAC: RESGATE DA ESTÓRIA E SEUS ESQUECIMENTOS
- 101 Inara Ribeiro Gomes
HERDEIROS DA CRISE: AS (IM)POSSIBILIDADES DA NARRATIVA
- 114 Helson Flávio da Silva Sobrinho
O HERÓI NEGRO E A NAÇÃO BRASILEIRA: CONFLITOS NAS FILIAÇÕES SÓCIO-HISTÓRICAS DE IDENTIFICAÇÃO DE SUJEITOS E SENTIDOS
- 139 Daniel Conte
INTENTO DE ESCAPAR AO INESCAPÁVEL: PEDRO VICENTE E A SOLIDÃO EM *TERRA AVULSA*, DE ALTAIR MARTINS

151 André Luis Mitidieri
O DISCURSO NARRATIVO NA CONSTRUÇÃO DA HEROÍNA DO
ROMANCE *SANTA EVITA*

169 Leonardo Gueiros da Silva
SILENCIAMENTO PELA (DES)AUTORIZAÇÃO: A LÍNGUA E O LINGUISTA
NO ESPAÇO DO DISCURSO MUDIÁTICO



Evandra Grigoletto
Inara Ribeiro Gomes
Fabiele Stockmans De Nardi
Ricardo Postal

APRESENTAÇÃO



APRESENTAÇÃO

Dos trajetos da Memória

As investigações levadas adiante (e nunca a cabo) pelo Núcleo de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual primam sempre pelo diálogo entre campos teóricos e conceitos de diversas (in)disciplinas acadêmicas. Tendo posto em evidência, em publicação anterior, os questionamentos sobre Identidade, tratam os presentes volumes da Memória. Não poderia ela ser abordada de maneira unívoca, posto que sempre foi inquirida por vários campos da ciência e das humanidades e, em sua volatilidade conceitual, escapa constantemente de uma precisão.

A Memória é vista aqui a partir das fronteiras e intersecções propostas nas falas e discussões realizadas durante o II SEPLEV (Seminário de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual), as quais deram origem a esta publicação. Posta no centro de um campo de imantações ou gravitações conceituais, permite um movimento gradual em direção à porosidade que lhe é própria, (des)integrando os fios da história que a atravessam.

Situadas em pontos diametrais em relação à Memória, que aqui se encontra posicionada centralmente, figuram três noções que se interseccionam, já que perpassam e atravessam os limites das fronteiras do que pode se dizer Memória. São elas o Arquivo, a História e o Herói.

O Arquivo, para além de um depósito inerte, é um registro ativo dos resíduos e dos retidos que insistimos em recuperar e retomar para que falem sobre o passado. Não pertencem a ele todos os fatos, fazeres e discursos, mas somente os que tiveram relevância para a reelaboração do vivido no presente. O gesto de arquivar já pressupõe uma tentativa de “guardar” a memória de um povo, de uma nação, de um acontecimento, de um personagem etc., e isso faz História.

A História, há muito descida do pedestal em que punha o rol dos homens e dos fatos tornados célebres, aproxima-se das narrativas em que o mais ínfimo fato pode ser coetâneo do acontecimento social e ambos, unidos, fazem fortuitas revelações que materializam nosso presente.

Os valores perdidos - numa pós-modernidade cada vez mais simulacro de si mesma - ainda teimam em se agregar e produzir figuras modelares para as quais os processos de subjetivação convergem, alçando por vezes as personagens mais cotidianas, ao serem ditas e reditas como magníficas, à condição de heróis.

Os textos destas coletâneas transitam, então, num circuito de proximidade e afastamento em relação ao campo mais específico das bordas conceituais do Arquivo, da História e do Herói, movendo-se para o centro, confluência onde cremos estar a matéria inapreensível da Memória.

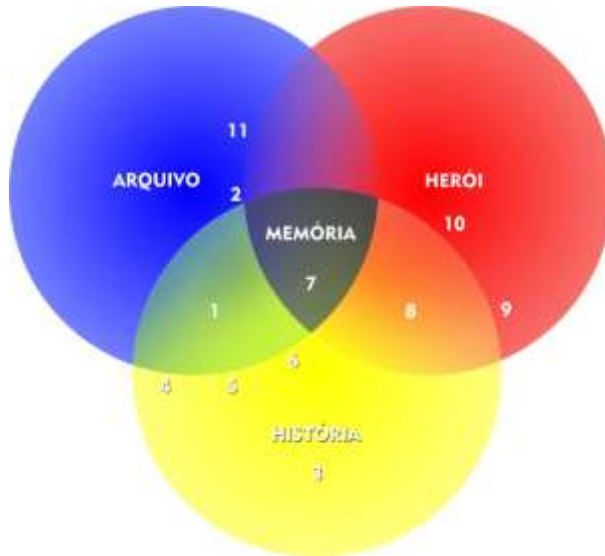
As fronteiras exteriores dos círculos conceituais, suas bordas, sabemos serem partícipes de outras intersecções, formando uma rede infinita de possibilidades teóricas. O foco destes textos fixa-se, por escolha, no ponto central da Memória.

A disposição da leitura, então, se dá por várias possibilidades de escolha: existe a linha que está aqui traçada, que vai do Arquivo, em que a matéria da Memória é teorizada ou analisada, passando-se pelos diálogos da História com a Memória, em que as marcas humanas já são mais indeléveis no processo epistemológico, até chegar nos pontos em que a subjetividade máxima é atingida pelo protagonismo do Herói como figura a ser lembrada. Memória dos Objetos, Memória dos Fatos Humanos e Memória dos Sujeitos, esse pode ser o mapa de tal percurso.

Outra sugestão é ler os textos que estão apresentados com nuances de cores assemelhadas, e que portam, então, uma circulação centrífuga com um mesmo aspecto conceitual: textos heróicos, históricos, arquivísticos.

São vários os modos, então, de tangenciar a Memória e de se inserir nos diálogos realizados e a serem propostos a partir dessa leitura, conforme sugere a imagem dos círculos abaixo. Seguimos afirmando que um grupo de pesquisadores díspares, de latitudes diversas, com interesses de estudo vários, podem proporcionar uma abertura significativa nas fronteiras estanques entre áreas, disciplinas e pesquisas individuais.

Fica aqui o desejo de uma profícua leitura e de novas constelações conceituais, cheias de instigantes caminharas.



O volume I

Com o instigante título **Entre as poeiras dos arquivos e o suor dos analistas** [1], Maria Cristina Leandro Ferreira abre essa coletânea nos apresentando com um texto poético e de muito rigor teórico ao mesmo tempo. Nele, a autora reflete sobre o papel e o lugar do Analista de Discurso não só nos estudos da linguagem, mas também na nossa formação social. Pensando na materialidade com a qual trabalha o analista do discurso – a forma material, a ordem do discurso, a opacidade da língua e da história – Leandro Ferreira oferece ao leitor uma discussão teórica sobre o (entre)laçamento de três noções que são caras aos analistas do discurso, e que dão título a essa coletânea: arquivo, memória e história.

Memórias que esburacam o arquivo, enunciados que atravessam o tempo, a história que se (re)atualiza. Essas são algumas das questões levantadas por Evandra Grigoletto em seu artigo **Embates entre memória e arquivo: modos de dizer e (re)significar a figura do Cangaceiro na rede** [2]. Neste trabalho, a autora, a partir da figura do cangaceiro e sua (re)atualização em discursos na rede, nos propõe uma reflexão sobre o funcionamento do arquivo em sua relação com a memória. Ao retomar o conceito de memória, tal como ele é entendido na Análise do Discurso, passa a pensar a “memória metálica” da rede a partir da noção de espaço virtual, sugerindo um efeito de

indiscernimento entre a memória metálica e a discursiva. Oferece-nos, assim, um olhar sobre os modos como a memória intervém na organização do arquivo, em sua constituição e atualização, orientando a produção de sentidos.

Da história em direção à memória, Belmira Magalhães, em **“Lembrar” para esquecer: cinquenta anos do golpe de 1964** [3], analisa a edição especial da *Revista Época*, de 31 de março de 2014, em “comemoração” aos cinquenta anos do Golpe Militar, observando como a memória do golpe se presentifica no discurso da revista. A direção de sentido dada pelo sujeito do discurso da *Revista Época* suaviza o efeito da tortura praticada pelos militares para enaltecer o golpe como a única solução viável para a situação política do país na época. Daí o título da capa “1964, o ano que não terminou”.

A memória produzida pela história literária é problematizada por Antony Cardoso Bezerra, no artigo **A experiência escolar em Trampolim, de Afonso Ribeiro, e a questão dos movimentos literários** [4]. O autor realiza um levantamento das características da obra do escritor português alterando o modo como o mesmo é comumente lido, e tornando sua literatura um entrelaçamento das fronteiras habituais entre o Presencismo e o Neorrealismo. Deste modo, coloca-se uma exigência de se repensar conceitos estanques que não abarcam as intersecções conceituais e as estéticas limítrofes. O diálogo entre a série histórica e a literária colabora proficuamente para a produção da memória lusófona nos trânsitos e inclusões de autores não canônicos, porém relevantes nas inquirições que promovem os investigadores.

Também tematizando a relação entre memória e história no texto literário, Amanda Barros de Melo, em **Sociedade e escola num conto de Urbano Tavares Rodrigues** [5], discute as maneiras através das quais a história, vista como o contexto entremeado de uma mentalidade, perpassa e é reelaborada pela literatura, no caso específico, a de Urbano Tavares Rodrigues. Observa-se como o poder institucional coage os membros de uma sociedade submetida a um regime totalitário, fazendo com que mesmo o espaço escolar seja palco para a exclusão e castigo dos diferentes, concretizando nessa demonstração a memória de um país pelos traços de seus escritores.

Entre a História e a estória, Joice Armani Galli situa o romance balzaquiano, tematizando a questão do papel da mulher no artigo **Fronteiras e intersecções em Mémoires de deux jeunes mariées, de Balzac: resgate da estória e seus esquecimentos** [6]. Isso não se dá somente pela apresentação das personagens femininas, mas sim desmontando, na leitura crítica desse pouco conhecido romance de *A Comédia*

Humana, a voz emprestada e negada ao feminino numa época transitória da história da França. Mais que evocada na literatura, então, a história se entretetece na estória e torna esse breve lampejo (idiossincrático pela forma – correspondência – e pelo enunciado – feminino) uma fulguração de suma importância para a constante releitura de Balzac.

Refletindo sobre o destino histórico da narrativa literária, Inara Ribeiro Gomes, em **Herdeiros da crise: as (im)possibilidades da narrativa** [7], parte da questão colocada por Ricouer sobre um possível ocaso do ato de narrar. Seguindo a história das transformações da configuração narrativa no romance até um limiar a partir do qual ela começa a perder seus contornos e se esfacelar, a autora discute o posicionamento de escritores contemporâneos como Ruffato, Pessanha e Yier frente à crise da atividade de contar histórias e sua percepção sobre as possibilidades e impossibilidades da narrativa. Finaliza seu texto concluindo que leitores e autores “que têm realmente algo a dizer” compartilham da busca e da decepção, do vigor e da fraqueza, da resistência e do fracasso da literatura.

O artigo de Helson Flávio da Silva Sobrinho, **O herói negro e a nação brasileira: conflitos nas filiações sócio-históricas de identificação de sujeitos e sentidos** [8], permite-nos passar das narrativas literárias às narrativas sobre o herói que se inscrevem na História do Estado Brasileiro. Para tematizar a questão do herói negro, o autor analisa, nos discursos das instâncias de poder do Estado brasileiro, o modo como Zumbi dos Palmares é designado como Herói da Pátria, apagando contradições inerentes aos sentidos da escravidão e dos conflitos entre as classes. Em nome da “unidade”, da “integração”, da “democracia” e da “igualdade”, os discursos que o nomeiam como herói fazem delimitações, inversões e deslocamentos, mantendo invisível a “divisão de dois” mundos “incorporados” em “um só”.

Já o artigo de Daniel Conte, **O intento de escapar ao inescapável: Pedro Vicente e a solidão em Terra Avulsa, de Altair Martins** [9], nos leva ao herói da narrativa literária. O autor anuncia, no artigo, a dissolução das fronteiras entre a cidade e a subjetividade nas obras do romancista, em especial em *Terra Avulsa*, na qual a negação da urbe e a criação do enclave do sujeito no fluxo da metrópole é uma atitude desesperada de um herói perdido para quem nada mais faz sentido. A memória dos inadequados, dos que são oprimidos mentalmente pelo absurdo se manifesta e se afirma nas frestas da incomunicabilidade entre a personagem e o mundo, bem como nas fibras da solidão inescapável de que ela se torna símbolo.

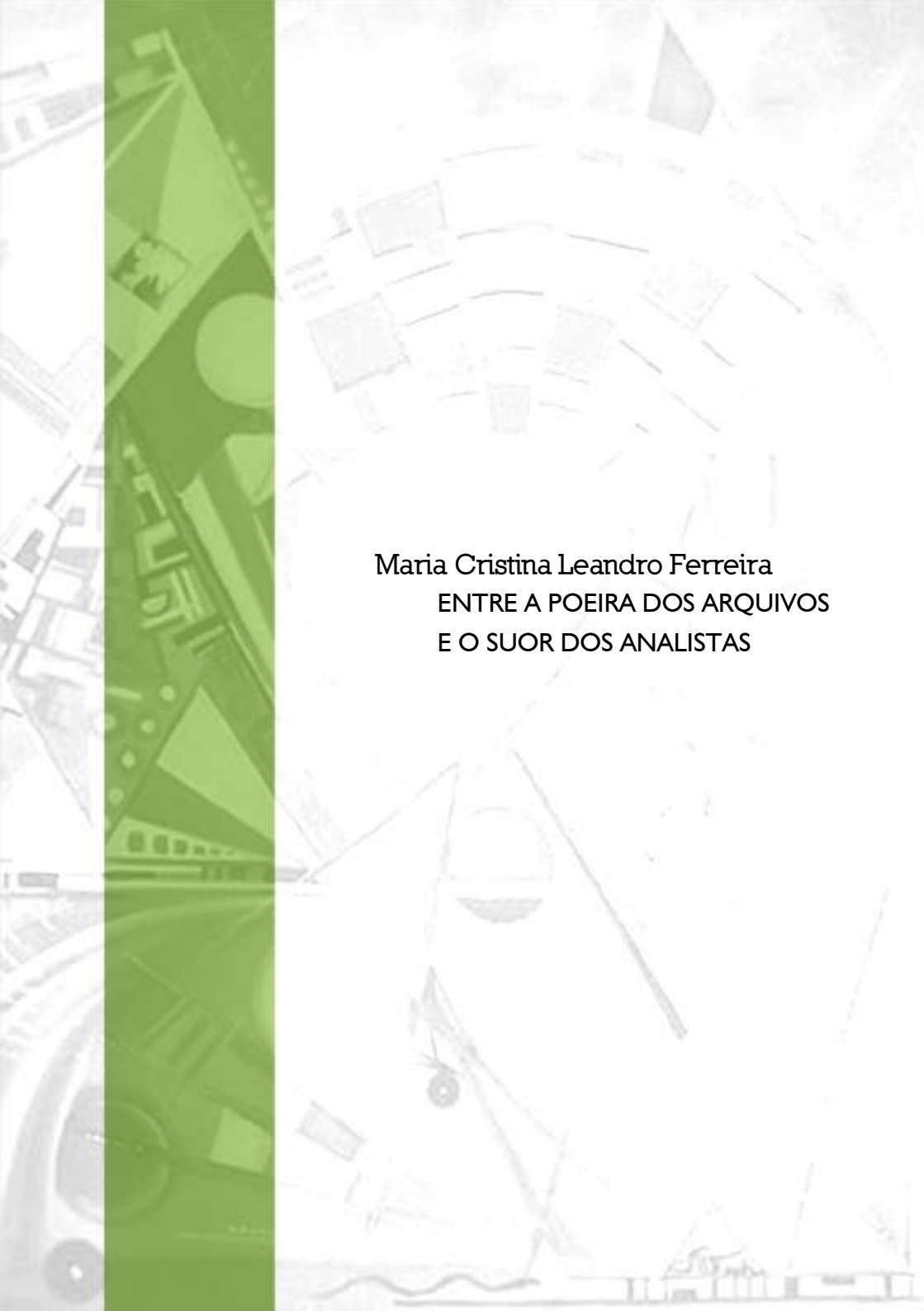
Também tematizando a questão do herói na narrativa literária, André Luis Mitidieri, em **O discurso narrativo na construção da heroína do romance *Santa Evita*** [10], discute a constituição da narrativa biográfica no romance de Tomás Eloy Martínez, a partir da narratologia de Gérard Genette. A intenção é demonstrar – através de uma minuciosa análise do modo de regulação da perspectiva e da manipulação do tempo – como no relato da ascensão ao poder, da morte e da mitificação de Eva Perón, o autor-narrador exerce sua função testemunhal e ideológica. A oscilação de Martínez entre o comportamento do historiador e a atitude do romancista torna patente a estrutura ambigualmente pseudoficcional e pseudo-históriográfica, que assegura "o revoar da ficção biográfica, composta pela matéria dos sonhos, pelas asas da imaginação e pelos fatos da vida", como diz Mitidieri ao finalizar seu texto.

Para fechar esta coletânea, Leonardo Gueiros da Silva, no artigo **Silenciamento pela (des)autorização: a língua e o linguista no espaço do discurso midiático** [11], abre outros caminhos de diálogo da memória com o arquivo. Mais especificamente, problematiza os apagamentos que são produzidos pelo discurso midiático quando pensamos num arquivo sobre língua. O autor analisa a questão do silenciamento da voz do linguista nos discursos que circularam na mídia acerca da polêmica em torno do livro didático *Por uma vida melhor*, de Heloísa Ramos. Em suas análises, Gueiros da Silva mostra como a voz do linguista é desautorizada pelo sujeito-jornalista, levando assim à ausência, *ao lugar do não significante* o discurso do linguista presente no discurso midiático.

Os círculos, assim, não se fecham, mas apontam somente para as suas zonas limítrofes onde nos cabe seguir pensando na eterna transposição dos mecanismos de dizer, criar, investigar e propor modos outros de compartilhar conceitos que aqui ficam, para exercício da memória, arquivados.

EVANDRA GRIGOLETTO E INARA RIBEIRO GOMES
(Organizadoras do Vol. 1)

FABIELE STOCKMANS DE NARDI E RICARDO POSTAL
(Organizadores do Vol. 2)



Maria Cristina Leandro Ferreira
ENTRE A POEIRA DOS ARQUIVOS
E O SUOR DOS ANALISTAS

ENTRE A POEIRA DOS ARQUIVOS E O SUOR DOS ANALISTAS

Situando a conversa

Esse título vem de um texto do Pêcheux, sempre ele, que está no livro “*Matérialités Discursives*”². Para situar melhor o que ele diz, preciso estender a citação. Como se tratava de um Colóquio envolvendo linguistas, historiadores e psicanalistas, o título fazia alusão a essa mistura de práticas, trazendo cada uma suas marcas. Logo, “a poeira dos arquivos, o giz dos quadros e o suor dos divãs...”.

Eu fiz dois deslocamentos aqui:

1. Eu tirei o divã e coloquei o analista no seu lugar;
2. E tirei o analista (psicanalista) a quem se referia Michel Pêcheux e introduzi o analista (de discurso).

E já que falei em suor dos analistas de discurso, vamos trabalhar e fazer jus a isso!

A questão teórica das *materialidades discursivas* surge precisamente disso que, entre a história, a língua e o inconsciente, resulta como heterogeneidade irreductível: uma reprodução de falas ouvidas, relatadas ou transcritas, um entrecruzamento de escritos citando falas, e de outros escritos. Pêcheux nos faz pensar nas marcas, nos vestígios, nos traços dessas distintas materialidades: a do linguista, a língua, forma abstrata; a do historiador, história, como narrativa dos fatos; a do psicanalista, a escuta do inconsciente. Quanto a nós, analistas de discurso, a materialidade remonta à forma material, à ordem do discurso, à opacidade da língua e à historicidade. Ao nos apresentarmos como teoria materialista, impõe-se que os sentidos que irão constituir-se em nossa matéria prima sejam pensados como fatos, e não dados, da ordem da língua e não meramente da sua organização.

¹ Doutora em Linguística pela Unicamp (1994), e pós-doutora pela Sorbonne Nouvelle (Paris 3 -2008). Professora titular na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pesquisador e líder do grupo de pesquisa “Oficinas de AD: conceitos em movimento”.

² CONEIN, B. et alii (orgs). **Matérialités Discursives**. Lille, PUL, 1981.

Em Análise do Discurso nós trabalhamos sempre num terreno pantanoso, onde a possibilidade do desvio, do buraco, é constante. E também aprendemos a lidar com paradoxos de forma incessante. É por isso que a topologia da Fita de Moebius há muito me atraiu e serve como suporte valioso para falar dos nossos conceitos. A Fita (ou a Banda) de Moebius mostra a impossibilidade da distinção entre o dentro/fora, o avesso/o direito.

E assim temos: o equívoco da língua como o seu avesso, o inconsciente como o avesso do sujeito e a contradição como o avesso da história.

E por falar em avesso, eu vou trazer uma história que aconteceu com outro filósofo francês, também muito importante para o pensamento ocidental: Jacques Derrida. Quando li um relato de sua história, uma passagem me afetou e serviu como inspiração.

Derrida, filósofo da desconstrução, relata em seu livro (“Rastro e arquivo, imagem e arte”) um evento autobiográfico que iria marcar a abordagem desconstrutiva³. Em sua infância na Argélia, nos alpendres de sua casa, o pedreiro colocara um ladrilho invertido, deslocado. E o menino Jacques Derrida demorava-se em olhar para esse ladrilho fora do lugar, desalinhado, diferente dos outros. Mais tarde, no livro, ao comentar o que seria a desconstrução ele afirma que “consiste justamente em colocar os ladrilhos do avesso, enfim, perturbar uma ordem”. Esse depoimento me instigou e me fez pensar no campo da teoria com a qual trabalho, que me parece ser um território privilegiado para analisar objetos fora de um “universo estabilizado logicamente”. Olhar pelo avesso, indistinguir o dentro/fora, instaurar o imprevisto, perceber traços apagados de um discurso outro, não-ditos inscritos no interior do discurso, são práticas habituais entre as tarefas do analista de discurso. Então, esse ladrilho *fora da ordem* me despertou uma profunda identificação e forte afinidade e cumplicidade com todos aqueles que desconfiavam do óbvio, resistem à dominação e ousam pensar por si mesmos, primados práticos da Análise do discurso, como nos ensina Michel Pêcheux.

Esse ladrilho ao avesso, em desordem, fugindo do padrão de normalidade é uma bela metáfora alusiva àqueles que conseguem “errar bem”. Expressão criada por Manoel de Barros, nosso poeta Maior, a quem não conheci, mas de quem me considero íntima pelas suas despalavras, que em mim ressoam e encontram eco. Faça aqui uma singela homenagem, abrindo espaço no meu texto para a sua voz.

³ Alice Serra comenta essa passagem em artigo (“Arte e imagem sob os olhares da Desconstrução”) da revista CULT, que traz na capa Dossie Jacques Derrida. n.195 out.2014.p.38-43.

Agramática, Análise
Errar bem
Trapacear a língua
Subverter as regras do jogo
Questionar as evidências
Pôr a ordem em desordem
Resistir à dominação
Ousar pensar por si mesmo
Ou como diz ainda o poeta

“Desfazer o normal, há de ser uma norma”.

Esses enunciados todos iniciados e concluídos pela fala do poeta tem um quê de subversivo, de desassossego, de desdisciplina que nos aproximam, analistas e poetas, aos loucos, aos bêbados, aos que estão à margem, na contramão das verdades, das normalidades. A Análise do Discurso sempre foi uma disciplina inquieta do seu objeto.

E cada um de nós se torna responsável pela área que nos cativou. Trago aqui um registro escrito meu, que ainda parece oportuno, e que dá pistas do que caracteriza a missão do analista de discurso:

Ser analista de discurso no Brasil hoje significa o empenho em demarcar os limites e as especificidades do quadro teórico, não deixando banalizar o aparato conceptual construído, nem diluir os procedimentos de análise sob a forma de modelos úteis de aplicação imediata. Significa manter presente a ideia de ruptura e de resistência, traços fundadores da teoria que estão na base de muitos dos conceitos com os quais ela opera e que a faz enfrentar as evidências da significação. E significa também a sabedoria de não se fechar em guetos, reconhecendo nas diferentes abordagens discursivas elementos de visibilidade e de amadurecimento para a teoria. ⁴ (LEANDRO FERREIRA, 2008, p. 14).

Acionando os fios da memória discursiva

Memória, história e arquivo são noções teóricas enlaçadas pelo mesmo fio no campo discursivo. O discurso seria o ponto de cruzamento e de interseção onde o encontro desse tripé se daria. E é nesse encontro, tecido pela linguagem, que é a morada do sujeito, que vamos situar a falta, enquanto elemento estruturante; não só do sujeito, mas dos demais conceitos que o constituem. Tanto a memória, quanto a história e o arquivo são concebidos

⁴ LEANDRO-FERREIRA, M.C. **Letras**, Santa Maria, n.37, 2008, p.14.

a partir dessa inscrição faltosa que abre, de um lado, para a incompletude e, de outro, para a angústia do preenchimento.

Trazendo de novo à cena a memória, é possível inscrevê-la na topologia da fita de Moebius. Para lembrar é preciso esquecer. E esquecer vem sempre acompanhado do lembrar. Ou seja: não há como dissociar os dois lados da memória, a relação entre eles é incontornável.

Pensar a memória discursiva ligada aos sentidos produzidos é associá-la ao já-dito, o que a distingue, assim, em parte, do interdiscurso, como repositório de todos os sentidos, já ditos, não-ditos e por dizer. Aqui emerge o traço da virtualidade presente no conceito de interdiscurso e responsável por sua característica incompletude.

Ao refletir sobre essa noção tão densa e entremeada de outros fios conceituais, ocorreu-me uma metáfora visual para representar esse intrincado mecanismo: a memória seria a cola que, ao ser atualizada, procura unir fragmentos esparsos, descontínuos, que nos tomam, ressoam, produzindo um universo de significações, quase sempre, deslocadas e condensadas. Na ordem do discurso, a memória se situaria na ordem do enunciável, aquela “que constitui o sujeito falante em sujeito de seu discurso” (COURTINE, 1983)⁵. Por essa razão se costuma dizer que a memória intervém no plano horizontal do dizer.

Ao mencionarmos o trabalho da memória, estamos nos referindo a um dos mecanismos que possibilita a constante reconfiguração do arquivo enquanto repositório dos sentidos, alternando um movimento necessário que vai oscilar entre preenchimento e vazio. Essa alternância e essa oscilação são indispensáveis, pois não poderíamos correr o risco de lembrarmos-nos de tudo. Fiquemos atentos à desventura de Funes, personagem de Borges, que não esquecia nada, nenhum detalhe, por mais supérfluo que fosse, e que por isso acaba perdendo, entre outras coisas, a lucidez. Ou seja, um excesso que, em seu transbordamento, conduziu à falta [de lucidez].

O termo “memória discursiva” designa algo distinto de qualquer lembrança ou memorização psicológica. Tal noção diz respeito à “existência histórica do enunciado” no interior de práticas discursivas que são reguladas por aparelhos ideológicos. Ou seja, um texto se inscreve em uma *formação discursiva*, em função de uma memória discursiva que

⁵ COURTINE, J.J. (1983). O chapéu de Clementis. In: INDURSKY, Freda & LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. **Os múltiplos territórios da análise do discurso**. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 1999.

o texto retoma e do qual é parte. Sendo assim, quando uma determinada análise é realizada sob a ótica da Análise do Discurso de vertente pecheutiana, faz-se necessário olhar para o aspecto histórico-social, para os elementos constitutivos da materialidade linguística que se vinculam a formações discursivas específicas.

Há uma memória inerente à linguagem e os processos discursivos são responsáveis por fazer emergir o que é característico de um determinado processo histórico. Mas se a linguagem é mesmo o tecido da memória, sabemos que esse tecido tem furos, tem fios puxados, é um tecido esgarçado. E os sentidos que emanam dessa trama também nos chegam assim truncados, afetados pelas falhas.

Operar com a memória em análise do discurso significa levar em consideração certas circunstâncias que vão além da tessitura linguística e incorporam elementos do entorno externo. É por isso que Pêcheux (1990), ao referir-se à memória, a define como “um conjunto complexo, pré-existente e exterior ao organismo, constituído por uma série de ‘tecidos de índices legíveis’, constituindo um corpo sócio-histórico de traços (2011, p. 142)”. Fazer uma análise do discurso embasada em tais premissas marca uma ruptura clara com a tradição de análise de conteúdo e seu modo de operar.

O que importa para a Análise do Discurso (AD) não é simplesmente explicar o que um texto contém ou quais informações o constituem, aspectos próprios às teorias da informação, mas, sim, de que modo os enunciados fazem parte da história, retomam uma memória e em que condições de enunciação específicas o enunciador inscreve-se em uma certa formação discursiva (FD) e não em outra.

Orlandi (2006) apresenta uma interessante tipologia envolvendo três noções distintas de memória, a saber: (1) a memória discursiva propriamente dita [ou interdiscurso], [ou memória constitutiva], (2) a memória institucional (arquivo) e (3) a memória metálica. A memória discursiva é a que se constitui pelo esquecimento, na qual “fala uma voz sem nome”. Aquela em que “algo fala antes, em outro lugar, independentemente” (M. PÊCHEUX, 1975), produzindo o efeito do já-dito (está aí a presença do interdiscurso). Isto é, as nossas palavras trazem nelas outras palavras. Por outro lado, a memória institucional, ou a que Orlandi chama de memória de arquivo ou simplesmente o arquivo, é aquela que não esquece, ou seja, a que as Instituições (Escola, Museu, eventos etc.) praticam, alimentam, normatizando o processo de significação, sustentando-o em uma textualidade documental, contribuindo na individualização dos sujeitos pelo Estado. E há, por fim, a memória metálica, ou seja, a produzida pela mídia,

pelas novas tecnologias de linguagem. A memória da máquina, da circulação, que não se produz pela historicidade, mas por um construto técnico (televisão, computador etc.).

Por fim, é bom salientar que a forma material produz efeitos no modo como a memória funciona. Um filme, um livro, uma canção, um quadro, ainda que estejam ligados a um mesmo campo semântico, produzem efeitos de sentido desiguais, porque o mecanismo da memória não é padronizado. Ou seja: a natureza da materialidade significante em jogo interfere no modo de atualização da memória.

Com relação à história, ao acioná-la, caímos, do mesmo modo, na ilusão de capturar a verdade dos fatos sob todos os ângulos e narrá-los tal como se sucederam. Estão aí presentes a completude e a verdade dos fatos!

Ao mobilizar os arquivos, temos a firme convicção de que extraímos da “poeira” dos arquivos o essencial a ser preservado. Pura ilusão!

Pêcheux, já em 1982⁶, antevia para a leitura de arquivo duas possibilidades: (1) como campo de documentos sobre uma questão e (2) como efeito de gesto analítico através do qual se dá o trabalho sobre a plurivocidade dos sentidos. Especialmente nessa 2ª modalidade, o arquivo como materialidade discursiva rompe com a perspectiva de limitar-se a um espaço de comprovação onde se supõe uma interpretação unívoca- efeito ideológico de evidência.

Essa materialidade discursiva do arquivo é constituída de uma materialidade da língua suscetível de falhas e de uma materialidade histórica na qual se inscrevem os efeitos linguísticos materiais.

Seria interessante considerar o arquivo como lugar discursivo que permite, não só examinar as materialidades, enquanto objeto de investigação, como observar seu funcionamento e eventuais mudanças na esfera das sociedades e das culturas. Aqui entra a figura do analista, que vai ler o arquivo e observar suas marcas de historicidade, o que leva a diferentes posições discursivas dependendo das condições de produção em que se situa.

Tratei dessa questão em artigo escrito conjuntamente com as colegas Lucília Romão e Silmara Della-Silva, no livro “Discurso, arquivo e...”. E o exemplo mencionado foi como os países do Cone Sul, nossos vizinhos, Uruguai, Argentina, Chile, lidam com a memória da

⁶ PÊCHEUX, M. (1982). Ler o arquivo hoje. In: **Gestos de Leitura**. Eni P.Orlandi, org. Ed. Unicamp, 1994.

ditadura, com a tortura e os torturadores, diferentemente do Brasil, último país a instituir uma comissão para investigar os fatos ocorridos nesse período de regime militar. Aqui, a Comissão da Verdade ainda luta para ser respeitada e legitimada como lugar de pôr às claras e aos quatro ventos os crimes praticados nos quartéis e delegacias por agentes governamentais no tempo da ditadura. E tudo isso entre dois grupos oponentes: de um lado, os familiares de mortos e desaparecidos, considerando lento e pouco conclusivo o trabalho; de outro, os agentes envolvidos, militares e policiais, acusando a comissão de ser revanchista e querer revogar a lei da anistia.

O risco que corre a Comissão da Verdade com relação à guarda e organização de seus arquivos é o que aponta Elisabeth Roudinesco (2001) em seu livro “A análise e o arquivo”. O risco de estancarmos entre duas regiões do impossível: o impossível de tudo arquivar (excesso que satura) e o impossível de nada poder arquivar (a falta que esteriliza).

Propondo algumas respostas

Ao propor esse texto, eu lembrava lá no início que essas noções – **memória-história- arquivo**- sempre estiveram no quadro teórico da análise do discurso desde a França e assim vieram para o Brasil. E perguntava por que entre nós essas noções ganham um efeito de urgência política? Por que, especialmente, no Brasil essas noções nos falam tão de perto? Está na hora de tentar algumas respostas. Uma delas talvez é porque no Brasil o desejo de buscar a verdade, de ir aos arquivos encontra forte resistência que se manifesta ativa e passivamente pela força da inércia dos que se acomodam e se submetem às significações estabilizadas e à homogeneidade do sentido, produzidas por um trabalho forte da ideologia.

*Ditadura? Eu nem sei o que é isso? Naquele tempo as coisas andavam nos eixos!
Queremos a volta da Ditadura já!*

Ou então um preciosismo falacioso, que não engana ninguém:

Intervenção militar sem Ditadura!

Para quem viveu “O Diretas Já”, em 83, com o povo indo às ruas como nunca (e ainda vivíamos sob governo militar do General Figueiredo), ver agora, ainda que em número bem mais reduzido, cartazes desse tipo, pedindo a volta dos militares, dá um sentimento de medo, de profundo temor, ao mesmo tempo que nos conclama novamente para a luta sem

tréguas da defesa dos ideais democráticos de justiça e igualdade na diversidade. E como se faz isso? Acionando, mobilizando, operando com a história, a memória e os arquivos! Cada vez mais e sempre!

As nações que apagam a memória da sua história estão condenadas a viver sempre nas trevas da opressão!

Entenderam a urgência política de se trabalhar com isso? A importância de nós, analistas de discurso, contribuirmos com nosso quinhão teórico para a cidadania? Afinal ela surgiu revolucionária e assim deve continuar!

Pois não é que o próprio Papa Francisco, quando esteve no Brasil, no Congresso da Juventude, pediu isso aos jovens: *sejam revolucionários!*

Falar sobre a missão da Análise do Discurso é falar sobre a história de uma teoria que, ao nos interpelar, nos captura inapelavelmente. A relação com a Análise do Discurso não pode ser frouxa, não comporta tons de sépia, suaves, mitigados. Os que com ela se identificam são movidos pela paixão. Quantos de nós já ouvimos relatos pungentes, emocionantes, de alunos, de orientandos, de pesquisadores que nos dizem com brilho nos olhos e com a voz cheia de entusiasmo: *a AD mudou minha vida. Não sou mais o mesmo depois de ter conhecido a AD.*

Sim, ela afeta: com afeto ou sem afeto, ela afeta.

Mas atenção: a Análise do Discurso não é um Partido, nem seus fundamentos uma religião e muito menos seus praticantes devotos. O analista de discurso não convive bem com dogmas que lhe tiram a possibilidade de questionar e pôr em questão seus próprios conceitos e as causas daquilo que falha em sua teoria. Pêcheux nos dá o próprio exemplo disso com suas “retificações” em pleno *inverno político francês*.⁷

Em texto apresentado no Colóquio de Nanterre, “Matérialités discursives”, em 1980, Pêcheux, a certa altura, provoca seus interlocutores com a pergunta: “Do que nos protegemos declarando-nos linguistas, psicanalistas, historiadores”?

O que eu reformularia, na conjuntura universitária e política atual, perguntando, não mais do que nos protegemos, mas: Afinal, a que nos arriscamos a nos declararmos analistas de discurso?

⁷ PÊCHEUX, M. (1978) Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação. In. **Semântica e discurso**. Anexo 3. Ed.da Unicamp, Campinas, 1988.

Eu tenho quase certeza que os que atuam na área, como eu, não de entender essa pergunta e, mesmo assim, ou, por isso mesmo, vão continuar a se declarar analistas de discurso!

O que nos fascina na teoria é poder ver os espaços generosos que ela abre para que tratemos de noções pelas quais nos sentimos concernidos, como o corpo, a cultura, a arte, o ensino, a tradução, a língua, a loucura, o meio ambiente, a política e isso sem abrir mão do rigor de seus postulados teórico-analíticos, sem vulgarizar ou diluir seus conceitos, sem cair no logro de um tudo pode, tudo vale.

Manoel de Barros nos dizia:

"A palavra amor anda vazia. Não tem gente dentro dela."

Vamos evitar que a palavra "discurso" se esvazie? Vamos habitar a Análise do Discurso, trazendo gente pra dentro dela?

Referências

- CONEIN, B. et alii (orgs). **Matérialités Discursives**. Lille, PUL, 1981.
- COURTINE, J.J. [1983] O chapéu de Clementis. In: INDURSKY, Freda & LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. **Os múltiplos territórios da análise do discurso**. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 1999.
- LEANDRO-FERREIRA, M.C. **Os desafios de fazer avançar a Análise do Discurso no Brasil com singularidade e liberdade**. Letras, Santa Maria, n.37, 2008, p.14.
- ORLANDI, E.P. **Teias**, Rio de Janeiro, ano 07, no. 13-14, jan/dez 2006.p.1-7. Entrevista realizada por Raquel Goulart Barreto (UERJ).
- PÊCHEUX, Michel [1978]. **Semântica e discurso**. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1988.
- _____. [1990] Leitura e memória: projeto de pesquisa. In: ORLANDI, E. P. (Org.). **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. 2ª ed., Campinas, SP: Pontes editores, 2011, p. 141 – 150.
- _____. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 1990.
- _____. [1982] Papel da Memória. In: ACHARD, P. **Papel da Memória**. Campinas: Pontes, 1999.
- ROMÃO, L.; LEANDRO-FERREIRA, MC; DELA-SILVA, S. Arquivo. In: MARIANI, B; MEDEIROS, V.; DELA-SILVA, S. **Discurso, arquivo e ...** Rio de Janeiro, 7letras, 2011.
- ROUDINESCO, E. **A análise e o arquivo**. São Paulo, Jorge Zahar Editor, 2001.
- SERRA, Alice. Arte e imagem sob os olhares da Desconstrução. Revista **CULT**, Dossier Jacques Derrida. n.195 out.2014.p.38-43.

The background features a collage of architectural drawings, including floor plans, elevations, and sections, rendered in a light, faded style. A prominent vertical bar in a dark blue color runs down the left side of the page. The overall aesthetic is technical and academic.

Evandra Grigoletto

EMBATES ENTRE MEMÓRIA E
ARQUIVO: MODOS DE DIZER E
(RE)SIGNIFICAR A FIGURA DO
CANGACEIRO NA REDE

EMBATES ENTRE MEMÓRIA E ARQUIVO: MODOS DE DIZER E (RE)SIGNIFICAR A FIGURA DO CANGACEIRO NA REDE

“Lampião é odiado e idolatrado com igual intensidade, estando vivo no imaginário popular mesmo após 60 anos de sua morte.”²

O enunciado acima, que escolhi como epígrafe para iniciar este artigo, nos aponta, de imediato, a contradição inerente aos sentidos que circulam sobre a figura de Lampião, o principal representante da história do Cangaço, mas também sobre a figura do Cangaceiro de um modo geral. O fato é que, seja como herói ou bandido, essa figura insiste em permanecer presente na história e na vida do povo nordestino, ressoando em muitos discursos atuais, os quais, muitas vezes, aparentemente, não tem nenhuma relação com a história do Cangaço. O que liga, por exemplo, esse enunciado com as imagens abaixo? E mais: o que se mantém da história do Cangaço em grupos do Facebook, como o Cangaceiros e-sports³ (imagem 6), que figurava como o primeiro resultado da lista numa busca feita nessa rede social pela palavra cangaceiros, em novembro de 2014, e que, um ano depois, não mais aparece no Facebook (imagem 7), a partir dessa mesma busca? Como a memória e o arquivo aí intervêm para a constituição dos sentidos? Como o espaço virtual (re)configura esse arquivo? Vejamos as imagens⁴.

¹ Docente do Departamento de Letras da UFPE. Atua no Programa de Pós-Graduação em Letras dessa mesma instituição e lidera o NEPLEV (Núcleo de Pesquisa em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual).

² Enunciado retirado do vídeo *Lampião o Rei do Cangaço*, produzido pela Rais Comunicação, disponível no Youtube, <http://www.youtube.com/watch?v=07VJmckTnjQ>. Acesso em 11 nov. 2014

³ Equipe profissional de *Battlefield 4*. Criada em 25/05/2014. ***Battlefield 4*** (frequentemente abreviado como ***BF4***) é um jogo de tiro na primeira pessoa. *Battlefield 4* é o décimo terceiro título da série e a sequência de *Battlefield 3*, lançado em 2011. Foi produzido pela EA Digital Illusions CE (DICE) e publicado pela Electronic Arts entre outubro e novembro de 2013 para Microsoft Windows, PlayStation 3, Xbox 360, PlayStation 4 e Xbox One. (Informação disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Battlefield_4. Acesso em 15 nov. 2014)

⁴ Todas as imagens utilizadas nesse trabalho são de domínio público.



Imagem 1 – Lampião⁵



Imagem 2 – Cartaz do Governo da Bahia, oferecendo recompensa pela captura de Lampião (1930)⁶

⁵ Disponível em: http://www.eunapolis.ifba.edu.br/informatica/Sites_Historia_EI_31/cangaco/Site/magens/lampiao.html. Acesso em 10 set 2015.

⁶ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Virgulino_Ferreira_da_Silva. Acesso em 10 set. 2015.



Imagem 3 – As cabeças dos cangaceiros incluindo Lampião e Maria Bonita⁷



Imagem 4 – O bando de cangaceiros liderados por Herculano
(Foto: Cordel Encantado/Tv Globo).⁸

⁷ Unknow (desconhecido) - CASTRO, José, in: *Ciclo do Cangaço*, Memórias da Bahia, vol. 4, Empresa Baiana de Jornalismo, Salvador, 2002. Retratos do cangaço: Imagem oficial da degola do bando de Lampião. ⁷ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Virgulino_Ferreira_da_Silva. Acesso em 10 set. 2015.

⁸ Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/cordel-encantado/Bastidores/noticia/2011/09/elenco-do-cangaco-conta-o-que-aprendeu-com-seus-personagens.html>. Acesso em 10 set. 2015.



Imagem 5 – Lampião e Maria Bonita, de Luiz Antonio. Cat. Galeria Uni Arte ⁹

Como podemos ver, as imagens acima, que (re)velam traços da memória e da história do cangaço, são uma pequena amostra do imenso arquivo¹⁰ disponível na rede sobre o tema cangaceiros. Como indicado nas legendas, a imagem 1 mostra Lampião em ação. A imagem 2 é um anúncio de jornal da década de 30 em que o governo da Bahia oferecia uma recompensa a quem capturasse Lampião, designado como o *famigerado bandido*. A foto da imagem 3 nos traz mais um episódio marcante dessa história: a cabeça de 11 cangaceiros assassinados, pertencentes ao bando de Lampião, entre eles o próprio Lampião e sua amada, Maria Bonita, em 1938, na localidade de Angicos, Sergipe. Já, as duas últimas imagens (re)atualizam esse arquivo, mostrando como a história do cangaço ainda permanece presente entre nós, sobretudo na cultura do povo nordestino, (re)significando o sentido de ser cangaceiro. Trata-se de uma foto com atores globais, identificados como cangaceiros, da novela *Cordel Encantado* da Rede Globo - exibida em 2011 e que

⁹ Obra de arte anunciada no Mercado Livre a R\$ 300,00. Disponível em: http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-697793230-lampio-e-maria-bonita-de-luiz-antonio-cat-galeria-uni-arte-_JM. Acesso em 10 set. 2015.

¹⁰ Arquivo aqui tomado no sentido amplo, conforme Pêcheux (1982), como “campo de documentos disponíveis pertinentes e disponíveis sobre uma questão” (PÊCHEUX, 2010, p. 51).

romanceou a história do cangaço - e de uma escultura de Lampião e Maria Bonita, assinada por um artista plástico, que faz parte do acervo de obras de arte do nordeste brasileiro.

Já, as duas imagens seguintes (imagens 6 e 7) são prints da minha conta pessoal do Facebook, que mostram os resultados de busca para a palavra “cangaceiros”, com uma distância temporal de um pouco menos de um ano entre uma busca e outra. O que chama a atenção, nessa busca, é a diferença no resultado, pois, enquanto, em novembro de 2014, o que figurava em primeiro lugar na lista era a página Cangaceiros e-sports, essa mesma página não estava mais presente nessa rede social em setembro de 2015, e a página que aparecia em 2014 em terceiro lugar, agora passa a figurar em primeiro. Isso nos mostra como esse arquivo se movimentou na rede, deslocando, apagando, evidenciando determinados sentidos, e, conseqüentemente, produzindo tensão na relação entre memória e arquivo.



Imagem 6 – Print da minha página pessoal do Facebook, em novembro de 2014.



Imagem 7 – Print da minha página pessoal do Facebook, em setembro de 2015.

Mais do que apresentar uma análise mais consistente desses textos/imagens, tenho como objetivo esboçar alguns apontamentos acerca dos questionamentos acima lançados, sobretudo do ponto de vista teórico. Para tanto, vou mobilizar as noções de memória e arquivo na perspectiva da Análise do Discurso (AD). No entanto, antes de ir para a discussão teórica propriamente dita, gostaria de destacar mais alguns elementos dessas imagens que nos ajudarão a fazer a ponte com a teoria.

As três primeiras imagens reúnem textos/imagens datados da década de 20/30, quando o bando de Lampião atuou fortemente no Sertão Nordestino. São imagens que constroem a memória coletiva do povo nordestino, que fazem parte da organização de um acervo histórico e estão disponíveis em arquivos de museus, mas que hoje, graças à internet, podem ser acessadas por qualquer internauta, através de alguns *clicks* no mouse. Já, as imagens 4 e 5 constituem materialidades atuais, algumas talvez disponíveis apenas no espaço virtual, nas quais ressoam traços, marcas da história do cangaço, mantendo vivo no imaginário popular, como diz a epígrafe que abre esse artigo, a figura do cangaceiro. A escultura de Lampião e Maria Bonita (foto), elemento do artesanato local, é um dos exemplos desses traços que fazem parte da constituição da identidade do sujeito nordestino. Assim, a presença-ausência desse “herói” é atualizada pelos vestígios de uma memória que se concretiza em imagens como essa, mas também em telenovelas globais, como é o caso de *Cordel Encantado* (exibida em 2011), e em grupos das redes sociais,

como é o caso do “Cangaceiros e-sports”, uma equipe profissional de Battlefield 4¹¹, página criada no Facebook em 25/05/2014, e que figurava como primeiro resultado na busca do Facebook pela palavra “cangaceiros”. Resultado esse que é substituído, em menos de um ano, por outra página, intitulada “Cangaço”, na qual se resgata a história do cangaço, ainda que de forma breve e, certamente, com muitas lacunas. Assim, uma página que, aparentemente e materialmente, nada tinha a ver com o cangaço, a não ser pelo nome, dá lugar a outra que está diretamente ligada à sua história.

Apenas esses poucos exemplos das infinitas materialidades que circulam na rede sobre os cangaceiros nos mostram a expansão, as contradições e os deslocamentos que o arquivo de/sobre esse personagem histórico sofreu. Conforme nos mostram Guillhaumou e Maldidier (2010), temos aí a dispersão máxima do arquivo, em que outros/novos sentidos se produzem no retorno ao próprio arquivo, uma vez que “o arquivo nunca é dado *a priori*, e em uma primeira leitura, seu funcionamento é opaco.” (Op. Cit., p. 162) Ainda, segundo esses autores, “o arquivo não é um simples documento no qual se encontram referências; ele permite uma leitura que traz à tona dispositivos e configurações significantes” (GUILHAUMOU, J.; MALDIDIER, D. (2010, p. 162).

E a opacidade do arquivo aponta para uma outra característica que lhe é inerente: a incompletude. É mister considerar esses aspectos para que a leitura do arquivo produza sentido. Assim, o retorno ao arquivo abre à Análise do Discurso múltiplas possibilidades. “Longe de ser metodologia auxiliar para os historiadores, uma aventura sem margens para os linguistas”, a AD “se coloca como disciplina inteiramente interpretativa, abraçando ao mesmo tempo as copresenças languageiras que constituem *corpus*, os usos reflexivos e a espessura da língua” (GUILHAUMOU, J.; MALDIDIER, D., 2010, p. 183),

Mas um arquivo não se constrói sem memória. O gesto de arquivar já pressupõe uma tentativa de “guardar” a memória de um povo, de uma nação, de um acontecimento, de um personagem etc., e isso faz história.

Portanto, memória e arquivo são noções que se (entre)laçam no campo teórico da Análise do Discurso. Nas formulações de Pêcheux, a memória – discursiva, não psicológica - se reporta “a um conjunto complexo, preexistente e exterior ao organismo, constituído por

¹¹ Battlefield 4 é um game eletrônico em que o jogador assume o comando da batalha, (con)fundindo-se com o próprio personagem do game. Ficam então algumas questões: por que um grupo como esse se intitula Cangaceiros? Será por que “matam” sem causa aparente, por que lutam por mais justiça social? Ou por que se identificam com o cangaceiro como o herói de muitas batalhas?

séries de índices legíveis¹², constituindo um corpus sócio-histórico de traços.” (PÊCHEUX, [1990] 2011, p. 142), os quais estão (in)disponíveis no arquivo e nos quais se inscrevem os acontecimentos. Isso nos remete à noção de memória coletiva¹³, na qual se entrecruzam os sentidos da memória discursiva. Por isso,

[...] uma memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, de réplicas, de polêmicas e de contradiscursos. (PÊCHEUX, [1983] (1999, p. 56))

Um espaço, portanto, constitutivamente contraditório, assim como também é o arquivo. E o próprio Pêcheux ([1983] 1999, p.53) nos mostra isso: de um lado, a repetição funciona como efeito material das substituições e variações que assegura o “espaço de estabilidade de uma vulgata parafrástica”; de outro, a desregulação, pois, sob essa identidade, pode-se fundar a metáfora - os signos podem se deslocar, e os sentidos podem ser outros, esburacando a própria memória. Assim, a leitura do arquivo não funciona senão pelo viés da memória.

Pêcheux ([1982] 2010) fala de duas vertentes de leitura do arquivo: uma que consiste em mergulhar “a “leitura literal” (enquanto apreensão-do-documento) numa “leitura” interpretativa – que já é uma escritura”¹⁴; e outra que consiste no “trabalho anônimo (...) através do qual os aparelhos de poder de nossas sociedades geram a memória coletiva” (PÊCHEUX [1982], 2010, p. 51). Assim, teríamos o cruzamento da memória histórica (da 1ª vertente) com a memória coletiva. Importa ainda destacar que, para Pêcheux, essa 2ª vertente, que consiste no ato de arquivar mesmo, seja através da cópia, transcrição, classificação, indexação, etc, já se constitui num trabalho de leitura, “mas uma leitura

¹² Os grifos das citações são sempre dos autores referidos.

¹³ Memória coletiva aqui tomada, conforme Halbwachs (apud Davallon, 1999), como aquela que retém do passado somente o *que ainda é vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém*. No entanto, para que ela retome um acontecimento, é preciso que esse acontecimento “seja reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social” (DAVALLON, 1999, p. 56). No caso da história do cangaço, as personagens que fizeram essa história não estão mais vivas, mas os traços, as marcas, as imagens dessa história continua presente, materializadas em diferentes discursos, na vida do povo nordestino.

¹⁴ Segundo Pêcheux, esse trabalho de leitura do arquivo instalaria um *espaço polêmico das maneiras de ler*, o que produziria “uma descrição do “trabalho do arquivo enquanto relação do arquivo com ele mesmo, em uma série de conjunturas, trabalho da memória histórica em perpétuo confronto consigo mesma”. (PÊCHEUX, 2010, p. 51)

impondo ao sujeito-leitor seu apagamento atrás da instituição que o emprega...” (Idem, ibidem). Trazendo essa discussão para o momento atual, diria que a internet hoje pode ser considerada uma dessas instituições que arquiva um número infinito de variados documentos, ou seja, fotos, imagens, depoimentos etc. E, ao produzir esse trabalho “institucional” de ser uma depositária de milhões de informações - das mais diversas, heterogêneas e contraditórias possíveis - funciona como reguladora, ao mesmo em que é regulada pelas relações de poder que atravessam a nossa sociedade. O que é (ou não) arquivado, o que entra (ou não) na rede, o que figura como principal resultado de uma pesquisa realizada pelos internautas sobre determinado assunto é efeito dessas relações de poder que produzem, por sua vez, um efeito de estabilidade e naturalidade para o que é extremamente heterogêneo e contraditório. Ao lado da ilusória liberdade de tudo poder dizer, temos o controle do que pode ou não ser dito/arquivado. Constrói-se, assim, um embate entre memória histórica e coletiva que produz efeitos na leitura e constituição do arquivo. Como nos diz Romão (2011, p. 145), “o gerenciamento de arquivos eletrônicos e do Arquivo¹⁵ dá-se justamente nessas formas de controle das instituições e aparelhos de poder, instalando “modos de tornar naturais, discursivizar e desambiguar sentidos, procedimentos e leituras de/sobre o que está dentro e fora dos arquivos digitais, **fazendo parecer óbvio que a tecnologia funciona em si e por si mesma, sem uma instância política que a controle** (grifos meus).”

Em outro texto seu, pensando na relação entre leitura e memória, Pêcheux ([1990] 2011, p. 143) apontava para a necessidade de distinguir os *universos logicamente estabilizados* - entre eles o discurso das tecnologias - dos *não logicamente estabilizados* - entre eles “os múltiplos registros do cotidiano”, sendo os universos do primeiro tipo “o espaço privilegiado de aplicação de teorias psicológicas do sujeito epistêmico.” Um sujeito que opera “por meio de estratégias cognitivas”, capaz de “*construir o sentido adequado* de uma dada sequência”, sendo a leitura, portanto, tomada como “tratamento da informação”. (Op. cit, p. 144) Tais operações remetem aos modelos cognitivos de memória¹⁶ para os quais a AD apresenta hipóteses alternativas. Vejamos: I. A condição essencial da produção e

¹⁵ Segundo a autora, o Arquivo é entendido “como instância inacessível e inacessível derivada da soma de todos os arquivos eletrônicos dis-postos na rede digital”.

¹⁶ Pêcheux resume o processo desses modelos em três hipóteses: “1. Existe uma maquinaria lógica associada ao sujeito, e esta maquinaria é a *condição interna essencial* do tratamento da informação. 2. Existe uma separação constitutiva entre a maquinaria lógica necessária a esse tratamento e os funcionamentos laterais que acrescentam interpretações à informação construída. 3. Durante a produção, a percepção e a compreensão de sequências orais e escritas, as línguas naturais são empregadas pelo sujeito epistêmico a partir de um arsenal de ferramentas, as quais permitem manipular as marcas linguísticas como traços de operações inscritas nesta ou naquela metalíngua lógica.” ([1990] 2011, p. 145)

interpretação de uma sequência “reside de fato na existência de um corpo sócio-histórico de traços discursivos que constitui o espaço de memória da sequência¹⁷. (...) O não-dito da sequência não é, assim, reconstruído sobre a base de operações lógicas internas”, mas remete a *um já-dito, ao dito em outro lugar*. 2. “É impossível, dentro da análise linguístico-discursiva de uma sequência, dissociar completamente as “instruções” para permitir a construção de sua significação e o processo de interpretação do sentido associado a essa sequência.” 3. “Dentro dos espaços discursivos do segundo tipo, a língua natural não é uma ferramenta lógica mais ou menos falha, mas sim o espaço privilegiado de inscrição de traços linguageiros discursivos, que formam uma memória sócio-histórica” (PÊCHEUX [1990] 2011, p. 146).

A reflexão que faço, a partir dessa discussão de Pêcheux, é se, nos dias atuais, ainda é pertinente distinguir os discursos das tecnologias, pertencente aos *universos logicamente estabilizados*, dos discursos do cotidiano, pertencentes aos *universos logicamente não estabilizados*. Nessa mesma esteira de pensamento, pergunto-me se a *memória metálica*, tal como Orlandi (2001) formulou, inscrevendo-a nos *universos logicamente estabilizados*, ainda se distingue da memória histórico-discursiva?

Evidentemente que os discursos tecnológicos buscam produzir homogeneidade, estabilidade nos sentidos, mas isso lhes escapa, já que a própria programação da tecnologia, feita por sujeitos que aí inscrevem a sua subjetividade, prevê movimentos para que os sujeitos internautas, no caso da internet, inscrevam nesse espaço os discursos de outros universos, dos não logicamente estabilizados. Isso, no entanto, não significa que o controle deixou de existir. O que ocorre é um efeito de não discernimento entre o que é tecnológico, que pertence à programação da máquina - logo supostamente estável – e o que não é dessa ordem, uma vez que essa programação é controlada/feita por/para sujeitos. Da mesma forma, entendo que haja um efeito de indiscernimento entre a memória metálica e histórica.

Orlandi (2001, p.180-182), ao trabalhar a relação entre memória e televisão, afirma que a tevê “*anula a memória, a reduz a uma sucessão de fatos com sentidos (dados) quando, na realidade, o que se tem são fatos que reclamam sentido*”, produzindo o que ela chama de “*uma repetição sem memória*”, produzida por uma “*linguagem que apaga a memória histórica e a substitui por uma memória metálica*”. Essa linguagem, produzida pela televisão e outras tecnologias de informação, segundo a autora, permaneceria somente no

¹⁷ Esse corpo de traços sócio-históricos é caracterizado, segundo Pêcheux, pelo termo *Interdiscurso*.

nível da formulação, não atingindo o nível da constituição dos discursos. A memória metálica seria, portanto, a memória da máquina.

No entanto, quando pensamos hoje nos diferentes modos de produção dos discursos na rede, mesmo aqueles oriundos de bancos de dados que se constituem por uma memória metálica, já não é mais possível dizer que se trata de uma repetição sem memória, porque esses dados já foram interpretados por sujeitos que os postaram na rede, constituindo-se num “já buscado”, como mostram Gallo e Neckel (2012). Como mostramos anteriormente, o que entra ou não, o que é ou não arquivado na rede não está destituído de historicidade, nem livre do controle ideológico dos aparelhos sociais. O próprio arquivar/“postar” na rede já carrega em si um gesto de interpretação do sujeito, uma leitura dos arquivos ou dos discursos que circulam fora da rede. No entanto, ao ser postado na rede, os sentidos deslizam, se multiplicam e o arquivo se dispersa, se (re)configura, como podemos ver nos exemplos trazidos sobre os cangaceiros acima. Por isso, tomo o *espaço virtual* (GRIGOLETTO, 2011) como lugar de entrecruzamento, de entremeio dos espaços empírico e discursivo, a ponto de as características desses espaços se (con)fundirem.

Logo, os *universos logicamente não estabilizados* produzem efeito nos *universos logicamente estabilizados*, desestabilizando-os algumas vezes, tornando opaco o que parecia transparente, múltiplo o que parecia único, etc. Entendo que a internet – tomada aqui como Arquivo no sentido dado por Romão (2011), tem esse poder de desestabilizar sentidos, produzir contradições e, por que não, até provocar fissuras em outras instituições de poder. Isso pensando que a própria internet é controlada/gerenciada por grandes potências mundiais. Assim, o nó central de um trabalho de leitura do grande Arquivo internet, como já dizia Pêcheux ([1982], 2010, p. 58), é a “relação entre *língua* como sistema sintático intrinsecamente passível de jogo, e a *discursividade* como inscrição de efeitos linguísticos materiais na história.”


Por isso, segundo Pêcheux (1982), como analistas de discursos, não podemos,

[...] nem ceder às facilidades verbais da pura denúncia humanista do “computador”, nem se contraidentificar ao campo da informática [...], mas tomar concretamente partido, no nível dos conceitos e procedimentos, por este trabalho do pensamento em combate com sua própria memória, que caracteriza a leitura-escritura do arquivo, sob suas diferentes modalidades ideológicas e culturais, contra tudo o que tende hoje a apagar esse trabalho. ([1982], 2010, p. 59).

Assim, é pensando nesse efeito de indiscernimento entre a memória metálica e a memória discursiva, entre os universos logicamente estabilizados e os não logicamente estabilizados dos discursos, entre o discurso tecnológico e os discursos ordinários, que podemos observar como a memória intervém na constituição do arquivo, produzindo uma (re)atualização dos sentidos. No caso do arquivo aqui exemplificado, uma memória esfacelada da história do cangaço insiste em retornar, funcionando, para o sujeito-nordestino, como rastro, vestígio, trilha de um passado que não se quer esquecer. E que o virtual “ajuda” a não esquecer, (re)atualizando os sentidos desse arquivo, produzindo deslocamentos, rupturas, contradições, através de imagens, fotos, esculturas, textos, vídeos etc. Elementos esses que funcionam como lugar de identificação do sujeito internauta/da atualidade com a história e a figura do cangaceiro, mesmo que seja para com ele romper. Trata-se de vestígios do passado, de um outro espaço-tempo, que, ressignificados, fazem trabalhar a relação entre memória, arquivo e atualidade, produzindo embates nos modos de dizer e significar a figura do cangaceiro na rede.

Referências

- DAVALLON, J. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, P. et al. (org.). **Papel da memória**. Campinas/São Paulo: Pontes, 1999, p. 23 – 34.
- GALLO, S. M. L.; NECKEL, N. R. M. As clivagens subterrâneas/temporâneas da rede e o efeito narciso. In: GALLO, S. M. L.; NECKEL, N. M. e FLORES, G. B. (Orgs.), **Discurso, ciência e cultura: conhecimento em rede**. vol. I. Palhoça: Ed. da Unisul, 2012, p. 11 - 24. GRIGOLETTO, E. O discurso nos ambientes virtuais de aprendizagem: entre a interação e a interlocução. In: GRIGOLETTO, E.; DE NARDI, F.S.; SCHONS, C.R. (Orgs.). **Discursos em rede: práticas de (re)produção, movimentos de resistência e constituição de subjetividades no ciberespaço**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011, p. 47 - 78.
- GUILHAUMOU, J.; MALDIDIER, D. Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da história. In.: ORLANDI, E. P. (Org.). **Gestos de leitura: da história no discurso**. 3ª ed., Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010, p. 161 – 183.
- ORLANDI, E. **Discurso e texto: formulação e circulação do sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2001.
- PÊCHEUX, M. [1982] Ler o arquivo hoje. In.: ORLANDI, E. P. (Org.). **Gestos de leitura: da história no discurso**. 3ª ed., Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010, p. 49 – 59.
- _____. [1983] Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. (org.). **Papel da memória**. Campinas/São Paulo: Pontes, 1999, p. 49 – 57.
- _____. [1990] Leitura e memória: projeto de pesquisa. In.: ORLANDI, E. P. (Org.). **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. 2ª ed., Campinas, SP: Pontes editores, 2011, p. 141 – 150.
- ROMÃO, L. M. S. O fora da rede: (co-)mando de arquivos no Arquivo. In.: MARIANI, B.; MEDEIROS, V.; DELA-SILVA, S. (Orgs.) **Discurso, arquivo e ...** Rio de Janeiro: 7Letras, 2011, p. 141 – 149.



Belmira Magalhães
“LEMBRAR” PARA ESQUECER:
CINQUENTA ANOS DO GOLPE
DE 1964

“LEMBRAR” PARA ESQUECER: CINQUENTA ANOS DO GOLPE DE 1964

O lugar da partida

Vamos começar nossa apresentação situando o entendimento que a AD desde Pêcheux vem tendo sobre as noções de arquivo e memória.

Em outro artigo recente, publicado na Revista Conexão Letras, que tem como um dos eixos temáticos a questão do Arquivo, eu e Helson Flávio Sobrinho afirmamos que:

Para Pêcheux (1997, p. 57), a noção de Arquivo deve ser “entendida no sentido amplo de campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão”; porém, subjazem leituras implícitas, silenciamentos, apagamentos que têm a ver com o trabalho da memória histórica. (...) Adverte-nos, ainda, Pêcheux (1997, p. 63): “É esta relação entre *língua* como sistema sintático intrinsecamente passível de jogo e a *discursividade* como inscrição de efeitos linguísticos materiais na história que constituem o nó central de um trabalho de leitura de arquivo”.

Assim, todo arquivo é uma prática social constituída por gestos de interpretação e, como tal, tem por premissas as condições materiais de produção que permitiram sua efetivação e a ideologia predominante na sua elaboração. Um arquivo, qualquer que seja ele, é o resultado de práticas sócio-históricas, e por isso passível de silenciamentos conscientes e de equívocos inconscientes por parte dos sujeitos que o elaboram e o organizam.

Dando continuidade a essa reflexão, gostaria de acrescentar algumas outras que me foram acionadas por releituras principalmente de Birman e Pesavento, autores que partem de diferentes lugares do conhecimento, publicadas em 2007 no livro organizado por Indursky e Leandro Ferreira, que tem como título *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos e confrontando limites*.

Esses autores discutem os limites entre memória e ciência da história, tendo como cerne a im/possibilidade da captação da verdade dos fatos, já que a matéria-prima desses

¹ Professora e pesquisadora do programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

conceitos é o discurso, e qualquer discurso só é possível a partir de uma conjunção entre o real da história, o real da língua e o real do inconsciente.

Na busca dessa “verdade” ainda com aspas, vamos procurar os sentidos e seus efeitos da “comemoração”, também entre aspas, dos cinquenta anos do golpe militar de 1964. Essa lembrança que toda a mídia ressaltou através de publicações, debates etc., fazendo dos cinquenta anos um acontecimento, tem como objetivo mostrar que aquele momento é passado e virou história. Trata-se de mais um fato que merece ser recordado, como outras datas que marcam a história brasileira.

Recordar, isto é, presentificar, mesmo que criticamente, é narrar algo que já ocorreu. Como diz Pesavento (2007, p. 37):

Como narrativas sobre algo, são representações, ou seja, são discursos que se colocam no lugar da coisa acontecida. Correspondem a elaborações mentais que expressam o mundo vivido e que mesmo se substituem a ele. (...) Nessa medida, são presentificações de uma ausência, atributo de toda a representação que, em essência, é um ‘estar no lugar de’.

Embora concordando com a noção da autora de que a memória e a história remontam sempre a algo já vivido, é necessário salientar que essa presentificação ocorrerá sempre a partir de uma posição do sujeito do discurso e que, numa sociedade de classes como a do sistema capitalista, elas estarão necessariamente ligadas ou ao sujeito do trabalho ou ao sujeito do capital, apresentando-se de diferentes maneiras.

Avançamos então para a questão que suscitou esse trabalho: a busca da verdade dos fatos que geraram e consolidaram o golpe de 64 e suas consequências terá duas vertentes que direcionam o que recuperar para presentificar: o ponto de vista do trabalho e o ponto de vista do capital.

Pretendemos ressaltar quais os efeitos de sentido que a edição da revista *Época* de 31 de março de 2014 produz ao “comemorar” os cinquenta anos do Golpe Militar. Buscamos perceber qual o significante que, mediante a metonimização de um acontecimento do passado, expressa um “sintoma”, do ponto de vista de Marx, assinalado por Lacan (ZIZEK, 1996), de uma nostalgia do passado que faz com que as ruas sejam tomadas por concentrações de grupos portadores do discurso da necessidade da volta dos militares.

Mencionaremos uma consideração de Fleig (2007, p. 60) sobre a psicanálise e realizaremos uma analogia autorizada, pois a fala do autor se refere ao discurso do capitalista:

O discurso psicanalítico, segundo Lacan, é aquele que permite situar os significantes em jogos nos outros discursos, inclusive no discurso do capitalista. Cada discurso se organiza a partir de um significante colocado no lugar de agente, que comanda o discurso e precipita efeitos de significação, que dizem respeito ao sintoma.

Já temos pequenos grupos, é verdade, que se imbuíram de coragem para fazer algo impensável em anos anteriores e antes das comemorações dos cinquenta anos do golpe: exaltar nas ruas o período da ditadura militar. Sintoma de quê? De resposta à Comissão da Verdade, de resposta ao Inverno brasileiro de 2013, de resposta à política comandada pelo Partido dos “Trabalhadores”, com aspas, que cria um imaginário de que os trabalhadores estão no poder.

Essa é uma investigação que precisa ser efetivada para que o presente possa se antecipar às escolhas do futuro:

É essa a dimensão da verdade, como o que ‘vem perturbar a bela ordem’ (...) Ora, o pressuposto metodológico da crítica social de Marx se fundamenta na argumentação a partir de dentro do social e não a partir de uma ideia de sociedade imposta de fora. Ou seja, trata-se de primeiro identificar o princípio organizador da sociedade e então fazer a reconstrução desta a partir desse princípio, tentando localizar alguma insuficiência deste, ou seja, aquilo que fica de fora. (FLEIG, 2007, p. 62)

O princípio norteador da sociedade capitalista é a exploração do trabalho através da mais-valia subtraída do trabalhador pelos capitalistas. Nessas relações de produção, o Estado tem um papel primordial na manutenção da ordem, como afirma Mészáros (2002, p. 576):

Devemos sublinhar aqui que os adversários de Marx falharam completamente em compreender a necessária interligação entre Estado, capital e trabalho, e a existência de planos e dimensões absolutamente diferentes de mudança social possível. (...) A dominação do capital é de caráter fundamentalmente econômico, não político.

Estamos num momento de crise mundial da reprodução do capital, e o “sintoma” de comemoração do Golpe pode nos revelar muito sobre a realidade brasileira. A partir da

edição da revista *Época*, já referida, verificaremos, através de um exemplo, como a grande mídia se refere aos cinquenta anos do Golpe de 64.

Época – 31 de março 1964 e 2014

Enfatizamos novamente que, como em toda prática social, não há neutralidade na composição nem na leitura do arquivo, pois os conflitos de classes seguirão determinando as práticas ideológicas de arquivos, em seus gestos de leitura interpretativa.

A capa da edição da revista *Época* será examinada através de uma descrição de seus componentes.



Fonte - REVISTA ÉPOCA, 31 mar. 2014.

É uma edição especial sobre o ocorrido em 1964. O primeiro dado importante a ser assinalado é a ausência de referência ao que ocorreu naquele ano; a manchete apenas afirma que **1964 é o ano que não terminou**. Não há referência a golpe ou revolução.

Em letras bem menores há então a indagação: **Por que, 50 anos depois, o Golpe Militar ainda desperta paixões?** Finalmente, mais abaixo, no lado esquerdo da capa, anuncia: **13 questões que dividem historiadores**; no lado direito, a manchete ressalta **Os avanços e desafios da democracia no mundo**.

As condições que geraram o golpe de 1964, cinquenta anos depois, ainda estão presentes e apaixonam os intelectuais. Não há consenso sobre o fato ocorrido, porque 13 questões ainda são polêmicas. Fechando a capa, ficamos sabendo que a democracia no mundo todo enfrenta problemas, ou seja, governos autocráticos e democráticos convivem na modernidade. A democracia desliza entre medidas que enaltecem os parâmetros democráticos desenvolvidos desde os pensadores clássicos, como a individualidade. O indivíduo é a prioridade da democracia, mas os mercados também têm “sentimentos” e precisam ser “acalmados”; por isso medidas de contenção dos gastos públicos são tomadas por órgãos internacionais, que passam por cima de resoluções das assembleias nacionais e de opiniões plebiscitárias, como ocorreu, apenas como exemplo, na Grécia depois da crise que abalou o mundo desenvolvido em 2008.

As cores da capa e a forma de sua montagem insinuam luto; o ano de 1964 aparece numa tarja preta, suscitando uma imagem de algo que precisa morrer, ou como a manchete anuncia: algo que não pode morrer porque ainda suscita paixões.

Outra questão a assinalar, levando-se em conta que essa é uma edição especial sobre a temática do ano de 1964, refere-se à chamada ainda na capa da revista, na parte de cima, para duas reportagens. À esquerda temos: **EXCLUSIVO: I- O elo entre o diretor da Petrobras preso e o esquema de Cachoeira**.

Apenas para evidenciar a relação da matéria com a temática especial anunciada, ressaltamos que o ano que persiste por cinquenta anos traz em 2014 o “perigo” de se ter novamente uma ex-guerrilheira no poder (ano de eleições presidenciais), a permitir que a maior indústria brasileira seja solapada, sendo posteriormente acusada de participação no esquema. Essa matéria é anterior ao conteúdo discutido na reportagem especial.

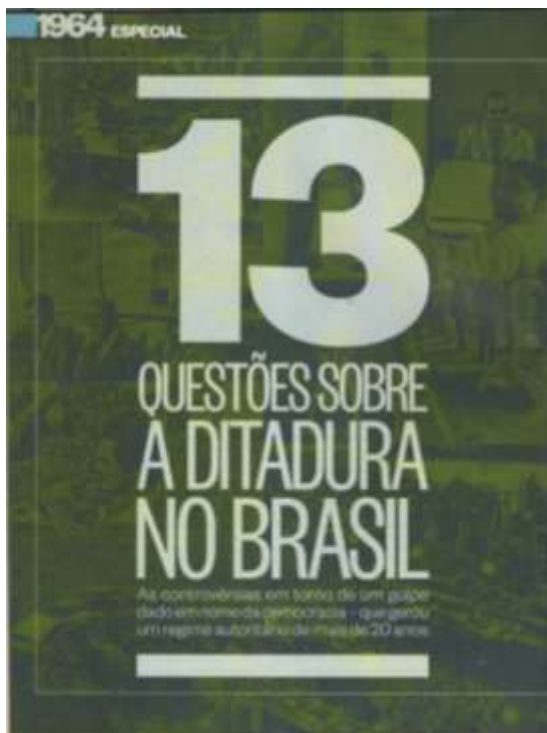
À direita temos a seguinte chamada: **O que o novo santo Anchieta tem a ensinar**.

Aparentemente, não há nenhuma conexão com o assunto da edição especial, no entanto, somos conclamados à leitura da reportagem por também se referir a uma recuperação da memória que se presentifica. Quais os ensinamentos de Anchieta? A matéria assinala que “Anchieta deve ser um modelo para os dias de hoje” (p. 86), pois “se a fé despertou Anchieta”, por que não pode despertar os governos de hoje também? Anchieta se consagrou como aquele que sempre estava pronto a “Ajudar na salvação das pessoas – o cuidado com o outro” (p. 88). O conhecimento da vida do santo é uma oportunidade para cada um pensar se precisa simplificar a vida para alcançar a liberdade que tanto se almeja. Todo esse chamamento ancora-se na perspectiva liberal que coloca nas mãos de cada indivíduo a responsabilidade por todos os atos – tanto os considerados exemplares como o do padre santificado –, mas também condena os que não procedem dessa maneira.

Finalmente, é ressaltado que, para Anchieta, a educação deve deixar um legado para além do conhecimento intelectual: a capacidade de pensar e refletir sobre as escolhas. Essa matéria ocupa um lugar na revista após a matéria especial, em seguida à discussão do ano que não acabou.

Apenas para um entendimento do processo de editoração da revista: temos uma matéria anterior à edição especial, que coloca sob suspeita a candidata de um partido, ligado, pelo menos teoricamente, aos pleitos dos trabalhadores que conduziram ao Golpe de 64, e a outra, posterior, que apregoa, a partir dos ensinamentos de um santo, que é preciso “pensar e refletir sobre as escolhas”. O sujeito do discurso, a revista *Época*, cria no processo de editoração de seu número um efeito discursivo, que leve ao leitor, na maioria das vezes sem um entendimento claro de como se dá a editoração, um número de revistas impressas, que não possui acasos, a refletir sobre o que ele deseja.

Partiremos para a reportagem especial dessa edição.



Fonte - REVISTA ÉPOCA, 31 mar. 2014.

A página inicial da reportagem especial tem o fundo verde com imagens que remontam ao período da ditadura: tanques, presidentes militares, guerrilheiros, a imagem de um oficial do exército que depôs na Comissão da Verdade e confirmou a prática de tortura e assassinato dos presos políticos (encontrado morto depois de publicar essas declarações), bem como de outras figuras que não consegui identificar. Como manchete principal estão as 13 questões sobre a ditadura no Brasil.

Não há nenhuma referência ao porquê do número (treze) de questões. Não existiriam outras? Dificilmente se pode aceitar essa tentativa de completude em se tratando de um período histórico. O número 13 é o número do partido que está no poder e que, durante o ano em que a revista é publicada, concorreria às eleições para presidente. Essa alusão remete à manchete da capa que salienta que o ano não acabou, pois novamente temos os

confrontos que originaram o golpe. O Partido dos Trabalhadores está no poder; em 64, os trabalhadores queriam as mudanças.

Vejamos agora a lista das 13 questões referidas pela revista e suas conclusões:

HAVIA UM GOLPE DE ESQUERDA EM GESTAÇÃO?

A DEPOSIÇÃO DE JANGO FOI UM CONTRAGOLPE?

CONCLUSÃO: Decerto, nem direita nem esquerda estavam interessadas na manutenção da ordem constitucional vigente em 1964.

2- OS GOLPISTAS CHEGARAM COM UM PLANO PARA INSTALAR UMA DITADURA?

CONCLUSÃO: Ninguém adivinhou o que vinha depois, diz Jorge Ferreira, autor de 1964.

3- FOI UMA DITADURA MILITAR OU UMA DITADURA MILITAR E CIVIL? DUAS TIRAS

CONCLUSÃO: A deposição de Jango teve apoio de parte da população, em protestos como a marcha da família com Deus e pela liberdade, da elite empresária e da imprensa.

4- QUAL FOI O ENVOLVIMENTO DOS AMERICANOS COM O GOLPE, A DITADURA E A REPRESSÃO? PÁGINA INTEIRA

CONCLUSÃO: Não há uma conclusão como nos itens anteriores, mas a descrição de fatos que demonstram o apoio ao Golpe e à repressão.

5- JANGO ERA UM INCOMPETENTE OU UM INCOMPREENSÍVEL? DUAS TIRAS

CONCLUSÃO: Jango teve a nobreza de evitar uma guerra civil. Jango optou pela esquerda. Em 30 de março, discursou no Automóvel Clube de São Paulo: "O egoísmo de muitos ricos, sua cegueira, é um problema mais grave que o comunismo". Já estava aceso o estopim do golpe.

6- OS EMPRESÁRIOS APOIARAM A REPRESSÃO? UMA TIRA

CONCLUSÃO: Sim. A maior parte do empresariado simpatizava com o regime militar por vê-lo como uma reação necessária ao comunismo e ao fortalecimento dos sindicatos.

Analisaremos o bloco das seis primeiras questões colocadas pela revista e suas conclusões.

Na primeira conclusão, já se estabelece a posição que será assumida pelo sujeito discursivo. Embora Jango tenha sido legitimamente eleito presidente e estivesse no exercício do cargo, a revista conclui que o Golpe de 64 foi um contragolpe, baseada nas manifestações de militares (marinheiros) e dos trabalhadores. Cinquenta anos após o

episódio, não há estudos que demonstrem nenhuma evidência de um golpe da esquerda; a realidade mostrou que não havia nenhum planejamento a esse respeito. Mesmo assim a revista transforma o Golpe em contragolpe, uma resistência dos democratas ao “golpismo” da esquerda. O efeito discursivo produzido é que teríamos uma ditadura de qualquer forma: “Decerto, nem direita nem esquerda estavam interessadas na manutenção da ordem constitucional vigente em 1964”.

Em seguida, a segunda mensagem e sua conclusão afirmam que a **ditadura instalada** foi uma contingência, que ninguém havia previsto – “ninguém adivinhou o que vinha depois”. Os militares tomam o poder, prendem políticos, e não se tinha ideia do que estava acontecendo.

Em sequência aparece a formação dos apoiadores do golpe: parte da população, que é identificada pela Marcha da Família, e não por sua posição de classe; os militares, pela elite empresarial e pela imprensa. Com o grande número de estudos e de debates sobre o golpe, tornou-se impossível não citar os empresários e a imprensa. No entanto, esse apoio e a importância de cada um diluem-se ao se listar os apoios sem nenhuma explicação do peso de cada segmento no fato. A população, imprensa, empresários e militares, como se todos tivessem a mesma força.

Não sendo mais possível contestar a participação do governo dos Estados Unidos, a revista modaliza essa participação ao buscar a fala do ex-presidente Fernando Henrique, sociólogo, que afirma: “Os Estados Unidos deram apoio político total aos golpistas, mas o golpe foi obra dos brasileiros” (p. 69). Como apenas apoio político? Com a esquadra esperando para entrar em ação se necessário?

O quinto item mostra explicitamente a luta de classes da nossa sociedade. O estopim foi o apoio de Jango às lutas dos trabalhadores. O discurso ressalta a “nobreza” de Jango ao não se contrapor ao Golpe, evitando uma guerra civil. Com quais argumentos se pode afirmar isso? A grande parte dos militares que não foram presos acabou cooptada pelos golpistas e a população não estava armada.

Até aqui, cinquenta anos após o golpe, o sujeito discursivo revista *Época* produz o efeito discursivo de que o Golpe foi necessário; pode ter cometido alguns erros, mas salvou o Brasil dos partidários dos trabalhadores que pleiteavam as reformas de base.

Os itens 7, 8, 9 e 10 tratam da luta armada e da tortura.

7- A TORTURA ERA OBRA DE GRUPOS RADICAIS OU UMA POLÍTICA DE ESTADO? DUAS TIRAS

CONCLUSÃO: Não há dúvida, hoje, de que o uso da tortura como recurso para combater a "subversão", em nome da "segurança nacional", foi uma política de Estado aprovada nos mais altos gabinetes de Brasília.

8- A DITADURA BRASILEIRA TORTUROU E MATOU MENOS QUE OUTRAS? UMA TIRA

CONCLUSÃO: A ditadura brasileira não foi branda, mas matou e torturou menos que as dos países vizinhos.

9- ONDE FORAM PARAR OS CORPOS DOS GUERRILHEIROS DO ARAGUAIA? DUAS TIRAS

CONCLUSÃO: Alguns poucos foram recuperados no cemitério de Xambioá e em localidades próximas. A maioria continua não localizada.

10- A LUTA ARMADA COMEÇOU COM O AI-5? UMA TIRA

CONCLUSÃO: Não. Segundo a historiadora Denise Rollemberg, os grupos guerrilheiros não buscavam restaurar a democracia.

Nesses itens a revista conclui que a tortura foi uma política de Estado contraposta à defesa dos militares; estes afirmaram e afirmam que a tortura foi obra de grupos radicais, que fugiram do controle do Estado. A revista explicita que a tortura era a forma de combater a subversão, sempre em nome da segurança nacional. No entanto, no item 8, ameniza a ação dos militares ao comparar a repressão brasileira com a de outros países sul-americanos, afirmando que a brasileira **matou menos**, embora ainda hoje não se saiba onde se encontram vários corpos de guerrilheiros e camponeses da guerrilha do Araguaia e de outros que foram presos.

No item 10, ao tempo que se refere ao início da luta armada, vinculando-a ao AI-5, conclui, respaldada no parecer de uma historiadora, que "os grupos guerrilheiros não queriam restaurar a democracia". Uma contradição clara, pois se eles só se organizaram depois do Golpe, esses militantes estavam exercendo suas atividades durante a democracia, que permitia que eles atuassem. A ditadura levou à guerrilha e impediu formas de resistências legais.

O item 11:

11- A ECONOMIA BRASILEIRA AVANÇOU COM OS MILITARES? UMA PÁGINA

CONCLUSÃO: A economia avançou em alguns aspectos e criou problemas em outros, mas o saldo é negativo. Embora muito se fale do milagre econômico, este durou apenas seis ou sete anos, num período de 21. O saldo é conhecido de todos: a década perdida.

O grande trunfo propalado pela *ditadura*, o milagre econômico, é contestado pela revista, embora esta afirme que houve crescimento nos seis primeiros anos do governo militar (1964 a 1971), sem revelar como isso foi possível (o arrocho salarial, a repressão violenta às resistências sindicais e estudantis etc.). Acaba concluindo, como fizeram vários estudiosos, que, na verdade, houve uma década perdida. Acrescentaríamos que, do ponto de vista dos trabalhadores, não foi uma década perdida, mas quase trinta anos de muito sofrimento.

O item 12:

12 – JANGO, JK E LACERDA FORAM ASSASSINADOS PELA DITADURA? DUAS TIRAS

CONCLUSÃO: Até hoje, não surgiu nenhuma prova de que a ditadura tenha se preocupado em eliminar adversários já batidos. Só teorias da conspiração.

A revista defende os condutores da ditadura ao salientar que não há provas de que houve o assassinato de Jango, JK e Lacerda. Afirma que a ditadura não se preocupou em “eliminar adversários já batidos”. As torturas e mortes pela repressão mostram exatamente o contrário. Opina que são apenas “teorias da conspiração”, como o eram até bem pouco tempo. Considera a participação dos Estados Unidos no Golpe, a interferência direta dos empresários na tortura, o direcionamento institucional da tortura etc., agora todas comprovadas.

O item 13:

13- QUANDO A DITADURA ACABOU? UMA PÁGINA E UMA TIRA

CONCLUSÃO: Antes de passar a presidência a Figueiredo, Geisel promulgou o fim do AI-5. A ditadura, como tal, acabou ali.

Refere-se ao término da ditadura com a promulgação por Geisel do fim do AI-5. Assim termina a revista seus 13 pontos: “A ditadura, como tal, termina ali”. Essa afirmação simplifica, como em todos os 13 itens, o que foi a ditadura, mesmo em termos formais. Geisel passa o governo a outro militar, não há eleições, toda a organização que manteve os militares e seus apoiadores durante os “anos de chumbo” continuaram vigorando. Nesse sentido, a ditadura acabou com o fim do AI-5.

Voltamos então à manchete da capa: “1964, o ano que não terminou”. As contradições que determinaram o golpe de 64 permanecem, embora com nova roupagem.

A imprensa suaviza o que aconteceu e continua, apoiando o *impeachment*; os militares estão a postos e sendo reconvocados, ainda que por uma minoria, mas negando e não se submetendo às evidências da Comissão da Verdade; a repressão aos movimentos sociais, cada vez mais violenta, criminaliza seus integrantes. Paralelamente, aumenta a alienação dos cidadãos promovida pelo mercado e pelo Estado, que transforma cidadãos em consumidores; o conservadorismo transforma sexualidade em pecado e insiste em não descriminalizar várias demandas da sociedade (aborto, drogas, casamentos diversos etc.), em nome de uma concepção apoiada em religiosidades que se consideram possuidoras da verdade.

Como vimos, nas sequências discursivas que apresentei como conclusão da revista para cada item selecionado por ela para mostrar polêmicas a respeito de historiadores sobre o golpe de 1964, percebe-se, ao contrário, que há, por parte da revista, um posicionamento definido sobre o fato histórico, que se aproxima bastante, por exemplo, da justificativa de Rede Globo pelo apoio ao Golpe, em seu site:

Naqueles instantes, justificavam a intervenção dos militares pelo temor de um outro golpe, a ser desfechado pelo presidente João Goulart, com amplo apoio de sindicatos – Jango era criticado por tentar instalar uma “república sindical” – e de alguns segmentos das Forças Armadas.

Da mesma forma, *Época* enfatiza que: “**Decerto, nem direita nem esquerda estavam interessadas na manutenção da ordem constitucional vigente em 1964**”. Todos os fatos que mostram a vinculação do Estado às atrocidades cometidas no período são expostos para amenizar o ocorrido. Afirmar que a ditadura brasileira foi menos agressiva no terror político serve tanto para justificar os erros cometidos como para dizer que o Golpe foi necessário.

O significativo que conduz toda a trajetória das duas mídias é o apoio: a mídia apoiou, os empresários apoiaram, os EUA apoiaram, logo, havia a necessidade de uma intervenção: o outro golpe em curso, o dos trabalhadores, seria muito mais nocivo; daí todos esses apoios. Silencia-se sobre a forma do apoio, seu financiamento e sobre as torturas. Fica evidente também a estreita relação entre as classes dominantes e o Estado.

Conclusão

Como vimos, Marx e Mézáros enfatizaram que esse é o lugar do Estado na tríade Capital, Trabalho e Estado; eles esclareceram por que era necessária uma intervenção dos militares naquele momento. O que era temido não era um golpe, mas sim o

desdobramento das políticas populares que o Governo anunciava e que talvez fossem difíceis de barrar após a sua efetivação. O que significava política popular naquele momento? Significava perda para o capital. Isso é o que foi abortado.

A própria revista, através de uma citação do economista Delfim Netto, ministro da Fazenda na época do “milagre econômico”, assevera: “As medidas adotadas pelo regime militar poderiam ter ocorrido sob governos democráticos”.

Por isso, o ano de 1964 não acabou, pois, para as classes dominantes e seus porta-vozes – por exemplo, a mídia –, haverá sempre necessidade de deixar o braço armado do Estado de prontidão para novas necessidades. A ditadura terminou com a extinção do AI-5, segundo a revista, mas os militares continuaram com grande poder e com seus órgãos de vigilância funcionando.

Embora os 12 anos de governo do Partido dos Trabalhadores tenham demonstrado que, mesmo na democracia, as medidas necessárias à reprodução do capital são tomadas, no imaginário da classe dominante e das classes médias altas há sempre um perigo à vista. As palavras “trabalhadores”, “sindicatos” e “manifestações” são amedrontadoras.

Marx já afirmara, dialogando com Hegel, que a história é *encenada pela primeira vez como tragédia, e na segunda como farsa*” (MARX, 2011, p. 25). Constatamos o exemplo disso nos noticiários das mídias que dão destaque a eleitores de Aécio Neves afirmando que deixarão o Brasil e se transferirão para Miami, porque viver sob o governo do PT é impossível. Retornando ao Golpe de 64, o *slogan* do governo Médici, o mais brutal da ditadura, era “**Ame ou deixe-o**”. Os brasileiros que podem estão fazendo isso agora por conta própria, porque não podem amar um país que pensam ser dos trabalhadores. A farsa está em cena.

Referências

BIRMAN, Joel. O sujeito desejante na contemporaneidade. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. **Análise do discurso no Brasil**: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos. Clara Luz, 2007.

FLEIG, Mário. História, memória e interpretação. INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. **Análise do discurso no Brasil**: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos. Clara Luz, 2007.

INDURSKY, FREDA. MITTIMANN, SOLANGE. FERREIRA, MARIA CRISTINA LEANDRO. (Org.). **Memória, história na/da Análise do Discurso**. Campinas, São Carlos. Mercado da Letras, 2011.

MAGALHÃES, Belmira; SILVA SOBRINHO, Helson Flávio. Práticas sociais, discurso e arquivo: a mídia e os gestos de leitura subjacentes. In: **Revista Conexão Letras**, vol. 9, n. 11, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

MARX, Karl. **A Ideologia Alemã**. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

_____. **Grundrisse**. São Paulo. Boitempo, Rio de Janeiro, UFRJ, 2011.


MÉSZÁROS, István. **Para além do capital**. São Paulo. Boitempo. 2002.

PÊCHEUX, MICHEL. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas. Editora da Unicamp. 1997.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Palavras para crer: imaginário de sentidos que falam do passado. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. **Análise do discurso no Brasil**: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos. Clara Luz, 2007.

RUFFATO, LUIZ (org.). **Nos idos de março**: a ditadura militar na voz de 18 autores brasileiros. São Paulo. Geração Editorial, 2014.

ZIZEK, Slavj (org.) **Um mapa da Ideologia**. Rio de Janeiro. Contraponto Editora, 1996.



Antony Cardoso Bezerra
A EXPERIÊNCIA ESCOLAR EM
TRAMPOLIM, DE AFONSO
RIBEIRO, E A QUESTÃO DOS
MOVIMENTOS LITERÁRIOS

A EXPERIÊNCIA ESCOLAR EM *TRAMPOLIM*, DE AFONSO RIBEIRO, E A QUESTÃO DOS MOVIMENTOS LITERÁRIOS

*Ao homem, ser eminentemente ambicioso, nada o sacia:
almeja um bem e, se o alcança, logo o ávido olhar lhe foge
para um outro maior. É sempre assim...*
(RIBEIRO, 1985, p. 170.)

Autor que encontrou alguma repercussão entre o público leitor e a crítica contemporâneos, o duriense Afonso Ribeiro (n. Vila de Rua, 1911; f. Cascais, 1993) é responsável por uma obra literária de certa extensão, a qual se desenvolve, preferencialmente, na prosa de ficção – contos e romances. Identificado como “pioneiro” do Neorealismo (TORRES, 1983, p. 47), publicou, no ano de 1944, o romance *Trampolim* (1.^a ed., 1944; 2.^a ed. ref., 1985).² No livro, conta-se a história de Roque, indivíduo que se revela inescrupuloso e que, ao termo da vida, vê-se impelido a pôr em escrito seu percurso, desejo que se traduz nas palavras do narrador autodiegético mesmo no início da obra: “Há dias que esta ideia, como grama a enraizar-se, cresce dentro de mim: escrever um romance, contar uma história.” (RIBEIRO, 1983, p. 7). Em efetivo, é correto afirmar que a narrativa se ocupa mais detidamente da adolescência e da primeira juventude da personagem, contemplando suas relações familiares, a convivência no espaço na vila, as (acidentadas) experiências escolares e a entrada no mundo do trabalho. Não se identifica, no discurso narrativo, ênfase nas balizas temporais que sustentam a fábula; afirmação calcada, obviamente, num ponto de vista em que se utilize a realidade histórica como parâmetro. No entanto, tais balizas constam do romance, como se pouco importantes

¹ Bacharel em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), fez o Mestrado (2000) e o Doutorado (2006) – ambos em Teoria da Literatura – na mesma instituição. É Prof. Adjunto 3 de Literatura Portuguesa e de Filologia na Licenciatura em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) – campus Recife – e Prof. Colaborador no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da UFPE. Desenvolve pesquisas nas áreas de Literatura de Língua Portuguesa, Narratologia, Filologia e Crítica Textual. É líder do Grupo de Investigações em Filologia Ibérica.

² Importa, antes de mais, caracterizar-se o texto a se analisar. Conforme indicado, há duas edições de *Trampolim*. São substancialmente distintas. A 2.^a ed. consiste numa efetiva reescritura da 1.^a, com reformulações estilísticas e interpolações; ainda assim, é correto afirmar que a fábula permaneceu em sua essência. Pelo princípio segundo o qual a última vontade autoral deva ser respeitada e por não consistir, a análise ora proposta, em estudo de Crítica Textual, opta-se por tomar a ed. de 1985 como *corpus*, ainda que se tenha lido integral e atentamente a anterior e, mais, que se acredite na urgência de se investigarem as duas versões em cotejo, tarefa cujo cumprimento tanto auxiliaria na compreensão da evolução do projeto literário de Ribeiro, quanto ofereceria subsídios para a caracterização de dois momentos da Literatura e, por que não dizer, da vida em Portugal.

fossem (já que suscitadas como agulha no palheiro). A leitura ora realizada, entretantes, é capaz de revelar que, embora a temporalidade privilegiada seja a dos eventos imediatos à vida de Roque, não se desenvolve, seu percurso, num vácuo social ou ideológico. Muito pelo contrário.

Por conjectura, descobre-se que o protagonista nasceu em 1895. Isso situa o primeiro evento escolar de Roque em 1907, quando conta doze anos de idade (V. *infra*). O fato histórico expressamente representado no livro vem à tona quando do casamento da personagem principal: “Acabara Portugal de entrar na guerra [a 1.^a Mundial]” (RIBEIRO, 1985, p. 162). Trata-se, portanto, do ano de 1916, quando o governo do Império Alemão declara guerra à República Portuguesa. Adiante, o narrador recupera sua experiência em face do conflito: “Lá para a França [...], os canhões continuavam a troar. A vida, por seu turno, tornava-se cada vez mais difícil [...].” Mas não para o protagonista: “Guerra poderia significar riqueza, independência, poderio... Com audácia e um pouco de sorte, por que não?” (RIBEIRO, 1985, p. 166.) Entre a biografia (ficcional) e a História, a balança pende para aquela, o que não significa, insiste-se, o apagamento da conjuntura histórica, propiciadora de uma ambiência da narrativa pelas práticas sociais e institucionais expostas, como no caso específico do que interessa ao presente estudo: as verificadas na esfera escolar. É por isso que, diferentemente do que se poderia magiciar, não cabe para *Trampolim* a classificação de Mikhail Bakhtin do que chama de “terceiro tipo de romance de formação”, em que “[...] a transformação se insere no tempo biográfico, atravessando fases individuais não generalizáveis.” (BAKHTIN, 2000, p. 239.) Pela organicidade entre tempo, espaço e personagem, *Trampolim* se aproxima, isto sim, da condição em que “[...] a evolução do homem é indissolúvel da evolução histórica.” (BAKHTIN, 2000, p. 240.)

No que interessa às escolhas literárias de Afonso Ribeiro, também muito pelo tempo em que se inserem a estreia editorial do romance e o seu autor, *Trampolim* (importante saber, quarto livro e terceiro romance de Ribeiro que encontrou a letra impressa) constituiu-se como uma experiência que combina conteúdos e formas provenientes de projetos literários alegadamente antagônicos – o do Presencismo³ e o do primeiro Neorrealismo. Em consonância com a estética sustentada no plano do periódico coimbrão e de seus desdobramentos, há, em *Trampolim*, o estudo de uma individualidade por meio de seu

³ *Presença: folha de arte e crítica* foi um periódico iniciado em Coimbra, em 10 de março de 1927. Seus primeiros diretores foram Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões e José Régio. Publicou-se regularmente até ao n. 54 (novembro de 1938) e, renascido em 1939, feneceu no ano seguinte. Presencismo, claro está, é o nome usualmente empregado para indicar o movimento literário associado à revista e aos autores que nela militaram ou se inspiraram.

processo formativo, traduzido nos usos da memória por um narrador que recupera, em analepse, a sua vivência e as suas inquietações; a dor do existir, facilmente encontrável na prosa presencista. No que diz respeito ao eventual enfoque neorrealista presente em algumas passagens e aspectos do romance – *grosso modo*, no condicionamento socioeconômico de comportamentos e de práticas das personagens –, bem se entende que *Trampolim* não é obra alheia à tendência literária ensaiada criticamente ao longo da década de 1930 e “nascida” com *Gaibéus* (1939), de António Alves Redol.

Dentro das coordenadas da presente investigação, por mais que não se sustente a primazia das tendências artísticas (em detrimento da individualidade produtora, isto é, o autor), pensa-se em associação a Carlos Reis, para quem não cabe dar as costas ao conceito de “período literário”, que comporta semelhanças de três ordens: das “estratégias literárias” (gêneros, estilos etc.), das “dominantes ideológicas” e das “opções temáticas” (REIS, 2001, p. 396.). Os três fatores acabam por acentuar uma dimensão a que não há como fugir, que é a da historicidade dos homens e dos textos. Como escritor que nasceu literariamente no Portugal do embate entre presencistas e neorrealistas, Ribeiro não deixa de, em sua obra, refletir essa tensão. Como lastro a essa visão, assume caráter norteador o juízo de Erich Auerbach, que, num estudo sobre a novela medieval na Itália e na França, salienta a confluência de três dimensões na produção literária: o lugar, a época e a singularidade do artista (AUERBACH, 2013, p. 17.) Appreciar as escolhas e as combinações realizadas por Ribeiro em face do mundo em que viveu corresponde a não deixar de lado o quadro amplo em que ele se insere.

De modo a se caracterizar essa confluência e o respectivo papel no romance, parte-se de um elemento que, já insinuado *supra*, exerce função de relevo na arquitetura da narrativa e torna possível avaliar o tratamento simultaneamente presencista e neorrealista (com todos os senões que essas classificações possam acarretar) com que é construído o percurso de Roque: a sua experiência escolar, segmentada em dois momentos ao longo do relato – a escola da vila e o colégio interno. Essa tematização abrange, por aproximação, a terça parte da narrativa.⁴ A vivência numa instituição de ensino, que, com certa recorrência, faz-se presente nas narrativas de formação de João Gaspar Simões de José Régio (ou mesmo do jovem Fernando Namora de *As Sete Partidas do Mundo*) – ou seja, no Presencismo –, já não terá tanto impacto nos primeiros momentos do Neorrealismo, em que a infância de

⁴ Embora não se deva entender *Trampolim* como um “romance de formação” ou um “romance de educação”, é bem certo que, pelo período da existência de Roque contemplado e presença expressiva da escola na sua vida, traços desses subgêneros assumem caráter estruturante no livro.

aprendizado formal é roubada ao trabalho, de que é exemplo, mais que nítido, *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes, particularmente no que tange ao destino da personagem João/Gaitinhas.⁵ De todo modo, a eleição dessa parcela da vivência de Roque é repercussão de uma crença que se compartilha com Mazzari (1997, p. 241), que salienta a importância das “[...] pequenas obras-primas que tematizam o embate da criança ou do adolescente com o meio adverso da escola [e que] vão literalmente à raiz das grandes questões do indivíduo e da sociedade.” Não sendo uma obra de maestria, o romance de Ribeiro, ainda assim, levanta questões candentes num mundo de tensões causadas pela guerra, pela instabilidade política e, de outro lado, por sentimentos e emoções que transcendem épocas e espaços.

Para a realização do inquérito que tem *Trampolim* por objeto, desenvolve-se um percurso analítico que passa, inicialmente, pela apresentação de Ribeiro e do segundo e do terceiro Modernismos em Portugal; mais num sentido ilustrativo que de problematização densa, em que prepondera a recorrência à crítica para se firmar uma imagem das duas frentes. Uma justificativa para tal reside na brevidade do estudo. Fossem indicadas narrativas em quantidade expressiva, de modo a se encontrarem ressonâncias e convergências dentro de cada movimento⁶, é provável que a discussão em torno de *Trampolim* perdesse espaço, saísse empobrecida. Outra solução possível, que consistiria na eleição de narrativas paradigmáticas do Presencismo e do Neorrealismo, também acarretaria problemas; em particular, o desprezo às peculiaridades das obras literárias e de seus autores, comportamento digno de rechaço. Mais ágil e não menos verdadeira, a feição assumida pelas tendências literárias no espaço crítico é capaz de oferecer subsídios para se entender o lugar de Afonso Ribeiro sem que as classificações ou as filiações dominem as discussões. Entender o caráter da produção do escritor – sobretudo nas décadas de 1930 e de 1940 – é fazê-lo em face de um campo literário tumultuoso, em que as querelas estéticas andam de braços dados com as de cunho político. *Trampolim* é também resultado dessa época.

Concluída essa apresentação, dirigem-se as atenções a passagens-chaves do romance

⁵ Rara narrativa neorrealista da década de 1940 em que a vida escolar recebe atenção é *Anúncio*, de Redol; especificamente, no capítulo “A Chave do Mundo”, narrado e protagonizado pela personagem Fernando Lopes Silva, vulgo, Fomenicas. Digno de nota, também, é o romance *Fogo na Noite Escura*, de Namora, em que pese a não contemplar propriamente a escola; antes, a universidade (de Coimbra).

⁶ Ora entendido como uma iniciativa coordenada de artistas que compartilhem de propósitos estético-ideológicos e que, em mais de um momento, travem contato entre si (presencial ou epistolar, pouco importa).

com o teor já indicado, ou seja, aquelas que dizem respeito à vida escolar de Roque e os eventuais contatos com os projetos de *Presença* e do Neorrealismo, bem como as respectivas funções na economia do romance. Há, neste momento, um seguimento à própria seqüência dos eventos conforme expostos na narrativa – não obrigatoriamente, na fábula –, de modo a se valorizar o processo construtivo da narração, das personagens e, de resto, do próprio discurso ficcional. Tem-se, nos comentários, o entendimento de *Trampolim* como resultado dos encontros tanto do autor com as propostas artísticas de seu tempo, quanto do quadro de uma Europa imersa na 1.ª Guerra Mundial (parcela da fábula) e na 2.ª Guerra Mundial (por conjectura, na narrativa).

Acredita-se, na senda indicada, que o estudo em tela é capaz de cumprir, ao menos, três tarefas: (1) fomentar o conhecimento do autor em foco, cuja obra é continuada e contempla considerável parcela do século 20 português (afora o fato de não se ter levantado qualquer estudo, ou, mesmo, resenha, sobre *Trampolim*, em específico); (2) caracterizar, numa obra literária particular, a charneira que, em princípios dos anos 1940, tende a aproximar e a distanciar as práticas composicionais do segundo e do terceiro momentos do Modernismo português, condição que revela a unicidade da obra literária e a sua resistência a classificações que a podem reduzir; (3) ressaltar a natureza das experiências familiar, e escolar, como formadoras e deformadoras de caracteres, o que se expõe com grande clareza no caso da personagem Roque. A propósito desse último sentido, acaba por cobrar atenção a própria arquitetura do romance, que, num sentido figural (cf. AUERBACH, 1997; WHITE, 2005), apresenta vários índices de promessa e cumprimento, como o da jornada familiar e institucional de Roque e a inspiração proveniente da personagem do Sr. Comendador, filho da desvalida Ventarola.⁷ A escola, no romance, pode-se ver como a projeção de um microcosmo que é instituído e institui um plano mais amplo – o do corpo social. É nesse sentido de articulação que Barbara Freitag, em seu estudo sobre *O Ateneu*, do romancista brasileiro Raul Pompeia, sustenta uma metodologia que investigue “o entrelaçamento dos indivíduos com a instituição, a fragilidade

⁷ “O senhor comendador nascera da Ventarola, uma desgraçada que veio a morrer de sífilis, há anos, ainda eu usava cueiros. Essa Ventarola começara pelo ofício de mendiga, na companhia da mãe; mais tarde, fora moça de servir, depois cumprira um fado triste e vergonhoso. A fim de censurarem o pouco tino das filhas, as mães profetizavam-lhes:

– Ainda acabas como a Ventarola.

Dos doze aos quinze, o fedelho, que agora era o senhor comendador, andara a vender sardinha pela vila. Aos quinze, um tal dr. Pimenta, secretário da embaixada no Rio, levava-o consigo, na qualidade de criado. O que a partir dessa data fora a sua vida, ignorava-se. De longe em longe, parece que escrevia à mãe. Depois, começara a enviar-lhe também dinheiro.” (RIBEIRO, 1985, p. 53.)

ou a capacidade de resistência dos primeiros em relação a esta, examinando o ponto de interseção do indivíduo com a sociedade, o cruzamento do psíquico com o social.” (FREITAG, 2001, p. 93.) Dirigidos a uma outra obra que não *Trampolim*, os juízos de Freitag, ainda assim, revelam sua utilidade por destacarem uma dupla partida que se pode tomar como sinal da análise que ora se realiza: a que relaciona o indivíduo com a instituição (escolar) e a da consequente tensão entre os dois fatores e a sociedade mais amplamente pensada.

* * *

Mencionado apenas circunstancialmente em estudos sobre o Neorrealismo em sua formação e afirmação, o escritor Afonso Ribeiro não é nome de ponta da estética. Explicações para tal condição (seja nas décadas de 1930 e 1940, seja posteriormente) talvez residam em dois fatores: (1) a ligação apenas eventual de Ribeiro ao movimento; (2) a alegada imperfeição de sua obra, resultado de um processo composicional tateante, fator que, de resto, não é algo exclusivo de Ribeiro uma vez contraposto aos seus contemporâneos. Ainda assim, Alexandre Pinheiro Torres, ao arrolar as obras que vieram a lume na primeira vaga neorrealista, refere o segundo e o terceiro romances (o primeiro fora *Plano Inclinado*, 1941) de Afonso Ribeiro nos seguintes termos:

Em 1943 há a assinalar, ainda, o aparecimento de *Aldeia*, de Afonso Ribeiro, obra que no contexto de outras muito mais perfeitas e sofisticadas, como as de Namora, Carlos de Oliveira ou Manuel da Fonseca, perde significado, ressaltando-se apenas a boa vontade do autor de denunciar males que afetavam (e afetam ainda) a vida do homem do campo. É um panfleto óbvio, devendo nós, todavia, observar que, em princípio, não consideramos errado que um livro o seja [...]. Logo no ano seguinte, 1944, Afonso Ribeiro insiste com outro livro não mais evoluído, *Trampolim* [...]. (TORRES, 1983, p. 94-95.)

É de se assinalar que críticos contemporâneos à eclosão do Neorrealismo louvam, precisamente, aquilo que, na produção de Ribeiro, Torres critica: a elaboração do discurso ficcional e a organicidade narrativa. Dois exemplos de tal são mencionados por Reis (1983), a propósito dos romances *Plano Inclinado* e *Escada de Serviço* (v. I da “Trilogia Maria”). João Pedro de Andrade, relativamente ao primeiro romance, evidencia (a respeito da construção da protagonista): “O autor dá o clima moral e intelectual da figura criada – este último muito baixo –, interessando assim o leitor em ocorrências que de outra forma não mereceriam ser

descritas.” (ANDRADE *apud* REIS, 1983, p. 140.) Trata-se de uma construção calcada num ponto de vista subjetivo, que, nem por isso, reveste-se de artificialidade, uma vez que integra os planos interior e exterior da personagem – bem aquilo que se pode encontrar em *Trampolim*. Manuel Campos Lima, por seu turno, destaca, em *Escada de Serviço*, o “progresso na própria técnica do romance” de Ribeiro, pois “soube que os capítulos de um romance não são trechos autônomos, que existem e valem por si mesmo” (LIMA *apud* REIS, 1983, p. 132.) Ainda que também diga respeito a outra obra, o juízo deste crítico assentaria sem maiores dificuldades em *Trampolim*, seja pelo lapso temporal percorrido, seja pelas implicações entre os eventos da fábula. Um terceiro exemplo provém de outra esfera, aquela dominada por João Gaspar Simões, que, por ocasião do lançamento de *Trampolim*, saudou o livro como “um dos melhores dentro da corrente neorrealista” (SIMÕES *apud* FERREIRA, 1987, p. 120). Não deixa de ser sintomático, o elogio, de uma vereda introspectiva que a obra assuma (tão ao gosto de um crítico de ascendência presencista, como é o caso de Simões).

Tendo participado das polêmicas, na década de 1930, contra preceitos estéticos do Presencismo, Afonso Ribeiro estreou-se literariamente com o livro de contos *Ilusão na Morte* (1938). “Professor primário em zonas rurais, o contato com as desigualdades sociais e com as carências das classes desfavorecidas inspira uma prosa atenta à verossimilhança da fala das personagens, aos seus problemas e escravidões.”, conforme seu talvez único biógrafo, Rodrigues Vaz (2011, p. 2), observou. Das informações que foi possível reunir para traçar-se um perfil do escritor, essa é a única que diz respeito à vida escolar, desdobrada na longa experiência africana de Ribeiro, quando, entre 1947 e 1975, viveu em Moçambique, exercendo ainda, no Ultramar, atividades administrativas e jornalísticas. Quando escreveu *Trampolim*, era professor em Vilar do Paraíso, Gulpilhares. Retornado a Portugal após o 25 de Abril, Ribeiro ainda publicou *África Colonial* (1975), *Os Comedores de Fomes* (1983) e *A Árvore e os Frutos* (1986), sendo, os dois últimos, respectivamente, alvo de resenhas de Maria Graciete Besse e de Serafim Ferreira na prestigiada revista *Colóquio/Letras* (BESSE, 1985; FERREIRA, 1987). A partir do levantamento da fortuna crítica do autor, fica a impressão de um artista cuja obra teve certa acolhida quando vivo, após o que, entretantes, tendeu a cair no esquecimento. Conforme sinalizado, também a lenificar essa condição se propõe a presente investigação.

* * *

O cinquentenário de lançamento do n. 1 da revista *Presença*, que se completou no ano de 1977, constitui uma efeméride que despertou não poucos analistas para a revisão do legado do periódico coimbrão. Exemplos de tal quadro são o n. 38 da *Colóquio/Letras* (jul. 1977) e o livro de Jorge de Sena Régio, *Casais, a “Presença” e Outros Afins*. Veiculado na publicação da Fundação Calouste Gulbenkian, o ensaio “A Presença e a Ficção”, de autoria daquele que talvez seja o que mais se tenha dedicado ao estudo da revista e de seu impacto, Eugénio Lisboa, mapeia a condição do gênero romance no seio do movimento – sua possibilidade, seus antecedentes e suas diretrizes. A propósito da alegada, entre presencistas, falta de jeito do português em face do romance⁸, LISBOA (1977, p. 18) identifica um juízo-chave, que é o da incapacidade de se desenvolver com densidade a imaginação psicológica e do desconhecimento da individualidade. Logo percebem-se os condicionantes para as ressalvas (de críticos/escritores como João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro) – o entendimento das manifestações literárias como expressão de uma subjetividade e o rechaço ao projeto realista do século 19, assumido mais como expressão de uma realidade aparente do que interior. No entanto, soa apressada a conclusão de que a Literatura presencista, por privilegiar os percursos da individualidade, fosse constituída por alheamento e alienação. Nesse sentido, a pontuação revisionista de SENA (1977, p. 31-32) parece diminuir a distância entre as práticas do segundo e do terceiro Modernismos:

[...] a *Presença* foi uma época defendendo a livre expressão artística do homem, na forma que este entendesse mais espontânea e adequada. Nos anos 30, no fim deles, o movimento neorrealista atacou a *Presença*, em nome do comprometimento político-social que a *Presença* aliás não renegara, uma vez que o comprometimento é parte da liberdade do homem.

Se não punha em pauta a discussão de ascendência marxista que marcou o Neorrealismo, *Presença*, ao defender a liberdade de criação do artista, não deixava de se contrapor a um contexto de opressão, qual seja, o da ditadura militar e o do Estado-Novo. Assim, uma baliza que se mostra muito propícia à discussão comparada – pois que publicada no mesmo ano de *Trampolim* – é o estudo-poética de João Gaspar Simões acerca do gênero romance. No volume, tanto se vê a sensibilidade daquele que se tornaria num dos mais

⁸ “O curioso é ter um dos mais esforçados defensores da tese da inviabilidade portuguesa do romance universal produzido, só à sua conta, um número significativo de obras romanescas, algumas escritas já depois de ter concluído acerca da nossa ‘incapacidade’ e três delas, pelo menos, de não secundária importância; refiro-me a João Gaspar Simões e aos seus livros *Elói*, 1932, *Pântano*, 1940, e *Amigos Sinceros*, 1941.” (LISBOA, 1977, p. 15-16.)

prolíficos e reverenciados críticos portugueses do séc. 20, quanto o ar professoral e tachativo de que se revestem os escritos do autor; a sustentar verdades patententes. Na série de considerações acerca da composição do romance, Simões contempla o papel do tempo na esfera narrativa:

A DURAÇÃO EMOCIONAL

Eis-nos, pois, em frente de um elemento peculiar aos romances. Se a história é comum a vários gêneros literários, só na obra de ficção a história é contada pelo tempo.

O tempo é, de fato, a teia do romance. Tudo que nele acontece é tecido pelo tempo. Daí o seu caráter analítico. As personagens de um romance vivem porque duram e duram porque o romancista no-las mostra durando. Segundo Bergson, o tempo não é espaço, mas continuidade emocional. No romance essa continuidade é-nos dada pelo poder de o romancista nos levar a aderir às próprias emoções das personagens. Só envelhece o ser que durou, a duração de um ser é a soma das suas emoções. Por isso se diz que as emoções envelhecem. No romance só envelhecem as personagens que sofrem. (SIMÕES, 1944, p. 14-15.)

Elegendo o tempo como o fator fulcral da composição romancística, o crítico evidencia as emoções das personagens – individualidades – como elementos catalisadores da ação narrativa, o que, vale dizer, não exclui outras dimensões: “A lógica humana é feita de coerência psicológica, de persuasão moral, de verdade física e social.” (SIMÕES, 1944, p. 38.) Álvaro Cardoso Gomes (1982, p. 25), por exemplo, pensando em *O Barão* (novela de Branquinho da Fonseca) e, mais amplamente, na produção narrativa presencialista, refere a modalidade de representação “que antepõe o indivíduo preso às convenções”, tensionada pelas fendas que se abrem na máscara social. Acompanhar o embate entre o homem e o meio não significa, à partida, nem a redução do individual em face do social, tampouco a eleição dos seres de exceção como os únicos dignos de acompanhamento. O que parece importar, sim, é a adesão do romancista ao que se narra, traduzida por Simões na seguinte proposta: “Em literatura não se pode fugir a isto: a colaboração das ideias com o espírito criador evita a via abstrata. Logo: as únicas ideias válidas em literatura são aquelas que previamente se fizeram emoção.” (SIMÕES, 1944, p. 84.) A defesa de Simões parece ter um condão, o de dar conta da diversidade de manifestações do romance na década de 1940 portuguesa, em que presencialistas, neorealistas e escritores avessos a movimentos (Joaquim Paço d’Arcos e Vergílio Ferreira, por exemplo) ampliaram consideravelmente a tradição do romance no país. A obra de Afonso Ribeiro também resulta dessa época.

* * *

Do romance neorrealista, gênero que se pode entender como dominante na estética, em detrimento das manifestações líricas e dramáticas, o que se pode dizer? Similarmente ao que se deu com o segundo Modernismo português, também no plano do Neorrealismo muito se discutiram caminhos ideológicos e soluções estéticas, sobretudo nas décadas de 1930 e 1940; seja antes, seja depois de se publicarem as primeiras obras literárias ao movimento relacionadas. Veiculadas em periódicos, tais reflexões assumem vieses diversos, o que não surpreende num contexto em que se buscava contradizer, de modo efetivo, a ordem vigente, tanto política (o Estado-Novo) quanto literariamente (o Presencismo). Uma imagem dessa conjuntura é forjada na antologia *Textos Teóricos do Neorrealismo Português*, em que Carlos Reis enfeixa passagens de ensaios que se ocupam de questões centrais do movimento, como realismo, representação e compromisso. Sobre o romance e a técnica narrativa, transcrevem-se, a seguir, dois trechos ilustrativos daquilo de que se ocupavam críticos e teóricos neorrealistas: o primeiro, anterior a *Gaibéus* (artigo de 1938); o segundo, posterior (artigo de 1942).

Como não é preciso que o romance seja a verdade nua e crua, *transcrita*, mas uma aparência de realidade, ou um máximo de aproximação da realidade, tudo o que se passa no domínio da consciência das personagens, não sendo observável senão em cada um de nós, não podemos exigir de cada autor senão que a descrição psicológica das personagens não contradiga os atos destas, ou então os explique verossimilmente. (LIMA, 1981, p. 202.)

Arte no romance? Sim, pode haver, deve haver arte no romance. Mas não se faz um romance com mira no deleite, na embriaguez estética, no deslumbramento ou no arrebatamento que em nós causam certas obras de arte. Por muito pouco um romance interfira na resolução de conflitos ou na melhoria seja do que for, não se pode negar a influência da literatura romanesca na vida social dos países em que ela apresenta aspectos vivos. (ANDRADE, 1981, p. 211.)

Em seu cálculo, Manuel Campos Lima não parece distar marcadamente do que já se vira nas discussões presencistas; pelo contrário. O crítico, talvez um dos que mais se preocuparam com a elaboração estético-linguística na produção dos autores novos, cobra não apenas a ancoragem das narrativas literárias na realidade, mas o ajuste do que se diz ao como se diz. Mais que isso, evidencia a importância do perfil psicológico dos caracteres, o que não se coaduna a certa tendência de se pensar que, no nascedouro do Neorrealismo, apenas o protagonista coletivo teria vez (Cf. BEZERRA, 2008). Em termos, portanto, não

se tem uma desconstrução do que defendera Simões; antes, um enxergar-se por outro viés o mesmo problema. João Pedro de Andrade, cujos comentários muito recorrentemente contemplaram o papel modificador da Literatura (sem que, por isso, desprezasse a investigação da estrutura textual), advoga em prol da função interventiva que a arte possa assumir, defendendo, em última análise, o reinvestimento da ficção na realidade em que é produzida. Trata-se de um entendimento da arte como fenômeno histórico que, de fato, dominou muita produção portuguesa na década de 1940; e que não é de todo alheio a *Trampolim*, em que, como demonstrado, sutis balizas históricas situam a fábula e precisam-lhe o alcance. É uma perspectiva que se sintetiza nas palavras de um inelutável arauto do Neorrealismo, o duplê de crítico e escritor Mário Dionísio:

[...] o que o Neorrealismo pretende é justamente, consciente de como se dá a evolução literária e histórica da humanidade, provocar uma completa renovação artística pela síntese de toda a literatura passada, na qual está em primeiro plano naturalmente o que de mais profundo houve no Realismo e no Romantismo. (DIONÍSIO, 1981, p. 58-59.)

Longe de rechaçar o passado – o imediato, inclusive⁹ –, o Neorrealismo deveria se constituir dentro de uma compreensão da História como processo; e da arte, assim, como um meio para se catalisar a construção da realidade. Talhado para tal função, o gênero romance encontra eco profundo entre os escritores neorrealistas e, gradativamente, ampliando a importância das individualidades (é suficiente pensar-se, nesse sentido, em *Cerromaior*, de Manuel da Fonseca), fundirá o drama da existência aos constrangimentos sociais; algo que, em clave um quê tateante, realizou Afonso Ribeiro em *Trampolim*. De resto, sugere-se uma condição em que os dois campos supostamente opostos guardam muito mais semelhanças e convergências do que é usual imaginar-se. E a experiência escolar da personagem Roque, conforme exposta no romance, é reveladora de tal.

⁹ Sena foi capaz de notar que, “Curiosamente, o Neorrealismo, em grande parte, alimentara-se esteticamente do Presencismo e do pouco do *Orpheu* que chegava ao conhecimento dos jovens escritores, e formalmente, em grande parte se construiu primeiro sobre essas linhas, para além das propostas ideológicas que fazia.” (SENA, 1977, p. 32.)

* * *

Conforme já dito, *Trampolim* conta, em narração autodiegética e em analepse, o processo formativo da personagem Roque. Homem maduro à altura em que narra os eventos, descobre-se com câncer e com pouco tempo de vida. Seu processo experiencial é permeado por dissabores e por decisões oportunistas, por meio das quais dão-se as costas a valores dignos de cultivo em benefício do enriquecimento e da afluência social. Muito dessa deformação de caráter vem da família, do que é exemplo a seguinte passagem do romance, em que se discute qual profissão deva, Roque, abraçar:

O dr. Esteves inquiria do meu velho:

– Que carreira tenciona o senhor Gaspar que ele siga?

Um migalho incerto, um migalho a medo, respondeu-lhe o meu pai:

– Talvez advogado, veremos...

Já a minha velha, elástica como uma leoa, pulava na sua cadeira:

– Não, menino! Tem santa paciência, mas já conheces a minha opinião a esse respeito: quero que tire o curso de engenheiro.

Seguiu-se acalorada troca de vistas sobre carreiras, modos de vida. Pôs-lhe cobro o meu velho, com esta afirmação de cínico materialismo:

– O melhor curso é o que rende mais!

O mais curioso no meio disto tudo é que ninguém, nem o meu velho, nem ninguém se lembrou de saber se as minhas preferências iam para alguma das profissões em causa, ou qualquer outra. De resto, não iam.

(RIBEIRO, 1985, p. 48-49.)

Vivendo premido por dificuldades financeiras, Gaspar é secretário da Câmara e tem uma mofina inclinação pelo jogo. Presta vassalagem aos poderosos da vila, mas, nem assim, consegue haurir qualquer tipo de benefício. Dessa convivência, Roque, autêntica mosca morta, tira muitos dos nortes que porá em prática na vida escolar, ambiente no qual convivem diferentes classes sociais. Como uma espécie de ilustração viva daquilo que Gaspar deseja do filho, está a figura do Comendador, proveniente de origem humilima, que, após trabalhar, supõe-se arduamente, no Brasil, volta com fortuna à vila.

Entrava Agosto, chegou à vila um homem que eu não conhecia. Vinha de longe, das outras bandas, lá dos confins do mar oceano. Era um indivíduo alto, seco de carnes, cabeludo e andaria pelo meio século, talvez um pouco mais. Chamavam-lhe o brasileiro. Nas costas, porque diante dele diziam “senhor comendador”, ao mesmo tempo que se desfaziam em mesuras. Comecei a admirar o senhor comendador. Sem conta nem medida, como é

apanágio daquelas idades, o comecei a admirar. [...] a auréola de riqueza em que o envolviam, causava-me tonturas, vertigens, confusões de imagens [...]. Desordenadas, imprecisas ambições tumultuavam dentro de mim. (RIBEIRO, 1985, p. 50.)

Não apenas pelas impressões que colhe no corpo social, Roque passa a mirar no Comendador como promessa de seu próprio destino. O incentivo também é expresso em casa, não interessando os expedientes por que o Comendador tenha reunido as riquezas de que passa a dispor (obscuras que sejam as fontes de enriquecimento da personagem, isso não a impede, por exemplo, de casar com Lurdinhas, a jovem de boa família que é a menina dos olhos do adolescente Roque). Já o herdeiro no dispendioso colégio, Gaspar, preocupado com os desencontros do estudante e, por isso, com o mau destino dos parcos proventos de funcionário da Câmara, tenta persuadir Roque à diligência:

O meu velho falou-me mais uma vez nos sacrifícios que estava a fazer. Que estudasse, aproveitasse o tempo, pusesse os olhos no senhor comendador... [...] – O dinheiro, Roque – concluiu –, não cai do céu, é preciso conquistá-lo. Lembra-te disto... Não gostavas de vir a ser um dia como o senhor comendador? (RIBEIRO, 1985, p. 91.)

Mais adiante, Gaspar oferecerá ainda outra orientação ao filho: “– Rapaz: eis-te numa encruzilhada. Escolhe atentamente o caminho que hás-de seguir.. Se metes pelo caminho dos cordeiros, podes rezar pela tua alma: serás devorado. Na minha inocência e na minha cegueira, eu enfiei por esse... O resultado é o que vês...” (RIBEIRO, 1985, p. 105.) Usando-se como modelo às avessas, o pai deseja ardentemente que o filho suba na escala social, pouco importando os meios para tal. Vale demonstrar que, já nessa face do romance – a dos valores familiares na formação do protagonista –, parecem encontrar-se marcas das duas tendências literárias cujo embate Ribeiro vivenciou e de que, em certa medida, participou. Se, por um lado, a opção pelo desnudamento de uma individualidade atormentada, no curso temporal – curso de suas emoções, conforme problematizou Simões –, faz lembrar a Literatura de *Presença*; por outro, a ênfase na estrutura econômica exposta ficcionalmente não é senão uma questão cara ao romance neorrealista, dos constrangimentos de classe que parecem atormentar Gaspar e que são transferidos para o filho, que os assume plena e irrestritamente.

Na escola, a confluência em tela também se fará sentir, em mais de um momento. Já no primeiro episódio em tal ambiente, sucedido quando Roque se encontra na terceira classe, as reminiscências narradas revelam o deparar-se com a condição social das personagens envolvidas. Garoto de má fama, Tosse-e-Cospe combina a origem de pobreza

com o espírito indômito, do que resultam comportamentos que inspiram medo nos colegas; em Roque, inclusive. Após desaparecer um livro de História na aula, vem à tona o eventual conhecimento que Tosse-e-Cospe teria do responsável pelo ato. Esbofeteado e punido com a palmatória pelo Prof. Salgado, o estudante “tinha sangue no nariz, na boca. Mas da boca só lhe saía sangue e um arquejar profundo, depois, na sua carteira, na última fila.” (RIBEIRO, 1985, p. 34.) Tosse-e-Cospe, revoltado, deixa a escola nesse dia, para nunca mais voltar. Nem por isso seu nome se ausentará das questões escolares, como quando, no ano seguinte, o mestre repreende duramente os estudantes que, na rua, envolveram-se numa diferença com o garoto de pés descalços. Nesta passagem, o teor das palavras do Prof. Salgado, a condenar os estudantes que se envolveram na refrega, não deixam dúvidas sobre os condicionantes do tratamento que destina aos indivíduos – a classe a que pertencem.

Começou por afirmar que os rapazes pertencentes a famílias de certo nível social, tinham o dever de se conduzir por forma a não envergonharem os seus. Olhava sobretudo para mim e para os filhos, o Romão e o André. O Romão estava enfiado, o André estava enfiado; pelo que me toca, nem é bom falar. [...] garantiu-nos que ali, na sua escola, havia alunos que, precisamente, agiam de maneira a calcarem aos pés as obrigações, todas as obrigações, que o nascimento lhes impunha. [...] Quanto tempo falou o senhor professor Salgado? Meia hora, cinco minutos? Verdadeiramente, não o sei. Como também não sei ao certo o que disse a seguir. Lembro-me que depôs, nas nossas frágeis mãos, o destino do mundo. Nem menos! Responsabilidade de estarrecer. Pois não era? (RIBEIRO, 1985, p. 35-36.)

Filtrado pela memória de Roque, o evento o marcará com grande força e revelará o caráter opressivo das instituições (aqui, traduzido na figura do professor). O apagamento da expressão exata do mestre resulta do torpor que assume a personagem quando se sente atingida pelas acusações. No trecho, o emprego alternado do pretérito perfeito e do imperfeito combina o estatuto definitivo da fala do Prof. Salgado com a reação hesitante dos estudantes “pertencentes a famílias de certo nível social”. E, nisso, traduz-se, mais uma vez, um condicionante econômico para uma dimensão formativa individual – da deposição do mundo nas mãos de adolescentes. Nas mãos do Tosse-e-Cospe, o depósito fora de palmatoadas da “menina de cinco olhos”, a palmatória. A escola da vila, assim, parece apenas reforçar aquilo que se aprende em casa: que o tratamento recebido pelo indivíduo, em sociedade, não é senão resultado da respectiva condição econômica. Aprovado no exame da quarta classe “um bocado tardiamente”, aos treze anos, Roque recebe uma distinção (RIBEIRO, 1985, p. 37). Entabula-se, então, uma discussão sobre o destino acadêmico da personagem: o colégio (interno), ou o liceu. Prevalece a vontade da mãe

sobre a do pai: Roque seguirá para o colégio, que, embora mais dispendioso, impedirá as más companhias que ela entrevia na vida cidadina (RIBEIRO, 1985, p. 62). A chegada do adolescente ao colégio, por mãos de Gaspar, prenuncia uma máscara que ligeiramente cairá:

Sobre a tardinha, o meu pai conduziu-me ao colégio. [...] Eu olhava o prédio sombrio para o qual nos encaminhávamos e era como se me dirigisse a uma prisão. Tinha vontade de fugir, vontade de chorar. Sobretudo de chorar. O diretor do colégio recebeu-nos no seu escritório: uma escrivãzinha, duas cadeiras, uma pequena estante com livros; tudo muito modesto, numa peça mais do que acanhada. Quanto ao diretor, tratava-se de um sujeito ventruado, arcaboção farto, denso bigode caído sobre a boca. Dirigiu-se ao meu velho por V. Ex.^a; e, conhecedor do meu nome, garantiu que o estabelecimento de educação que tinha a honra de dirigir se podia comparar, sem desdouro, aos melhores do País e, até, do estrangeiro. A seguir, referiu-se ao pessoal docente, competetíssimo, de primeira ordem; à alimentação, “abundante e nutritiva”, confeccionada com o máximo asseio e higiene; ao pessoal menor “meticuloso, cumpridor, educado...” (RIBEIRO, 1985, p. 64.)

Convencional, a caracterização da descoberta do colégio por Roque e da imagem que o espaço inspira no garoto constituem-se como a revelação, por contraste, do, apesar dos pesares, aconchego doméstico. Talvez desnecessário seja o dizer, as promessas do diretor-proprietário logo se esfumam; tão logo Gaspar se dirija à casa, a verdade dura das más condições do espaço físico e do ensino da instituição aflorará. Conforme Mário de Andrade (1974, p. 180), “O tempo da adolescência colegial é por certo um dos grandes dramas da formação do indivíduo e isso atrai os romancistas. A crermos estes, o internato é mais um mal que um bem.”, juízo que vale para o colégio em que se interna Roque. Outra verdade sobre o colégio, já experimentada na vila e reafirmada no novo microcosmo com que vem a conviver o protagonista, mostra-se em todas as cores: o poder do dinheiro, seu caráter condicionante no tratamento dirigido aos alunos. Assim, para além daquilo que recorre em narrativas que dão conta da experiência escolar – o perfil dos professores, a tipologia de estudantes, as experiências gregárias, a saudade de casa, o sentimento de solidão, etc. (Cf. MAZZARI, 1997) –, as condições financeiras dentro da instituição forjam a visão da personagem. Esse quadro se apresenta com grande nitidez no que diz respeito. por exemplo, a Amaro, estudante rebelde e envolvido em não poucas querelas – de desrespeito aos professores, de falta de disposição para o estudo, de práticas sexuais no âmbito do colégio...

Também, no colégio, o dinheiro impunha a sua autoridade. Aquele Amaro de que já falei, ria-se na cara dos mestres, respondia torto ao senhor diretor, sovava os prefeitos. Contudo, não o expulsavam. O certo é que o pai de Amaro possuía duas fábricas, um banco... O senhor diretor apapricava-o, recomendava aos professores para não puxarem por ele. E Amaro recebia a

notícia das suas reprovações de bocejos na boca. (RIBEIRO, 1985, p. 84.)

Tentando jogar o jogo da sobrevivência com as regras que lhe são apresentadas – pois que, por sua condição social, é usualmente desconsiderado pelo diretor –, Roque tenta se aproximar dos colegas pela via do interesse. Primeiro, de Jorge, que, “um dia, seria rico. Fatalmente o viria a ser.” (RIBEIRO, 1985, p. 69.) Destinado a um casamento com “Matilde, filha de um sujeito dono de quintas em três concelhos.” (RIBEIRO, 1985, p. 69.), o amigo de Roque, sem a intenção, desperta admiração neste, que confessa: “– Sabes?, eu também quero ser rico..” (RIBEIRO, 1985, p. 69.) Após desavenças com Jorge, o filho de Gaspar tenta aproximar-se de Danielzinho, colega de classe.

Outro que, pela sua riqueza, gozava de fama no colégio, era Daniel – o Danielzinho. Frequentava, como eu, o primeiro ano. Nascera no Alentejo, de proprietários rurais, lá para as bandas de Évora ou Beja, proprietários de uma herdade sem fim, corria entre nós. O carinho com que os professores o tratavam, a corte que a malta formava à sua roda! Por sua banda, o senhor diretor, mel e açúcar, dirigia-se-lhe assim: – Olá, meu querido filho! (RIBEIRO, 1985, p. 85.)

Despertado pela aura que envolve o rico herdeiro, Roque não tem qualquer pudor em promover uma aproximação interesseira e, talvez por isso, de pouco sucesso. Autossuficiente não apenas do ponto de vista econômico, Danielzinho não se abre às companhias.

[Roque:] – Quer que lhe tire os significados de francês, Danielzinho?

Estudioso, dificilmente abordável, o patifezito respondia-me que não precisava. Uma tarde, ofereci-lhe um livro de histórias. Pois nem assim consegui introduzir-me no calor da sua amizade. Sempre me saíra um fajardo!

– Vamos brincar, Danielzinho? – propunha-lhe, volta e meia.

Que alegria, se aceitava! Como se, chegado ao pé de mim, generosamente me garantisse: “A partir deste momento, metade da minha fortuna, é tua!” (RIBEIRO, 1985, p. 86.)

Nem rico, nem dedicado, o estudante Roque perde o ano, retornando a “casa como um mendigo” (RIBEIRO, 1985, p. 95.) Recriminado pelos pais, volta ao colégio sem qualquer desejo de mudar a sua situação disciplinando-se como estudante. No ambiente que depara, poucas coisas se alteram – alguns estudantes saem, outros chegam. Os professores permanecem “distantes e frios” (RIBEIRO, 1985, p. 97). Chegado aos dezanove anos e sem aptidão escolar, muito por não encontrar na instituição de ensino o fogo que o poderia

modificar, Roque é retirado do colégio e segue para o liceu. Envolve-se em amores malfadados e em traições. Torna-se num indivíduo afluente, mas não num homem: “O remorso queima-me. [...] Enfim, não ter sido um homem, quando o podia e devia ter sido, é o que me tortura até aos limites do concebível.” (RIBEIRO, 1985, p. 182), confessa às portas da morte. Resultado das demandas sociais e econômicas, os ensinamentos recebidos em casa e sedimentados na experiência escolar fazem de Roque um indivíduo atormentado, e esse tormento acaba por contaminar a sua leitura do passado, em que os marcos são predominantemente de um alpinismo social vil e inconsequente. Para acertar contas com práticas de que se arrepende, o narrador sinaliza o suicídio: “antecipando a hora do fim, de certo modo me resgato, em face da Vida, da falta de humanidade com que a vivi.” (RIBEIRO, 1985, p. 183.) A morte autoinfligida, condicionada pelos desencontros psicológicos da personagem, é a coroação de uma individualidade motivada sobretudo pelos problemas econômico-sociais (muito pouco pelos éticos e morais); e, seja na fábula, seja na narrativa, revela-se uma combinação de fatores que faz a obra de Afonso Ribeiro transcender tendências ou movimentos (que, de resto, acabam por revelar muito mais pontos de contato do que insinuem os projetos estéticos manifestos).

Referências

- ANDRADE, J. P. de. O Problema do Romance Português Contemporâneo. In: REIS, C. (Org.). **Textos Teóricos do Neorrealismo Português**. Lisboa: Seara Nova; Comunicação, 1981. p. 207-212.
- ANDRADE, M. de. O Ateneu. In: _____. **Aspectos da Literatura Brasileira**. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974. p. 173-184.
- AUERBACH, E. **A Novela no Início do Renascimento: Itália e França**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. _____. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.
- BAKHTIN, M. O Romance de Educação na História do Realismo. In: _____. **Estética da Criação Verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 221-274.
- BESSE, M. G. Afonso Ribeiro: Os Comedores de Fomes. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 84, p. 98-99, mar. 1985.
- BEZERRA, A. C. **Uma Inserção de Tortilla Flat e de Esteiros na História do Romance: investigação sobre problemas de realidade, ficção e a personagem da narrativa**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.
- DIONÍSIO, M. Ficha 13-A. In: REIS, C. (Org.). **Textos Teóricos do Neorrealismo Português**. Lisboa: Seara Nova; Comunicação, 1981. p. 56-59.
- FERREIRA, S. Afonso Ribeiro: A Árvore e os Frutos. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 98, p. 120-121, jul.-ago. 1987.

FONSECA, M. da. **Cerromaior**. 5. ed. rev. Lisboa: Caminho, 1982.

FREITAG, B. **O Indivíduo em Formação**: diálogos interdisciplinares sobre Educação. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

GOMES, Á. C. O Psicológico e o Social na Ficção da “Presença”. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 70, p. 23-30, nov. 1982.

GOMES, S. P. **Esteiros**. 11. ed. Mem Martins: Europa-América, 1995.

LIMA, M. C. O que Deve Ser o Romance? In: REIS, C. (Org.). **Textos Teóricos do Neorrealismo Português**. Lisboa: Seara Nova; Comunicação, 1981. p. 198-202.

LISBOA, E. A Presença e a Ficção. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 38, p. 13-19, jul. 1977.

MAZZARI, M. V. Representações Literárias da Escola. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 11, n. 31, p. 223-247, 1997.

NAMORA, F. **Fogo na Noite Escura**. 14. ed. ref. Mem Martins: Europa-América, 1988.

_____. **As Sete Partidas do Mundo**. 2. ed. rev. Lisboa: Arcádia, 1958.

REDOL, A. **Anúncio**. 2. ed. Lisboa: Inquérito, 1945.

REIS, C. **O Conhecimento da Literatura**: introdução aos estudos literários. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2001.

_____. **O Discurso Ideológico do Neorrealismo Português**. Coimbra: Almedina, 1983.

RIBEIRO, A. **Trampolim**. 2. ed. ref. Lisboa: Horizonte, 1985.

_____. **Trampolim**. Porto: Progredior, 1944.

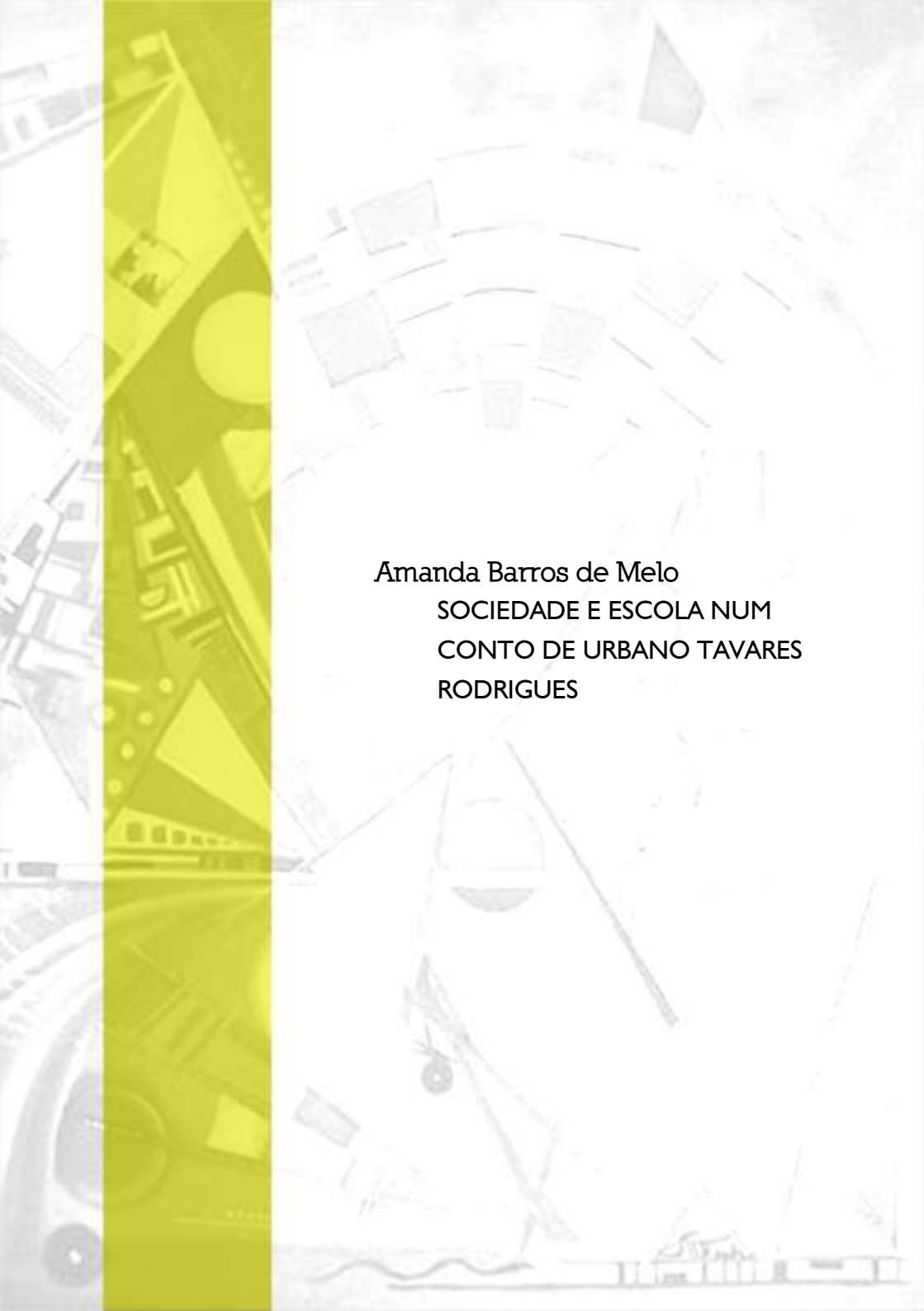
SENA, J. de. O Cinquentenário da Presença. In: _____. **Régio, Casais, a “Presença” e Outros Afins**. Lisboa: Brasília, 1977. p. 17-33.

SIMÕES, J. G. **Ensaio sobre a Criação no Romance**. Porto: Educação Nacional, 1944.

TORRES, A. P. **O Movimento Neorrealista em Portugal na Sua Primeira Fase**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

VAZ, R. **Três Setas Apontadas ao Presente**: Afonso Ribeiro: o precursor do Neorrealismo português foi também um escritor moçambicano. S. Domingos de Rana: [s.n.], 2011.

WHITE, H. La Historia Literaria de Auerbach: causalidad figural e historicismo modernista. In: BELTRÁN ALMERÍA, L.; ESCRIG, J. A. (Comp.). **Teorías de la Historia Literaria**. Madrid: Arco, 2005. p. 301-324.

The background of the cover features a detailed architectural drawing of a building complex, including a large circular structure and various rectangular blocks. A prominent vertical yellow bar is positioned on the left side of the image. The drawing is rendered in a light, sketchy style with fine lines and shading.

Amanda Barros de Melo
SOCIEDADE E ESCOLA NUM
CONTO DE URBANO TAVARES
RODRIGUES

SOCIEDADE E ESCOLA NUM CONTO DE URBANO TAVARES RODRIGUES**Questões preliminares**

Quando se fala em contexto no nosso tempo, surgem diversas dúvidas acerca de tal acepção. O mundo moderno com todos os seus questionamentos e relatividades nos impele a uma espécie de ceticismo geral sobre todas as coisas. Portanto, torna-se necessária à prática intelectual uma descrição pormenorizada daquilo que se postula. Entenda-se aqui o intelectual como um indivíduo, de acordo com Said (2005), que promove a liberdade humana e o conhecimento, sendo “dotado de vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público”(SAID, 2005, p. 25) .

Logo, defina-se Contexto neste trabalho como uma conjuntura, nos termos da Nova História, em que concorrem valores culturais, morais, filosóficos, religiosos, bem como, aspectos políticos, sociais e históricos. Dentro deste todo é que pretendemos inserir nosso estudo, pois, como bem a firma Burke (1992, p.15), “só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra.” Nesse sentido, adentrar ao contexto de Portugal no século XX é tarefa fulcral na compreensão da obra de Urbano Tavares Rodrigues.

Antes, porém, nos parece sensato evidenciar de que maneira “cremos” na história, ou melhor, nas narrativas históricas. Concordamos com White (2001, p.98) ao definir as narrativas históricas como “ficções verbais cujos conteúdos são tão *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalente na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências”. Neste modo de compreensão, a língua/linguagem torna-se o lastro que sustenta tanto a história quanto a literatura, dessa forma, ambas estariam à mercê da subjetividade discursiva, dentre outros fatores. O autor acredita que tanto o escritor de um romance quanto o historiador “desejam oferecer uma imagem verbal da realidade” (WHITE, 2001, p.138), logo, não seriam conflitantes suas “verdades”, e sim, seus objetivos e intenções. Para ele, “o próprio uso da linguagem implica

¹ Doutoranda em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e professora de Língua Portuguesa e Literatura do Colégio Militar do Recife (CMR). É mestra em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2010.

ou acarreta uma postura específica perante o mundo que é ética, ideológica, ou política de um modo mais geral: não apenas toda interpretação, mas também toda linguagem, é contaminada politicamente” (WHITE, 2001, p. 145).

Encarando a literatura como um fenômeno humano, por conseguinte, social e político, não podemos ignorar sua natureza histórica, seu contexto de produção, suas “razões sociais” e também individuais, afinal, nesse processo a figura do autor e suas motivações devem ser levadas em consideração se pretendemos conferir um caráter coerente e plausível ao nosso estudo. Muito já se falou sobre a “morte do autor”, acreditamos que tal postura é equivocada, pois, como bem coloca Candido (2006, p.25), “os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo.” Em se tratando de um escritor como Urbano Tavares Rodrigues, que declaradamente assume sua produção literária como parte de um projeto político militante contra as injustiças sociais, como poderíamos nos furtar de encarar a sua obra como produto de uma mente individual que corresponde a necessidades coletivas?! Nosso comprometimento intelectual assim se justifica.

É interessante notar como muitos teóricos importantes se debruçaram sobre a necessidade de se considerar o contexto numa análise literária, Adorno, por exemplo, afirma que

o pensar sobre a obra de arte está autorizado e comprometido a perguntar concretamente pelo teor social, a não se satisfazer com o vago sentimento de algo universal e abrangente. Esse tipo de determinação pelo pensamento não é uma reflexão externa e alheia à arte, mas antes uma exigência de qualquer configuração linguística (ADORNO, 2003, p. 67).

Podemos depreender nesta passagem uma coerência ao exposto por White (2001); em se tratando de fenômenos, antes de tudo, linguísticos, a compreensão de sua forma é fundamental para perceber os objetivos intrínsecos à obra assim como suas nuances e riquezas, situando-a na singularidade de seu autor, rejeitando, deste modo, imprecisões e equívocos advindos das generalidades e omissões. Outro ponto a se considerar, é que, antes de tudo, devemos partir do texto, é o texto que deve guiar e suscitar as análises e conjecturas. É através dele que podemos clarificar o contexto em que se insere a obra e em que medida ela o atesta e o rejeita. Pois, “o paradoxo do romance é o de toda obra de arte: ela é irredutível a uma realidade que, entretanto, traduz” (ZÉRAFFA, 1971, p.13), não se esgota, por conseguinte, a obra à sua conjuntura. Além disso, sobre o romance, Zéraffa

(1971) acredita que “é sempre o individual que toma e dá a medida do social” (p.41) e que mesmo autores que privilegiam uma visão de mundo em que dominam o incerto e o casual, não há uma exclusão do social, pois, “a sua originalidade reside em negarem que as formas, a história, os mecanismos da sociedade possam propor ao homem referências que lhe permitam conhecer o mundo e conhecer-se” (ZÉRAFFA, 1971, p.31). Sendo assim, mesmo em obras aparentemente desprovidas de reflexões sobre seu contexto, há ali a sua presença pela negação. Sabemos que toda literatura contém elementos do real, sejam eles de ordem social ou emocional, se assim não fosse, não haveria o reconhecimento por parte do leitor nem a efetivação dos sentidos que a obra propõe.

Ressalte-se que concordamos com Lima (1966, p. 37), quando afirma que “as filiações e definições históricas de um autor ou de um período não podem forjar sozinhos o seu julgamento”. Para o autor, a permanência do objeto estético prova que o artista superou-se a si mesmo, em suas palavras, “ultrapassar-se, porém sem se negar.” (1966, p.35) Logo, nossa postura aqui não é a de simplesmente enquadrar o texto provando sua ligação com as experiências do autor e sua história, mas de, a partir de sua conjuntura, iluminar a singularidade de seu projeto estético.

Além disso, não ignoramos o fato apontado por ISER ([1983] In: LIMA, 1975), para quem a ficção se configura como um ato de fingir, que por si só já é transgressor, a partir do momento que há uma “repetição” da realidade. No entanto, esta “repetição” se dá através do imaginário, que perde seu caráter difuso para se converter em determinação, segue-se outra transgressão: a do imaginário. Por consequência, sendo a ficção algo transgressor, suas implicações vão além do contexto que encerra. Nesse sentido, cumpre assinalar nosso propósito de vincular este trabalho à dimensão da Filologia, tomando a disciplina em sua faceta ampla. O texto é entendido como “um depósito da experiência humana” (PICCHIO, 1979, p. 220) e o trabalho se orienta a partir da “restituição textual e da reconstrução da personagem-autor, da sua palavra individual, da sua língua e estilo *dentro* da língua do tempo” (PICCHIO, 1979, p.215).

É interessante tomar nota da seguinte afirmação, “a dependência ou independência de uma ficção em relação a uma sociedade não põe já um problema de facto, mas de método” (ZÉRAFFA, 1971, p. 78). Para nós está evidente que a literatura não se pode alhear de sua natureza humana e social, como também o método filológico esclarece da melhor maneira as forças que movem a arte literária. Conforme Bezerra (2008, p. 132), “há de se convir que as relações sociais são, em última análise, o ponto de partida (e, talvez, de chegada, no ato da leitura) para as discussões de um produto - o texto - que, assim, só pode ser uma peça

comunitária.” À vista disso, cumpre a nós compreender o grau de envolvimento do autor com o seu meio, seja enquanto testemunha ou recriador dessa realidade através de sua ficção.

Sobre esta mesma temática, Candido (2008, p.33) afirma que

dois ângulos principais que regem a visão do escritor, condicionando a sua arte de escrever: ou investiga a realidade como algo subordinado à consciência, - que envolve tudo e fica em primeiro plano, - ou põe a consciência a serviço de uma realidade considerada algo existente fora dela. Um ângulo de subjetivismo, outro de objetividade, que se combinam segundo os mais vários matizes mas não passam essencialmente de dois. [...] As obras mais completas são em geral as que manifestam simultaneamente os dois aspectos da realidade - o interior e o exterior - tratados, porém, como se o romancista houvesse estabelecido com o seu material uma relação de sujeito a objeto.

Nesse caminho, almejamos a compreensão, num primeiro momento, da realidade exterior a Rodrigues, para posteriormente, compreender o tratamento que este dá àquela no conto que vamos analisar.

Rodrigues e o século XX

Urbano Tavares Rodrigues nasceu no dia 6 de Dezembro de 1923, em Lisboa; era filho de grandes proprietários agrícolas do Alentejo. Na época de seu nascimento, a república havia fracassado, os operários estavam desiludidos com as promessas não cumpridas, e a instabilidade política e econômica gerada pela mudança sucessiva de modos de governo já se alastrava, resultando no golpe militar de 28 de maio de 1926, ou a chamada "Revolução Nacional", como os militares preferiram nomear. Era um regime antiliberal por natureza, essencialmente repressivo das liberdades individuais e pouco interessado em manifestações artísticas, principalmente naquelas em que o livre pensar era estimulado ou nas quais se refletiam ou criticavam questões atuais.

Em suas palavras, “durante a revolução de Fevereiro de 1927, o jornal *O Mundo*, do qual o meu pai era director, apoiou os revolucionários. O meu pai foi preso e o jornal desapareceu, encerrado pela ditadura militar.” (2007) Desde a infância Urbano se deparou com a opressão do regime militar, assim como teve exemplos de militância e resistência dentro de sua casa. Naturalmente tais influências não o deixariam incólume.

Desde pequeno, primeiro por sentimento espontâneo de rebeldia, depois por defesa da dignidade e da qualidade humana, que o fascismo negava e destruía, reduzindo a bajuladores ou a carneiros os cidadãos deste nosso País, com exceção (sic) dos que ousavam afrontá-lo (e que bem caro pagavam a sua verticalidade), desde pequeno, dizia, que me habituei a detestar a palavra “autoritarismo” (1975, p.221)

Urbano cita Dom Quixote como uma de suas primeiras experiências de leitura na infância e de como se divertia com os sonhos, as viagens e como essa experiência o fez aprender a enxergar o outro. Ainda sobre sua infância afirma,

nascido na burguesia rural alentejana, com parentela rica, de tradições antifascistas e saudosista da legalidade democrática, mas conservadora em matéria social, hesitei radicalmente, aos 13 anos – primeira crise – entre Deus e o Socialismo, sem outra alternativa. Como tantos na minha geração. (2009, p. 16)

Urbano ingressou na faculdade de letras em 1944, época em que o Neorrealismo predominava no cenário literário português. Esta estética buscava contrapor o individualismo ao coletivismo realizando uma denúncia das desigualdades e injustiças, bem como valorizando o indivíduo enquanto ser social, trazendo para o cenário ficcional personagens advindas de classes pobres e seus respectivos conflitos. Urbano licenciou-se em Letras em 1950 com o trabalho: “Manuel Teixeira Gomes - Introdução à sua Obra” e concluiu seu doutoramento em 1984 com a tese “Manuel Teixeira Gomes: o Discurso do Desejo”; e mesmo tendo começado sua produção literária em época sobretudo Neorrealista, afirmou em entrevista:

mesmo nesse período, nunca abandonei características que não são neo-realistas, como a convicção de que não se pode separar o conteúdo da forma, quer dizer, tenho preocupações estéticas ao nível da linguagem que o Neo-realismo nunca teve, ou teve muito pouco. (RODRIGUES, 2008)

Urbano inicia sua carreira literária com **A Porta dos Limites** (1952), e desde já, seu cosmopolitismo e tendência existencialista o diferencia dos Neorrealistas. Suas obras são marcadas por temas como a condição humana, a solidão, a inadequação, frustração, covardia, o caos social refletido no caos das relações amorosas, o “donjuanismo” masculino e feminino, o amor, o erotismo, etc. O que pesa decisivamente é o referente histórico e a própria experiência do autor. Desde cedo militou na oposição ao Estado Novo, regime consolidado com a constituição de 1933, caracterizado como governo autoritário liderado

por um civil convidado pelo militares: Antônio de Oliveira Salazar. Nome que transformou-se na denominação de uma era de 41 anos, conhecida como Salazarismo.

Durante o Salazarismo, os partidos políticos foram proibidos, a censura se instalou, assim como a PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado). Os princípios de sua política eram a recusa da liberdade e da soberania popular, a supressão total das liberdades políticas e a defesa do nacionalismo cooperativo, que culminou num isolacionismo frente à Europa. Houve muitas prisões, torturas, inclusive Urbano Rodrigues foi impedido de exercer o magistério em Portugal e também preso pela PIDE três vezes na década de sessenta, afinal, o regime era anticomunista, antiliberal e antidemocrático. O regime prezava por uma moral cristã católica, assim como na educação totalmente controlada, se pregavam ideais nacionalistas, políticos (salazaristas) e cristãos.

A nota dominante da literatura portuguesa do século XX é sua filiação histórica, política e social, é sua função de instrumento de denúncia, conscientização, estímulo à revolução e por fim, à própria vida nas riquezas de sua liberdade.

A penetração de Urbano Rodrigues no Brasil é muito escassa, mesmo tendo sido um crítico ativo e político atuante. Ele completaria, em 2013, ano de sua morte, sessenta e um anos de carreira literária. Foi um escritor cuja obra tem relevância por, entre outros fatores, conferir ao autor o reconhecimento em vida que se traduz no recebimento de diversos prêmios literários, a saber: Prêmio Ricardo Malheiros com a obra **Uma pedrada no charco** (1958), prêmio dos leitores pela obra **Nus e suplicantes** (1960), prêmio da Imprensa Cultural (apreendido pela censura) com a obra **Imitação da felicidade** (1966), prêmio Aquilino Ribeiro com a obra **Fuga imóvel** (1982), prêmio Fernando Namora pelo livro **Violeta e noite** (1991) etc. Além disso, mais de vinte obras ficcionais já foram reeditadas; inclusive, em 2007, começaram a ser publicadas em Portugal volumes de “Obras completas”. Vale, ainda, ressaltar o fato de Rodrigues ter publicado livros quase anualmente até sua morte, o que denota a vivacidade de uma ativa produção intelectual e artística deste escritor inquieto e profícuo.

Sua escrita é marcada pela experimentação estilística e, sobretudo, pela liberdade. Em suas palavras “a negação da arte de encomenda, [...] pois, só perduram as obras que ao talento reúnam a autenticidade” (RODRIGUES, 1978, p. 29). Urbano tinha ânsia de escrever e de viver, criou inclusive um vocábulo próprio chamado “escrever”, e nele dificilmente se poderia separar a vida e a obra.

O próprio Urbano Rodrigues, na condição de crítico, afirma,

o romancista está empenhado em *conhecer* a realidade, dela participando, e em dar a *conhecer* aos outros aquilo que dela só ele pode *conhecer*, mesmo que seja uma fração do real em perpétua transformação. Assim ele contribuirá também, sem fazer obra de encomenda, para a transformação dessa realidade. (1978, p. 52.)

Concordando com esta postura ideológica e metodológica, vamos adentrar no contexto social e educacional do século XX em Portugal para uma melhor compreensão daquilo que Urbano propõe no conto *A rua longa*.

Portugal vivia, em relação aos outros países da Europa, uma situação de atraso em muitos aspectos, e as causas eram muitas e variadas: Segundo Tengarrinha (2000), escassez de recursos naturais, fraca qualificação de mão de obra, população pequena e o analfabetismo, questão que mais nos interessa, visto que nossas discussões aqui estão voltadas para Escola, enquanto instituição social, como “ferramenta” do estado e como formadora de indivíduos.

Voltando um pouco na história, sabemos que o impulso propagador pra alfabetização e escolarização na Europa e no Ocidente começam com a Reforma Protestante e a Contra Reforma católica no século XVI, assim como o aumento do comércio europeu e a expansão marítima. Então, Religião e Capitalismo são dois elementos poderosos e fundadores da Escola. Mas esse processo de escolarização e alfabetização se deram de forma muito lenta em Portugal justamente pelas questões citadas há pouco. Segundo dados de um recenseamento feito em Portugal na década de 60, só em meados das década de 50 do século XX todas as crianças com idades compreendidas nos parâmetros da Lei se encontravam na escola. Também é importante considerar que de 1900 a 1960, três diferentes regimes políticos formaram Portugal: Monarquia constitucional, 1ª república e o Regime militar. Essa variedade e instabilidade naturalmente marcaram toda a História e o povo português, e é nesse contexto que Urbano se insere como militante e com sua literatura e crítica de combate.

A rua longa

Esse conto pertence a um livro chamado *Terra Ocupada*, título bem sugestivo, publicado em 1964, pouco depois de Urbano ter saído da prisão em 1963, e é uma das obras que refletem sobre questões sociais e políticas inerentes a Portugal num tom de

crítica, de desejo de transformação e libertação social, individual e coletiva, alguns dos valores presentes na obra dele como um todo.

Numa nota prévia a uma nova edição deste livro afirmou:

Terra ocupada era um símbolo do Portugal de Salazar, das condições políticas e económicas da ditadura e da opressão mental, social, cultural que limitava as nossas vidas e as nossas obras. Há neste livro - e isso já foi dito - um pouco da história da vida privada do começo dos anos sessenta, das relações humanas, dos mitos que as constrangiam e das várias formas de transgressão, muitas das quais eram, em certa medida, sinais de revolta. O meu primeiro objetivo na ficção foi sempre a análise aprofundada dos comportamentos humanos, na sua complexidade, e com frequência a descida ao mais fundo e mais turvo de cada um, à sua singularidade. Mas os anos sessenta impunham-nos a dimensão do testemunho e do protesto, a que não me furtei. *Terra Ocupada*, obra de interrogações e dilucidações psicológicas, é também um livro de combate. (RODRIGUES, 2001, p.11)

E nesse ideal, escreve a história de Micaela, uma professora de língua portuguesa, de primário, de uma cidade pequena e que engravida do namorado, Lúcio, que naturalmente foi mandado pra longe, no caso para Espanha, pela família. O conto se inicia da seguinte forma: “Todos olhavam. Mas de maneiras diversas. Uns com asco, outros com piedade, outros com desprezo. Alguns com um ódio incompreensível, que metia medo.” (RODRIGUES, 1964, p.119) A coletividade se apresenta como elemento fundamental para compreensão do conto, seja na sociedade, na escola ou na sala de aula, esse todo representa forças sociais condicionantes das quais a personagem não escapará. Outro fator interessante é a pontuação utilizada no período, mas também em todo o conto, marcando a intensidade e dramaticidade da situação em que a história vai se desenvolver.

O contexto social nos é traduzido através da percepção de que uma mulher grávida, solteira, não passaria despercebida nem viveria naquele mundo sem represálias e rejeição. A família dela era de Lisboa e tinha lhe negado qualquer tipo de ajuda, mandando ela ficar longe e poupá-los do espetáculo das falações alheias. Todas as senhoras da vila em que ela morava a reprovavam, o narrador chega a dizer:

O que as pessoas podiam ser más! tão más! como se aquelas mulheres não tivessem filhas, como se ela fosse, coitada, de outra massa, lá porque viera de fora, da cidade da pouca-vergonha, e não tinha onde cair morta. (RODRIGUES, 1964, p.120)

O narrador testemunha os dissabores de Micaela e pondera sobre as questões que cercam a personagem, daí o tom de combate às injustiças da época, ao machismo presente inclusive nas senhoras da cidade, e a evidência de um atraso da vila em relação a Lisboa. O narrador prossegue,

incrível, sim, em pleno século vinte, mas havia outras como ela, outras desgraçadas que tão-pouco sabiam escrever à máquina ou falar inglês e que eram igualmente tímidas e assomadiças, vaidosas do seu nascimento, pobres tontas, sem utilidade nem arte nenhuma para viverem. Tivesse ao menos coragem para se atirar da janela abaixo! Mas nunca faria tal coisa. Nada de grande, nunca. Só nascera para vexames (RODRIGUES, 1964, p.121).

Mais uma crítica do narrador à sua época, a um século em que ainda existiam mulheres que não eram instruídas o suficiente para lhes garantir uma vida sem vexames.

Malfadada teimosia a do pai, com aquela sua antiquada concepção de que as raparigas tinham de aprender a cozinhar e a dirigir uma casa. Com essas ideias e com seu prestígio intacto morrera o pai, deixando-lhe "o seu nome honrado", e ela não tinha nem fogão, nem casa, nem marido. Só um filho na barriga (que belo exemplo numa professora!), para grande escândalo da vila, das impecáveis-mulheres-honestas mães dos seus alunos [...]. Então era o fim de tudo... o fim. (RODRIGUES, 1964, p.122-3)

O julgamento das ideias presentes na época está evidente no adjetivo "antiquada", assim como, a partir desse tipo de postura, morrera o pai com seu prestígio intacto; a ironia aqui revela a nulidade desse prestígio advindo da manutenção de certos valores e do reconhecimento alheio disto. Observe que ele coloca entre aspas "o nome honrado", afinal, o que isso viria a significar? Nada. De nada serviu à moça, tanto que na sequência, o narrador afirma que ela não tinha nada, só um filho na barriga, e neste momento surge o parêntese que nos interessa: "que belo exemplo numa professora", a ironia aqui mostra o ideal ilibado que deveria reger a figura da professora, que deve dar, antes de tudo, exemplo. Pergunto-me se naquela época, a outras profissões, caberiam necessariamente o exemplo, mais ainda, se aos professores (homens), o exemplo seria tão fundamental. As personagens comentam: " - aí vai a mestra de Lisboa. Aquilo já está prenha de alguns sete meses, ou mais...Que lindo exemplo! E termos de admitir que uma criatura destas ensine os filhos da gente!" (RODRIGUES, 1964, p.124)

O texto fala por si e corrobora essa visão de que a professora não pode andar em desacordo dos bons costumes, mesmo que estes não valham nada ou não passem de hipocrisia, como o narrador deixa nas entrelinhas. Essa hipocrisia é denunciada em todo conto a partir do olhar dos outros personagens para Micaela. Urbano enquanto crítico,

partilhou declaradamente da luta pela liberdade empreendida pelas mulheres porque ele acreditava que na contestação de todas as prepotências firmadas em preconceitos há um nexó íntimo que é o desejo de liberdade, seja ela erótica, política ou no trabalho.

Micaela continua percorrendo a rua longa, cumprindo seu calvário diário de percorrer a Rua Longa até a escola onde trabalhava. Entra na sala de aula e enquanto tenta acalmar os alunos pedindo silêncio, ouve gargalhadas e as seguintes palavras:

- Porcalhona, quem é que te fez esse serviço?

- Tás prenha que nem uma marrã!

Micaela, de cabeça perdida, girou nos calcanhares. Quem falara? Erguia-se para ela, como em desafio, um rostozinho opaco, afogueado mas firme.

- Foste tu?

Os lábios delgados do ganapo não se abriram. Nem as sobranceiras ralas estremeçeram. Apenas nos seus olhos azuis, pequenos e irónicos, uma claridade de orgulho ou de motejo.

Então a bofetada partiu. Quando Micaela ouviu o estalo é que se apercebeu, contrita, da excessiva violência com que batera.

O miúdo, todavia, não chorava. Olhava-a com pasmo e rancor, imperturbavelmente sério. [...]

- Não foi ele, não, sua cabra - disse, da outra extremidade da sala, a voz de falsete de um dos mais graúdos. [...]

Não era, porém, deles a responsabilidade, era dos pais, das mães, que os acicavam, a quem eles escutavam, em casa, aqueles vitupérios. O ódio da aldeia entrara ali, devastador. (RODRIGUES, 1964, p.126)

Eram crianças, numa cidade pequena, no século XX, no entanto, é perturbadora a crueldade latente nesse julgamento da professora, tanto que no dia seguinte, na narrativa, as crianças na rua lhe atiram cebolas podres, batatas, tomates, até que ela passa mal e perde o filho, nessa hora o conto acaba com o seguinte discurso das mães dessas crianças:

É triste, não há dúvida, a criancinha é que não tinha culpa nenhuma, mas certas coisas parece que têm de acontecer. Como se fosse castigo do céu! Sirva de aviso às que vierem de futuro ensinar a ler aos nossos filhos. Porque ensinar a ler não é tudo. O principal são os bons princípios. (RODRIGUES, 1964, p. 131)

Observe-se a compreensão de mundo dessas senhoras, “um castigo do céu”, como se Deus estivesse de acordo com o que elas acreditam que seja moralmente aceito. Ainda mais, que sirva de aviso, aí vem a grande denúncia da visão de educação e escola que

sustenta essa sociedade: “porque ensinar a ler não é tudo, o principal são os bons princípios”(RORIGUES, 1964, p.131). Ou seja, na leitura, no conhecimento, não estão os bons princípios, estes estão onde? No exemplo, na aparência, na superficialidade da representação, na perpetuação dessas opiniões. Não é aleatório o fato do conto não terminar com a fala do narrador, e sim com esse discurso, considerando que o conto tem pouquíssimos discursos diretos, essa escolha revela a denúncia de uma realidade repleta de injustiças sociais. Amparadas pela religião, pela escola, pelo estado, pelos cidadãos. A própria condição humana aqui é representada pelo exemplo da professora, da escola e da sociedade. É próprio da literatura de Urbano essa reflexão e a contestação dos valores existentes em seu tempo.

Nos é patente que através dos contornos da esfera política, histórica e social, há uma dimensão da própria natureza humana problematizada em suas mais profundas contradições e desejos. Afinal, essas mães colocam os filhos na escola, mas o mais importante não é aprender a ler. Por fim, o desejo de criar uma nova estética, uma “estética da mudança”, se evidencia desde a primeira obra de Urbano Ele escreveu narrativas que tratavam da ambiguidade do ser consigo mesmo e com o mundo, e tentou, sem julgamentos prévios, o que é muito claro no conto que analisamos, refletir sobre as contradições da existência.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Lisboa: 70, 1982.

_____. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

BEZERRA, Antony Cardoso. **Uma inserção de Tortilla Falt e de Esteiros na história do romance: investigação sobre problemas da realidade, ficção e a personagem narrativa**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. **O observador literário**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

ISER, Wolfgang. **Os Atos de Fingir ou o que é Fictício no Texto Ficcional**. [1983].In: (LIMA, 1975)

LIMA, Luiz Costa. **Sociedade e Discurso Ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

_____. **Por que Literatura**. Petrópolis: Vozes, 1966.

LIMA, Luiz Costa [org.]. **Teoria da Literatura em Suas Fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. v. 2.

_____. **Dispersa Demanda**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1981.

_____. **Trilogia do Controle**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

_____. **A Aguarrás do Tempo**: ensaios sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LUCAS, I.; COUTINHO, I.; ANDRADE, S.; MOURA, C. **Morreu Urbano Tavares Rodrigues, um humanista da escrita**. Disponível em: <<http://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/morreu-o-escritor-urbano-tavares-rodrigues-1602646?page=-1>> Acesso em 15 de ago. 2013

LUCAS, Isabel. **“Mereço amplamente o prêmio Camões”**. Disponível em: <<http://www.publico.pt/temas/jornal/mereco-amplamente-o-premio-camoes5383458>> Acesso em 20 de ago.2014

MONTEIRO, Nuno Gonçalves; RAMOS, Rui; SOUSA, Bernardo Vasconcelos. **História de Portugal**. Portugal: Esfera dos livros, 2009.

NEVES, José. **Comunismo e Nacionalismo em Portugal**: política, cultura e história no século XX. Lisboa: Tinta da China, 2010.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **A lição do texto**: filologia e literatura. São Paulo: Martins fontes, 1979.

REIS, Carlos. **O Conhecimento da Literatura**. Coimbra: Almedina, 2001.

RODRIGUES, Urbano Tavares. **Terra Ocupada**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1964.

_____. **Terra Ocupada**. 3ª ed. Portugal: Publicações Europa-América, 2001.

_____. **Realismo**: arte de vanguarda e nova cultura. Porto: Nova crítica, 1978.

_____. **Ensaio de Escrever**. Porto: Editora Inova, 19--.

_____. **O gosto de ler**. Porto: Editora Nova Crítica, 1980.

_____. **O mito do Don Juan e Outros Ensaio de Escrever**. Lisboa: Casa da Moeda, 2005.

_____. **Diário da ausência e textos de presença activa**. Amadora: Livraria Bertrand, 1975.

_____. **Ensaio de após-abril**. Lisboa: Moraes editores, 1977.

_____. **Um novo olhar sobre o Neo-Realismo**. Lisboa: Moraes editores, 1981.

_____. **Tradição e Ruptura**: ensaios. Lisboa: Editorial presença, 1994.

_____. **Depoimento**. In JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias, ano XXVII, nº 955, (Suplemento, nº 112), 9 de Maio de 2007; <http://www.instituto-camoes.pt/encarte/encarte112e.htm>

_____. **Entrevista a Urbano Tavares Rodrigues** (conduzida por Ricardo Paulouro e António Melo), in A23 Online [Em linha], (19 Out. 2008).

SAID, Edward W. **Humanismo e Crítica Democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Representações do Intelectual**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Luisa Duarte (Org.). **Escrevendo Urbano Tavares Rodrigues**. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal; Museu do Neo-Realismo, 2009.

TENGARRINHA, José (org.). **História de Portugal**. Bauru: EDUSC; São Paulo: UNESP; Lisboa: Instituto Camões, 2000.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

ZÉRAFFA, Michel. **Romance e Sociedade**. Lisboa: Cor, 1971.

The background features a detailed architectural drawing of a city plan, showing various buildings, streets, and a central circular area. A prominent yellow vertical bar runs along the left edge of the page. The drawing is rendered in a light, sketchy style, with some areas shaded in a pale yellow to match the bar.

Joice Armani Galli

FRONTEIRAS E INTERSECÇÕES
EM *MÉMOIRES DE DEUX JEUNES
MARIÉES*, DE BALZAC: RESGATE
DA ESTÓRIA E SEUS
ESQUECIMENTOS

FRONTEIRAS E INTERSECÇÕES EM MÉMOIRES DE DEUX JEUNES MARIÉES, DE BALZAC: RESGATE DA ESTÓRIA E SEUS ESQUECIMENTOS

Recordar é interpretar

Na obra *A celebração do outro/arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira, plurilinguismo e tradução)*, de Maria José Coracini (2007), a consciência de que o sujeito é uma construção social e discursiva em constante elaboração e transformação, preceitos foucaultianos, atravessam a leitura de mundo. Leitura esta que propomos aqui literária e marcadamente histórica, já que *a orla do tempo que cerca nosso presente* (CORACINI, 2007, p. 16) impõe a subjetiva interpretação humana. Daí a pertinência de trazeremos à baila uma das obras mais esquecidas dentro da imensa e turbulenta produção de Honoré de Balzac. *Mémoires de deux jeunes mariées*² é um desses romances que nos faz pensar sobre o horizonte de expectativa, em outras palavras, convida-nos a pensar sobre as condições sócio ideológicas que mapeiam as possibilidades de expressão e, portanto, de produção de sentido pelo sujeito. Como se configura esse sujeito autor/narrador 'Balzac'? Qual o sentido de sua leitura na contemporaneidade? Sabendo-se que a interpretação não se origina unicamente no sujeito, mas é nele que se realiza, convidamos o leitor a conhecer as fronteiras e intersecções desta estória³ esquecida (ou seria melhor qualificá-la como silenciada?) no contexto da intensa produção do referido autor.

Para tanto propomos uma panorâmica da época de sua produção: a França pós-napolêônica do Século XIX e de sua recepção, ou seja, algumas considerações acerca de sua chegada ao Brasil. A seguir, procederemos à apresentação da gênese d'**A Comédia Humana** na perspectiva de corroborar a relevância das categorias analíticas do tempo e do espaço nesta escrita histórica de dois séculos passados. Somente então adentraremos no

¹ Mestre em Teoria da Literatura Francesa pela PUCRS, Doutora em Linguística Aplicada pela UFRGS, é professora de francês no Centro de Artes e Comunicação/CAC/UFPE e docente do PPGL desta Instituição, além de pesquisadora do LENUFLE – Letramento 'Numérique' do Francês como Língua Estrangeira.

² Optou-se por manter a referência à obra em sua integralidade e na língua de origem, já que a presente edição datada de 1979 é apresentada por uma estudiosa de Balzac, Arlette Michel.

³ A despeito da Teoria Literária contemporânea considerar que não há distinção, marcamos neste texto proposadamente História, como maiúscula para designar a história oficial, restando estória para a ficção.

único romance epistolar, cujo título em nada corresponde a memórias, as *Mémoires de deux jeunes mariées* (doravante **Mémoires**), visto que não foram escritas *post mortum*, tampouco atendem a este gênero literário como bem observado pelo notório leitor de Balzac no Brasil, Paulo Rónai (1957).

A propósito, ler esta obra também sob a ótica dialógica bakhtiniana justifica-se justamente pelo gênero aqui adotado: o romance por cartas, já que [...] *a maneira de integrar 'o discurso de outrem' no contexto narrativo reflete as tendências sociais da interação verbal numa época e num grupo social dado.* (BAKHTIN, 1999, p. 18)

A partir dessas considerações será possível mergulharmos na narrativa antagônica das duas jovens casadas, cuja dedicatória à George Sand seria menos inconveniente não fosse sua resposta. O militantismo a favor do casamento e dos bons costumes, castrando a liberdade feminina encontra a subjetividade da interpretação na voz de George Sand, primeira escritora a vestir-se e a assumir um pseudônimo masculino que afirma:

Meu amigo, estou muito sensibilizada por sua dedicatória e muito encantada com o livro. [...] Estou também orgulhosa, pois o livro é uma das mais belas coisas que você já escreveu. Não chego às suas conclusões **e, parece-me ao contrário, que você prova todo o oposto do que gostaria de provar.** Isso é próprio de todas as grandes inteligências, sentir-se tão intensa e inocentemente a favor e contra (essas duas faces da verdade, que a ciência social e filosófica saberá um dia conciliar) [...] (MICHEL, In: BALZAC, 1979, p. 306, tradução e grifo nossos)

A escrita de uma estória feminina no século XIX

Nas **Mémoires** é a construção do discurso que se contradiz, ao desestabilizar-se através da troca que produz sentido, uma vez que a narrativa trata das correspondências entre duas amigas, ex-pensionistas de um convento de carmelitas. Sob o ponto de vista histórico, cabe ressaltar que é por essa época que se consolidam estabelecimentos de controle como o pensionato e reformatório, visando formatar as diferenças.

Situados, portanto, neste contexto, passemos à escolha textual de Balzac para narrar o mencionado enredo. Pertinente para nossas reflexões sobre fronteiras e intersecções da história e da estória é o gênero epistolar por seu cunho confessional na trajetória de uma amizade feminina, trazendo à tona a necessidade de criação de panópticos como lugares de contenção e controle da época moderna. A criação dos caminhos de ferro, a progressão dos correios e a criação de folhetins nos jornais no século XIX fizeram com que a escrita,

particularmente das mulheres, tivesse nesse veículo (as cartas) a forma de liberdade para sua expressão, visto que: ... *a proibição ou a dificuldade para acessar a escrita pública torna os escritos privados um ato de prazer, de liberdade, até mesmo de vingança.* (PERROT, 1991, p. 188)⁴

No entanto, a maneira como Balzac – aqui autor (pessoa física) e narrador (figura literária) transformados em uma única e mesma entidade artística – consegue escrever no feminino o faz singular:

O paradoxal está presente tanto na obra quanto na vida deste autor realista para o qual não havia distinção entre o mundo real e o ficcional, por esse motivo atribui-se como razão possível o fato de ser o único romance escrito por cartas por misturar-se ao período de sua relação com a condessa Hanska, período ilustrado pelas correspondências que compõem o romance *Lettres à l'Etrangère* (1842). (GALLI, 2013, p. 12)

Nem defesa de sua biografia, tampouco do discurso feminista, o que nos interessa aqui diz respeito às vozes traídas desse romance, uma vez que a abordagem impingida por Balzac chamou a atenção não apenas de uma das maiores precursoras da mulher contemporânea, George Sand, mas de toda uma sociedade que se encontrava em uma época revolucionária. Não só pelo caráter folhetinesco da época, mas, sobretudo, pelo conhecimento de prerrogativas de maternidade e de fisiologia da gravidez vislumbra-se um escritor ímpar.

Conforme Coracini (2007), as dicotomias que, sob uma aparência superficial parecem se excluir, apontam na verdade para identificações conflituosas que constituem a subjetividade. É assim que a presente narrativa, quase inédita por seu esquecimento, apagada pelo tempo e silenciada pelas circunstâncias de sua produção pode ser lida. Lugar de encontros e desencontros, muito mais que uma obra de memórias é um romance do diálogo da mulher que despontava no século XIX. Daí os conflitos e a dualidade permanente entre Louise de l'Estorade e Renée de Maucombe, uma representando a paixão, a imaginação, o romantismo, a república, o privado, o progresso e a nobreza, a outra respectivamente seus opostos, ou seja, o dever, a razão, o realismo, a monarquia, o público, a tradição e a burguesia ascendente. Em sua estrutura antitética, não se trata de uma obra

⁴ ... *l'interdiction ou la difficulté à l'accès de l'écriture publique rend aux écrits privés le plaisir de la liberté, voire, de la vengeance.* (PERROT, 1991, p. 188) Tradução nossa.

de exclusão, mas de diálogo: *Talvez estejamos as duas igualmente certas e erradas*⁵ escreve Renée para Louise em uma de suas trocas de correspondência (BALZAC, 1979: 149). Além disso, por não figurarem em nenhuma outra obra dentre as 90 produções que compõem **A Comédia Humana**, essas duas personagens vivem aqui toda sua intensidade como assinala a teórica ao afirmar que (...) *vivem aqui e, portanto, somente aqui todo seu esplendor*⁶ (MICHEL, In: BALZAC, 1979, p. 9).

Já que é aqui e somente nesse exclusivo universo literário do realismo que estas personagens vivem toda a plenitude de sua existência literária, propomos uma análise contemporânea desta narrativa ambivalente, a qual, porque sustentada por extremos, encontra eco nas categorias analíticas do tempo e do espaço. *Realizando-se no processo da relação social, todo signo ideológico, e portanto também o signo linguístico, vê-se marcado pelos horizontes social de uma época e de um grupo social determinados.* (BAKHTIN, 1999, p. 44) Para atingirmos este efeito de sentido, propomos um breve 'survol' do período de sua produção na França e posterior recepção no Brasil.

A figura feminina do século XIX: do emblema da República francesa até a atualidade

Reconhecendo-se que o nascimento da mulher moderna está imortalizado na referência ao governo francês, cuja imagem - *la Marianne* - é seguida de sua divisa 'Liberdade (individual), Igualdade (justiça social) e Fraternidade (vontade coletiva)' percebe-se o quanto a figura feminina possui naquele tempo e espaço uma caracterização profundamente relevante para a representação da mulher contemporânea. Semelhante influência podemos estabelecer com o universo imagético evocado a partir da obra de Delacroix, nomeada 'La liberté guidant le peuple' ou 'Scènes de Barricade' (1830), como podemos visualizar nas imagens a seguir:

⁵ *Peut-être avons-nous également tort et raison toutes deux.* (BALZAC, 1979, p. 149) Tradução nossa.

⁶ (...) *elles jettent donc ici, et ici seulement, tout leur éclat.* (MICHEL, In: BALZAC, 1979, p. 19)



Liberté • Égalité • Fraternité

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



Fonte - Google Imagens

A liberdade guiando o povo acontece pelas mãos de uma mulher e esta obra pictórica instaura a 'Restauration' como regime político na época de escrita do romance em tela.

[...] segundo Échelard (1984:73), em 1836, Émile Girardin diminui para metade o custo de seu jornal *La Presse*, através da inserção de matérias publicitárias. Paralelamente, introduz os *romans-feuilletons*, novelas quotidianas que aumentavam ainda mais as tiragens. O advento dos folhetins somado às técnicas de impressão rotativas e à circulação, por meio dos caminhos de ferro⁷, faz do jornal informativo um produto único de consumo corrente. (GALLI, 2013, p. 9-10)

É nesse berço efervescente que nascem as **Mémoires**, nas fronteiras e intersecções de duas eras da humanidade, *des époques charnières* (GALLI, 1997, p. 69), portanto, sua escrita não poderia deixar de ser eminentemente paradoxal. É também por essa razão que resta nebuloso precisar o surgimento do presente romance. Deslumbrado com a burguesia em ascensão, Balzac será um dos escritores a engordar a produção dos folhetins, por isso a primeira edição das **Mémoires** data de 1834, por meio da editora "Souverain", mas sua primeira versão folhetinesca é publicada em 1842 para o jornal "La Presse". Se as condições de produção já foram dessa forma atribuladas, as condições relacionadas à distância temporal e espacial de sua chegada ao Brasil são minimamente particulares.

A repercussão do estilo literário balzaquiano atinge a América através de seus ecos culturais bem antes da concretização de sua primeira edição em 1950 pela editora O Globo, em São Paulo. Isto é, quase 100 anos após a ideia original e precursora de Balzac ao juntar toda sua escrita em uma única obra monumental,⁸ temos a chegada de **A Comédia Humana** no Brasil.

Podemos assim identificar a repercussão da literatura de Balzac no início do século XX em terras brasileiras, haja visto os reflexos de sua escrita visionária em autores fundantes da literatura nacional como Machado de Assis. As edições posteriores, uma em 1992 e outra em 2013, em Porto Alegre e São Paulo, respectivamente, sempre pela mesma editora, atestam sua pertinência e atualidade.

⁷ Cabe igualmente comentar que o mesmo ícone da mulher libertadora pode ser verificado no acesso à troca de correspondências, viabilizado pelos Correios e veiculado pela instalação da SNCF – Société Nationale de Chemins de Fer (Sociedade Nacional de Caminhos de Ferro), já que será através deste eficiente meio de transporte que a circulação da informação ganha maior velocidade.

⁸ Inaugurando assim a técnica dos romances-monstros, ou *romans-fleuve*, alcunha francesa para este recurso literário.

Gênese d´A Comédia Humana: traços contemporâneos do espaço-tempo literários

Noventa obras, dentre romances, ensaios e contos encenados por quase 200 personagens são o resultado da criação literária de um verdadeiro mundo paralelo, o qual não aconteceu de um dia para outro como anunciado anteriormente, pois segundo Galli [...] *a mobilidade de personagens e a comunicação entre cada uma de suas produções permite que se vislumbrem traços de uma reverberação contemporânea, na qual tudo está interligado.* (GALLI, 2013, p. 2). Este *coup de génie* ocorre em 1845, data posterior à escrita do romance das **Mémoires**, ano em que o autor resolveu reunir todo seu universo sob um único título, distribuindo-o em três ciclos desiguais:

- Os Estudos de Costumes/Les Études de Moeurs: 14 volumes com seis categorias de cenas;
- Os Estudos Filosóficos/Les Études Philosophiques: dois volumes e meio e
- Os Estudos Analíticos/Les Études Analytiques: a metade de um único volume.

Dentre as seis cenas do primeiro e mais volumoso dos estudos, temos a escrita das **Mémoires**. Os Estudos de Costumes são compostos pelas cenas da vida privada, da vida na província, da vida parisiense, da vida política, da vida militar e da vida no interior. Será nas primeiras, ou seja, no seio da intimidade francesa que nasce a troca de cartas das ditas personagens femininas. Será nessa mesma panorâmica que surgirão outros romances mais conhecidos como *A mulher de trinta anos* e *O pai Goriot*.

O gênero epistolar é o gênero por excelência da confiança, restando ambíguo nessa obra de Balzac, porque seu dualismo (real e ficcional) acaba por exacerbar a espessura literária das cartas trocadas entre as duas jovens mulheres. A referida correspondência por cartas configura-se como um aspecto cultural nuclear para entender a época, conforme comentado no item anterior, sendo elemento decisivo da história para engendrar sua própria estória, e ousamos dizer, posterior esquecimento.

A ambiguidade, dualidade ou dicotomia serão entendidos na presente análise como sinônimos, pois, como afirmado anteriormente por Coracini (2007), o que aparentemente se exclui aponta para identificações conflituosas que constituem a subjetividade. Os problemas dessas duas mulheres, ambas alienadas pela sociedade da época, se tornam os problemas de todas as mulheres do período. Ainda que sejam livres para verbalizar suas

agonias no foro íntimo, isso é sobrepujado pelo cunho do realismo, faceta privilegiada por Balzac frente aos traços marcadamente românticos que insistem em aparecer.

É nessa tênue fronteira entre dois mundos, inclusive no que se refere aos movimentos literários, que surge a potencialidade de denúncia através da linguagem, servindo-se justamente para falar de si. Aqui o 'falar de si feminino' representa o falar do 'Outro', e, no caso explícito deste romance, da 'Outra', conforme a seguinte citação *Se tenho a coragem de te falar de meus sofrimentos, isso deve-se ao fato de tu pareceres uma outra eu-mesma*⁹, da Condessa de l'Estorade (Renée) à Baronesa de Macumer (Louise) na carta de número XL (BALZAC, 1979, p. 223).

Nesse sentido, consideramos oportuno citar Bakhtin, quando este afirma que *o ser refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também se refrata* (1999, p. 46). Na perspectiva, portanto, da dialética interna do signo, o referido teórico declara que tal expressão não se revela senão em épocas de crise social e de comoção revolucionária. Esta constatação, corrobora em nossa análise, o fato desta obra ter nascido em um período tão fecundo e, paradoxalmente, ser uma das obras menos comentadas de Balzac. Ainda a respeito da dialética do signo,

Nas condições habituais da vida social, esta contradição oculta em todo signo ideológico não se mostra à descoberta porque, na ideologia dominante estabelecida, o signo ideológico é sempre um pouco reacionário e tenta, por assim dizer, estabilizar o estágio anterior da corrente dialética da evolução social e valorizar a verdade de ontem como sendo válida hoje em dia. Donde o caráter refratário e deformador do signo ideológico nos limites da ideologia dominante. (BAKHTIN, 1999, p. 47)

Sustentados justamente sobre esta interlocução é que problematizamos, no presente artigo, a afirmativa quanto à construção da personagem, defendida por Antonio Cândido (1995). A análise desse romance, segundo Galli (2000, p. 241), centrada nas personagens femininas, de imediato revelam-nas distintas pelas vias da construção, enquanto seres fictícios, mas não como seres sociais na sutil intersecção entre a História oficial e a estória de uma civilização. Será sobre esta duplicidade representativa que se poderá entender melhor a conflituosa malha literária que as tece. De acordo com Cândido, os recursos de caracterização de uma determinada obra possibilitam observar que "o escritor dá à

⁹ *Si j'ai le courage de te parler de mes souffrances, c'est que tu me sembles une autre moi-même.* (BALZAC, 1979, p. 223) Tradução nossa.

personagem, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza de seu modo de ser” (CANDIDO, 1995, p. 59).

O desacordo em relação a tal assertiva fundamenta-se particularmente na progressão romanesca de Louise, a qual, por seu caráter transgressor, absorve harmoniosamente a nomenclatura que se atribui a alguns personagens quanto a sua atuação em uma determinada obra ‘le bolide humain’. Ou seja, o meteoro humano representado por esta personagem funda e atravessa todo o romance, saindo ao controle do seu autor/narrador, o qual não consegue manter a coerência fixada para sempre na curva final de sua existência.

Dessa forma, veremos a seguir como se dá esta troca de cartas e o teor histórico e social desta escrita feminina através da *plume* de um homem tradicional da sociedade francesa do século XIX. Importante lembrar mais uma vez que Balzac era ao mesmo tempo deslumbrado com o novo cenário que a modernidade descortinava, não conseguindo controlar a evolução da referida personagem. O espaço-tempo situa o leitor nas fronteiras e intersecções da subjetividade humana através do pensamento artístico-literário de uma época particularmente fascinante na criação do olhar da e para a mulher.

O estudo fecundo do diálogo pressupõe uma investigação mais profunda das formas usadas na citação do discurso, uma vez que essas formas refletem tendências básicas e constantes da *recepção ativa do discurso de outrem*, e é essa recepção, afinal que é fundamental também para o diálogo. (BAKHTIN, 1999, p. 146)

A escrita como representação da mulher nas Mémoires

Segundo Galli (2000, p. 248), retrato de uma época, as **Mémoires** oferecem o cenário perfeito onde se veem ensaiados os primeiros passos de um novo tipo de representação feminina, ainda que isso fugisse ao controle (in)consciente do escritor, conforme já observado por sua primeira leitora, George Sand. Além da espessura da realidade que Balzac consegue apreender, ser indiscutível, pois ela é o romance da condição humana, do homem confrontado com suas próprias paixões e com as intempéries impostas pela sociedade, é o movimento das mulheres que insiste sobre a diferença dos sexos, garantindo a essa história seu motor.

As **Mémoires** reúnem a escrita de duas correspondentes femininas, construindo-se em ressonância entre uma e outra, criando seus duplos sob um discurso permanentemente tenso e desigual. Conforme Coracini, a escrita confessional tem o *poder de permitir que o outro se narre e, ao narrar-se, colabore para a construção de sua própria identidade, da verdade*

sobre si mesmo, em confronto direto com a verdade produzida pela narrativa autorizada. (CORACINI, 2007, p. 19).

A discrepância do referido romance é um microcosmo do papel da mulher ao longo da grandiosidade de **A Comédia Humana**, uma vez que o desequilíbrio na distribuição das vozes entre Louise e Renée é exageradamente visível no período entendido entre 1822 e 1842, ou seja, 20 anos. A primeira parte do romance é constituída de 26 cartas de Louise para 16 cartas de Renée, além de cinco cartas de outros personagens, totalizando 47 correspondências. Na segunda parte, Louise tem apenas a assinatura de duas cartas, outras três de Renée com mais cinco cartas de outros personagens, perfazendo 10 cartas na segunda parte em um total de 57 correspondências.

É no seio do discurso masculino deste autor, defensor do sistema patriarcal, que emerge um discurso feminino. Ainda que Louise e Renée não tenham outra escolha senão submeter-se aos dispositivos sociais, será em suas trocas textuais que a memória feminina se fará discurso. Justamente por tal assujeitamento as protagonistas denunciam elementos da história oficial, por um lado, e por outro, anunciam a trajetória libertadora do gênero feminino no século XIX.

O contexto sobre o qual se erige o século XIX, conhecido como o século das revoluções, não se constitui em mero 'décor', é parte constitutiva das personagens não pelo viés literário do naturalismo, mas pelo impacto que todas as revoluções, pequenas ou grandes, impingiram aos personagens realistas. (GALLI, 2013, p. 10)

Nesse sentido a leitura desta obra esquecida ou silenciada justifica-se por sua atualidade na medida em que traz à cena fronteiras e intersecções da história oficial e da estória ficcional, cuja vivência revela o papel das mulheres na vida intelectual francesa dessa época. A fertilidade do discurso destas personagens acaba por defini-las não como negativamente antagonicas ou meramente complementares. A passagem de confidente à cúmplice entre Louise e Renée acaba por torná-las mutuamente implicadas, tornando sua dicotomia paradoxal.

Respeitando ambas as vozes, já que as duas conservam suas verdades absolutas, paradoxalmente o que as separa é justamente o que as aproxima, ao contaminarem-se em seu discurso complementar.

O romance francês dessa época representa o que as mulheres vivem na França, ele já não é sinônimo de evasão apenas, mas indica uma tomada de consciência da existência de um mundo europeu de mulheres confrontadas com sérios problemas. As próprias cartas, literatura feminina incontestes, são o maior reflexo dessa realidade que se erigia então, pois a chamada de atenção que os meios literários exprimem perante o seu público feminino acaba de passar de moral para social. (GALLI, 1997, p. 57).

Descortinar duas personagens que não serão jamais resgatadas na extensa produção balzaquiana é, minimamente, um exercício quanto às fronteiras do pensamento literário dessa época na cidade luz, irradiadora de conhecimento como categoria analítica temporal e espacial da narrativa em tela. A pertinência desse olhar entre duas mulheres vai ao encontro do que afirma Coracini na percepção do indivíduo como sujeito da linguagem, este ser que

[...] se institui e se constitui no e pelo espelho do olhar do outro, outro que o identifica e com quem se identifica, outro que lhe imprime a sensação de inteireza, de completude, camuflando ou encobrendo a sua natureza heterogênea, esfacelada, clivada, furada? Constituído na falta e pela falta, o sujeito (se) constrói uma identidade (que ele crê transparente), constrói sua morada para nela habitar, na ilusão de, assim, poder se definir (identificar-se a si próprio), se encontrar com o outro (identificar-se ao outro), ao mesmo tempo semelhante e diferente. (CORACINI, 2007, p. 51)

A leitura desta obra nos indica uma tensão permanente entre a História em colisão com a estória dessas personagens, devido prioritariamente às condições impingidas pelo tempo e espaço e reforçadas aqui pelo gênero escolhido: *O contexto narrativo esforça-se por desfazer a estrutura compacta e fechada do discurso citado, por absorvê-lo e apagar as suas fronteiras.* (BAKHTIN, 1999, p. 150). Por fim, a tomada de consciência das mulheres confrontadas aos problemas de seu contexto nas fronteiras e intersecções do pensamento do século XIX permite que sejam vislumbrados estudos acerca da personagem, do narrador e da escrita para o arquivo e a memória literários.

Conclusão

O efeito de sentido através do contraste é decisivo para esta narrativa, da mesma forma que sua contextualização, leia-se aspectos *spatio-temporels* especialmente para a edificação da personagem feminina, já que temos neste texto um “discurso preocupado em retratar o mundo visto enquanto complexo de fenômenos que devem ser medidos e

avaliados”. (GALLI, 2000, p. 254). Além disso, o efeito de sentido é garantido nessa narrativa pela troca dialógica de cartas, já que falar de si é criar de certa forma uma história, uma ficção que, por meio da discursividade, se torna realidade.

Recordar é interpretar e escrever é igualmente interpretar, conforme propusemos nesta análise contemporânea do romance **Mémoires**, de 1842, de Honoré de Balzac, já que

[...] o discurso literário transmite com muito mais sutileza que os outros todas as transformações na inteorientação sócio verbal. O discurso retórico, diferentemente do discurso literário, pela própria natureza da sua orientação, não é tão livre na sua maneira de tratar as palavras de outrem. Ele tem, de forma inerente, um sentimento agudo dos direitos de propriedade da palavra e uma preocupação exagerada com a autenticidade. (BAKHTIN, 1999, p. 153)

Ainda como traço literário essencial desta obra e característica dos autores realistas, a identificação do cenário com as personagens é bastante ilustrativa de Louise – os salões parisienses – e Renée – a natureza provençal. No entanto, o caminho que cada uma opta por seguir é distinto, contribuindo para que, ao final, ambas se encontrem em planos peculiares a cada uma. Assim, a natureza dada no início do romance, é a paisagem diante da qual evoluem individualmente duas jovens que, pela afinidade de ideias, comprometem-se no juramento de eterna amizade. A construção do conflito e do caráter extremo de cada uma de nossas protagonistas revela o quanto sua representação ultrapassa os meros limites de uma simples imitação da realidade.

Dessa forma, o movimento do romance é sublinhado pela combinação das duas personagens centrais que se digladiam, mas que se acordam em determinados momentos, conforme o jogo ficcional mútuo do qual fazem parte. A conduta tradicional de Renée é o estigma da maioria das mulheres francesas da época, daí tornar-se eminentemente previsível seu papel na narrativa, na medida em que essa personagem já está predeterminada nas suas grandes linhas por uma História prévia escrita e fixada. Enquanto Louise aponta uma nova representação da mulher, pois seu caráter rebelde e inconformado evoca aspectos percucientes tanto para sua configuração social quanto para sua constituição de ser ficcional. (GALLI, 2000, p. 256)

Da mesma forma, a abordagem impingida pelo emprego do romance por cartas, em que há visceralmente a voz do outro(a), traz reflexões oportunas para a linguagem literária como

A língua existe não por si mesma, mas somente em conjunção com a estrutura individual de uma enunciação concreta. É apenas através

da enunciação que a língua toma contato com a comunicação, imbuí-se do seu poder vital e torna-se uma realidade. As condições da comunicação verbal, suas formas e seus métodos de diferenciação são determinadas pelas condições sociais e econômicas da época. As condições mutáveis da comunicação sócio verbal precisamente são determinantes para as mudanças de formas que observamos no que concerne à transmissão do discurso de outrem. Além disso, aventuramo-nos mesmo a dizer que, nas formas pelas quais a língua registra as impressões do discurso de outrem e da personalidade do locutor, os tipos de comunicação sócio ideológica em transformação no curso da história manifestam-se com um relevo especial. (BAKHTIN, 1999, p. 154)

No presente romance a ótica revelada não é outra senão a de uma realidade opaca, carregando de significação insólita os seres e os acontecimentos esquecidos nessa narrativa de Balzac, mas que convidam à leitura, já que trazem implicações históricas e sociais para a criação literária contemporânea.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana**. Rio de Janeiro: V. I, Globo, 1989.

_____. **Mémoires de deux jeunes mariées**. Paris: Garnier-Flammarion, 1979.

<http://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/balzac-honore-de-memoires-de-deux-jeunes-mariees.html>

_____. **Eugénie Grandet**. Paris: Gallimard, 1972.

_____. **Lettres à l'Étrangère: oeuvres posthumes parues en 1906**. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2153121/f2.image>

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

CORACINI, Maria José. **A celebração do outro/arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução**. Campinas: Mercado das Letras, 2007.

ÉCHELARD, Michel. **Histoire de la Littérature en France au XIX Siècle**. Paris: Hatier, 1984.

GALLI, Joice Armani. La femme chez Balzac: a personagem feminina em *Mémoires de Deux Jeunes Mariées*. **Revista Investigações**, v.26/1, p. 01-36, 2013.

<http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/391>

GALLI, Joice Armani. A construção da personagem feminina em 'Memórias de Duas Jovens Esposas' de Honoré de Balzac. **Revista ORGANON** 28/29, Estudos da Língua Falada/Seção Livre, 2000. Vol. 14. Instituto de Letras/UFRGS. ISSN eletrônico: 2238-8915 <http://seer.ufrgs.br/index/search/authors/view?firstName=Joice&middleName=Armani&lastName=Galli&affiliation=UFRGS&country=BR>

GALLI, Joice Armani. **A representação da mulher em Cenas da Vida Privada de ‘A Comédia Humana’, de Honoré de Balzac.** Dissertação de Mestrado em Letras – Programa de Pós Graduação/Instituto de Letras e Artes/PPGL/ILA. Porto Alegre: PUCRS, 1997, 151 http://verum.pucrs.br/F/?func=find-local_base=puc01&find_code=SYS&request=000155922

HOBSBAWM, Eric. **A Revolução francesa.** São Paulo: Terra e Paz, 1996.

MICHEL, Arlette. Chronologie, introduction et archives de l’oeuvre. IN.: BALZAC, 1979.

PATRICK, Julian. **501 grandes escritores.** Rio de Janeiro: Sextante, 2009.


PERROT, Michel. **HISTÓRIA DA VIDA PRIVADA.** Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, v. 4. 1991.

PICON, Gaëtan In: BÉGUIN, Albert. **Balzac lu et relu.** Paris: Seuil, 1965.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **Balzac e A Comédia Humana.** São Paulo: Globo, 1957.

ZÉLICOURT, Gaston. **Le monde de ‘La Comédie humaine’.** Paris : Seghers, 1979.

The background of the cover is a complex, layered architectural drawing. It features various geometric shapes, lines, and patterns, including a prominent circular structure with internal divisions and a large, irregular polygonal shape. The drawing is rendered in a light, sketchy style, with some areas appearing more detailed than others. The overall composition is dense and intricate, suggesting a focus on architectural or structural design.

Inara Ribeiro Gomes
HERDEIROS DA CRISE: AS
(IM)POSSIBILIDADES DA
NARRATIVA

HERDEIROS DA CRISE: AS (IM)POSSIBILIDADES DA NARRATIVA

Talvez, efetivamente, sejamos as testemunhas – e os artesãos – de uma certa morte, a morte da arte de contar, de onde procede a arte de narrar em todas as suas formas. Talvez o romance também esteja morrendo como narração.

PAUL RICOEUR

O romance nasceu do declínio do caráter público da literatura, floresceu como representação da vida privada e entrou em crise logo após ter atingido seu auge no século XIX. A esfera íntima e subjetiva a que ele se volta, o desligamento do mundo objetivo da sociabilidade e do trabalho coletivos da "comunidade orgânica" coloca desde logo a contradição sobre a qual se funda, pois seu desafio será ultrapassar o âmbito puramente individual e privado – para chegar a uma dimensão pública da vida familiar, a uma universalização de valores a partir da intimidade. (FEHÉR, 1997)

No Século XX, vê-se o romance declinar da busca de totalidade épica – de que falara Lukács, referindo-se ao romance burguês – e se tornar sistematicamente fragmentário. O narrador torna-se ambíguo ou pouco digno de confiança. O espaço e o tempo já não são apreendidos de forma global, por uma ambientação bem determinada e por um jogo temporal que, na narrativa tradicional, organizava a matéria narrada em termos de duração e de sequência cronológica. O encadeamento causal das ações e o fecho, ponto de chegada da história bem urdida, nos moldes aristotélicos, parece não condizer mais com as expectativas culturais do tempo. O realismo entra em crise: quanto mais o autor tenta sustentar um "foi assim", observou Adorno em seu conhecido texto sobre o narrador do romance, mais se evidencia o "como se" (ADORNO, 2003, p. 58).

O romance realista será acusado do embuste da "ilusão referencial" e a poética semiótica vai celebrar a agonia de seu regime representativo, enquanto que novas tendências de uma literatura do "signo" intensificam sua autoaniquilação. Em contraponto a essas posições extremadas e, em certa medida, reagindo a elas, o filósofo Paul Ricoeur vai

¹ Mestre e Doutora em Teoria da Literatura, pela PUCRS e pela UFPE, respectivamente. É professora adjunta do Departamento de Letras da UFPE.

tentar comprovar que a função mimética da narrativa é capaz de perdurar para além de suas muitas transformações e desvios.

Na contramão do estruturalismo e da desconstrução, que negam a função referencial da linguagem literária, Ricoeur defende sua capacidade de descrição do real, como faz, primeiro, em *A metáfora viva* (2000) e, depois, em *Tempo e narrativa* (2010). A metáfora e, mais amplamente, a ficção suspendem e mesmo anulam a referência comum ligada à linguagem descritiva, dando lugar a uma outra ordem de referência, indireta ou de segundo grau, que tem poder de *redescrever* a realidade. É assim que a obra de linguagem mostra seu poder de efetivamente projetar um mundo e de ser uma transcendência em direção ao fora dela mesma. A linguagem não constitui um mundo em si mesma, mas é lugar de compartilhamento de experiências que têm o mundo por horizonte: "A linguagem é em si mesma da ordem do Mesmo; o mundo é o seu Outro" (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 134). Por suas virtualidades simbólicas e por sua capacidade de manejar o tempo, a ficção traz um acréscimo de significações à realidade que ela reconstrói, abrindo sempre novas referências.

Uma das principais questões de *Tempo e narrativa* é se a intriga (o *mythos*, conforme a concepção de Aristóteles na *Poética*) alcançou um limite a partir do qual se descaracteriza e perde sua identidade. O que tem regido a inteligência narrativa na cultura é o que Ricoeur denomina "paradigma da consonância", pois os relatos, a arte de contar, atendem à demanda humana por ordem. Nem mesmo o romance mais experimental pode prescindir em absoluto dessa ordem, sob pena de ser ininteligível. Se um texto aparenta uma "mimesis do caos", o autor estará, automaticamente, apostando na busca do leitor por uma ordem subjacente – escamoteada, sonogada, mas virtualmente encontrável pelo trabalho da leitura, mesmo quando esta acaba por ser uma experiência de decepção.

Ricoeur parece tremer ante a possibilidade, apontada por Walter Benjamin, da morte da narrativa em virtude do empobrecimento da experiência comunicável. Essa seria uma "mutação mortal" (RICOEUR, 2010, v. 3, p. 457) na história da humanidade, pois o ato de narrar tem se mostrado, desde sempre, uma necessidade transcultural de estruturação do tempo, de sua humanização. É o paradigma da composição narrativa, enquanto *mimesis* da ação – no sentido formulado por Aristóteles –, que confere inteligibilidade à experiência temporal, convertendo a dissonância (o informe) em consonância (em uma ordem narrativa). Isso se dá, ele admite, ao preço de uma violência da interpretação, que submete – trapaceiramente, de certo modo – o informe à ordem, como consolo para a morte. Mas, para preservar o paradoxo,

Seria preciso, antes, indagar-se se a defesa de uma experiência temporal radicalmente informe não é ela mesma produto da fascinação pelo informe que é um dos aspectos da modernidade. Em suma, quando pensadores ou críticos literários parecem ceder à simples nostalgia da ordem, ou pior, ao pavor do caos, o que os move, em última instância, é o reconhecimento autêntico dos paradoxos do tempo, para além da *perda* de significância característica de uma cultura particular – a nossa. (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 125, grifo do autor).

Expressando uma esperança de que as metamorfoses da intriga – a composição narrativa que organiza a nossa experiência de seres temporais – não conduzam a literatura para o informe, Ricoeur recorre a Frank Kermode e à sua obra *The Sense of an Ending*. Este crítico associa a dificuldade ou impossibilidade de dar um fechamento coerente à obra, que caracteriza a literatura contemporânea, com o fim da própria literatura. O Fim é, contudo, uma iminência que se perpetua em forma de Crise (e de Cisma), tornando-se uma "transição sem fim", um movimento de "Catástrofe e Renovação" (RICOEUR, 2010, v. 2, p. 41-2). Kermode distingue, a partir daí, dois modernismos: um mais "antigo" – de Pound, Yeats, Eliot, Joyce –, para o qual o passado persiste como ordem, embora esta seja contestada e ironizada; e um modernismo "cismático", representado por Beckett, que recusa qualquer princípio de ordem, mas que não deixa de preservar um vínculo inteligível com ela, já que a novidade nunca pode ser absolutamente inaugural.

É com o romance, o gênero literário privilegiado em seu estudo, que Ricoeur pode avaliar os desvios que a função narrativa suporta sem se descaracterizar, justamente porque o romance foi, desde sua gênese, um campo de experimentações. Dado o seu caráter proteiforme e elástico, ele tem colocado à prova a estabilidade do princípio estruturante da intriga. Isso é constatável no fato de os caracteres terem sofrido uma grande expansão ao longo da evolução do gênero, primeiramente com a ampliação da esfera social do personagem, depois com o romance de formação e, na sequência, com o romance de fluxo de consciência. Mas Ricoeur não considera que o tratamento da complexidade psicológica do personagem, que conduz a uma *mimesis da consciência*, tenha se dado em detrimento da composição da intriga, pois ele entende que a ação imitada – numa noção ampliada de *ação* – não diz respeito somente à conduta externa do personagem, mas também ao seu desenvolvimento moral e à sua vida introspectiva – ou seja, que os movimentos interiores, subjetivos, também constituem ações.

Não é, pois, a preponderância da psicologia, e de sua expressão direta, sobre a ação, em seu sentido estrito, que constitui uma ameaça à narrativa. Um outro aspecto da história

do romance contribuirá de forma decisiva para o descrédito da capacidade representativa da ficção. A busca de *verossimilhança*, típica do romance realista do século XIX, com sua crença na função referencial da linguagem, tendeu a obscurecer o caráter convencional da representação literária. Paradoxalmente, o realismo – que teve a pretensão de superar os códigos clássicos e de ser fiel à realidade e à vida – multiplicou o artifício literário. A suposta apreensão direta da realidade exige composições cada vez mais refinadas e complexas e, portanto, mais artificiais. A consciência da artificialidade da ficção, que se revela então como arte da ilusão, com sua retórica de dissimulações e manobras, acaba por minar a motivação verossimilhante do realismo.

Contudo, o argumento de que somente uma ficção sem enredo, sem personagem e sem organização temporal é compatível com a realidade que hoje experimentamos, cada vez mais opaca e inapreensível, apenas inverte o paradoxo realista e toca na questão dos limites da ficção:

O argumento da verossimilhança foi simplesmente deslocado: antes, era a complexidade social que exigia o abandono do paradigma clássico; hoje é a suposta incoerência da realidade que requer o abandono de todo e qualquer paradigma. Assim, a literatura, somando ao caos da realidade o caos da ficção, reduz a *mimesis* à sua mais débil função, a de replicar o real, copiando-o. (RICOEUR, 2010, v. 2, p. 23).

A recusa da obra em satisfazer as expectativas do leitor – a de que haja uma conclusão para a narrativa, por exemplo – não significa que ela escapa ao paradigma da intriga, pois, por um contrato tácito, o autor não pode deixar de esperar que o leitor tente reencontrar a ordem que ele denega, mesmo se a tradicionalidade das convenções que têm regido a composição da intriga no mundo ocidental é denegrida por meio da ironia, da paródia, do sarcasmo. É preciso que o trabalho de recomposição da composição desfeita seja possível até certa medida, que a frustração não seja total, para que a obra capte o interesse de um leitor disposto a uma cooperação mais intensa.

Esse compromisso está implicado na função de criação social da literatura, a de romper com o horizonte de expectativa do leitor, criando uma distância estética: "O momento em que a literatura atinge sua mais alta eficiência talvez seja aquele em que ela põe o leitor na situação de receber uma solução para a qual ele mesmo tem que achar as perguntas apropriadas, aquelas que constituem o problema estético e moral colocado pela obra" (RICOEUR, 2010, v. 3, p. 298).

Mesmo que dissimuladas e distorcidas, as convenções permanecem e continuam a atuar na relação entre leitor e obra. Elas atuam particularmente na configuração do tempo, que pode ser desarticulado em termos de sucessão cronológica, com a qual a convenção narrativa nos habituou, mas não pode escapar a uma certa organização, por mais sutil e complexa que seja. Justamente a ruptura do tempo da ficção com o tempo real é que faculta a ela uma grande liberdade na invenção de novas medidas temporais. Pode-se rejeitar a cronologia, mas não recusar o princípio de configuração do tempo.

A inovação sempre responde àquilo que está sedimentado na tradição, conforme um jogo de "deformação regradada" (RICOEUR, 2010, v. 2, p. 43), segundo o qual a intriga se distende e se transforma sem perder sua identidade fundamental, e por meio do qual ela demonstra seu alcance, sua persistência e sua pertinência.

Ricoeur considera que possivelmente o antirromance² ultrapasse o limite a partir do qual não pode mais haver configuração narrativa. O desejo perverso de ludibriar o leitor e o desprezo irônico de todo paradigma indica, contudo, que ele ainda se move dentro dele, ou seja, é ainda o princípio mimético – a concordância da discordância – que atua, ainda que invertido: "Pode-se então, legitimamente, suspeitar que a suposta discordância de nossa experiência temporal não passa de um artifício literário." (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 127). O antirromance torna, desse modo, mais artificiais os impasses da representação genuinamente expressados pelo alto modernismo. E é nessa literatura que Ricoeur encontra a forma perfeita de realização da dialética entre a "aporética do tempo" e a "poética da narrativa".

As potenciais *variações imaginativas* da narrativa de ficção estruturam uma *experiência fictícia* que faculta apreensões temporais não ordinárias, graças aos desdobramentos da relação entre enunciação e enunciado, aos jogos possíveis entre o tempo da narração e o tempo das coisas narradas. Jogos e variações que liberam a ficção da linearidade cronológica são particularmente desenvolvidos – e de modo inédito – em certos romances modernos que, mais do que fábulas do tempo, são fábulas *sobre* o tempo. Lendo-se as análises que Ricoeur faz de *Mrs. Dalloway*, de Virgínia Woolf, de *A montanha mágica*, de Thomas Mann e

² É preciso considerar a grande influência que o *Nouveau Nouveau Roman* ainda exercia na França, e fora dela, à época em que Ricoeur escrevia *Tempo e narrativa*. Aliás, o movimento já havia sido substituído, por ser por demais "convencional", pelo *nouveau Nouveau Roman*, que preconizava uma ruptura ainda mais radical com a narrativa tradicional e seus constituintes característicos: personagens humanizados, enredo congruente, encadeamento causal, linearidade temporal, ambientação definida. Não encontrei nenhuma referência explícita em *Tempo e narrativa*, a não ser uma nota em que há menção a Alain Robbe-Grillet – o grande mentor do *Nouveau Roman* – por ter sido referido por Frank Kermode (RICOEUR, 2010, v. 2, p. 43, n. 37).

de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, não se pode deixar de concordar com Jeanne Marie Gagnebin, quando ela diz que

um sentimento muito forte [...] se apodera do leitor, enredado (!) pela estratégia argumentativa e narrativa de Ricoeur. O sentimento de que somente a arte da narração poderia nos reconciliar, ainda que nunca definitivamente, com as feridas e as aporias de nossa temporalidade – marca inequívoca de nossa morte e finitude e, portanto, de nossa incapacidade em dar de nós mesmos outras imagens e outros conceitos que as formas efêmeras da história. (GAGNEBIN, 2006, p. 172)

Malgrado seu ato de fé, Ricoeur precisa trabalhar constantemente com a hipótese de que a narrativa talvez tenha alcançado o ponto de ruptura que assinala seu esgotamento, de que a intriga tenha exaurido sua capacidade de se metamorfosear, de que colocar em palavras a vivência temporal inescrutável talvez não seja mais privilégio da arte de narrar. Pelo menos, pondera ele nas conclusões finais de *Tempo e narrativa*, "não se dirá que o elogio da narrativa reinsuflou dissimuladamente vida à pretensão do sujeito constituinte de dominar o sentido" (RICOEUR, 2010, v. 3, p. 463, grifo do autor). Mas, então, fica a pergunta: "o que seria de uma cultura em que não se soubesse mais o que significa *narrar*"? (RICOEUR, 2010, v. 2, p. 50, grifo do autor)

* * *

Os escritores contemporâneos que não ignoram a história do romance (porque é presumível que alguns que se digam romancistas o façam) não podem deixar de se deparar com a iminência de sua morte ou com a "imanência do fim" (nos termos que Ricoeur recolhe de Kermode). O romance contemporâneo, ouvimos dizer, só pode contar – se não quiser cometer uma impostura – a história de si mesmo e de seu declínio, quer essa história se manifeste como tema, quer ela seja incorporada na própria forma. Essa reflexividade é característica da linguagem literária. Como disse Milan Kundera (1986), há uma visão da história do gênero implícita na obra de cada romancista. Seguem algumas reflexões, colhidas um pouco ao acaso, de três "herdeiros da crise", sobre seus embates com a escrita literária e com a arte de narrar.

Para um dos expoentes da ficção brasileira contemporânea, a questão tem cores e dores nacionais. Em 2010, durante um congresso internacional sobre o romance, realizado em Lyon, na França, Luiz Ruffato falou "da impossibilidade de narrar" (precisamente o título

de seu texto) depois das profundas mudanças estético-culturais do último século, impulsionadas também pelo conhecimento científico, e particularmente diante do impacto das revoluções econômicas e tecnológicas numa nação que vive na "periferia do capitalismo" e "ancorada na violência".³ A questão da desagregação da estrutura romanesca vai além de uma consideração abstrata, de uma questão de poética do romance, ela é intrínseca a uma realidade material que ele experimenta. A percepção do tempo e do espaço não é a mesma para homens e mulheres de diferentes classes sociais, numa sociedade tão desigual. Personagens sem história, que vivem num tempo e num espaço comprimidos, não se deixam apreender por uma estrutura fabular tradicional: "Continuar pensando o romance como uma ação transcorrida dentro de um espaço e num determinado tempo, e que pretende ser o relato autêntico de experiências individuais verdadeiras, passa a ser, no mínimo, anacrônico" (RUFFATO, 2012, p. 32).

As novas gerações de escritores, herdeiras e tributárias do Século XX, e imersas nas incertezas do presente, não podem ignorar a necessidade de criação de novas formas e linguagens. Falando sobre a gênese de *Eles eram muitos cavalos*, seu primeiro romance de grande repercussão entre a crítica, e no qual o espaço ficcional é a cidade de São Paulo, ele pergunta: "Como transpor o caos dessa cidade para as páginas de um livro?" (RUFFATO, 2012, p. 32). A solução foi não tentar organizar o caos mas incorporá-lo ao processo ficcional, assumindo a fragmentação como técnica e construindo uma arquitetura precária. O romance resulta, assim, da reunião de resíduos – realmente colhidos, ouvidos, vistos em andanças do autor pela cidade –, que não se deixam soldar num relato coeso:

A impossibilidade de narrar: cadernos escolares, emissões radiofônicas, diálogos entre ouvidos, crônica policial, contos, poemas, notícias de jornal, classificados, descrições insípidas, recursos de alta tecnologia (mensagens no celular, páginas de relacionamento na internet), discursos religiosos, colagens, cartas... Tudo: cinema, televisão, literatura, artes plásticas, música, teatro... Uma "instalação literária"... E a linguagem acompanha essa

³ O tom enfático de denúncia das nossas muitas formas de violência e a enumeração de nossos problemas sociais e culturais serão ampliados no discurso de abertura da Feira do Livro de Frankfurt de 2013 – que homenageou o Brasil –, proferido por Ruffato como representante da comitiva de escritores brasileiros convidados. A exposição provocou reações fortes e antagônicas nos presentes: aplauso de alguns; repúdio de outros, que esperavam, talvez, a exaltação da cultura brasileira e tiveram seus bríos patrióticos feridos. Ele fala do peso dos 500 anos de "desmandos" sobre a sociedade brasileira, fundada no genocídio dos índios, na escravidão, na mestiçagem baseada no estupro; do nosso machismo, preconceito, covardia e indiferença, que vitima mulheres, homossexuais, crianças e pobres; da dominação pela manutenção da ignorância; da negação de direitos básicos à maior parte da população e do escândalo do abismo social entre as classes. Denuncia nossa hipocrisia, nosso egoísmo, nossos falsos mitos. (RUFFATO, 2013).

turbulência – não a composição, mas a decomposição. (RUFFATO, 2012, p. 34).

Nos livros seguintes, que integram a pentalogia denominada *Inferno provisório*, as narrativas voltam a se aproximar da forma da história una e completa, mas só relativamente, se considerarmos que, não sendo contos, elas não estabelecem entre si um liame necessário para se aproximar da forma canônica do romance. São relatos incompletos de vidas não realizadas, de pequenas porções de histórias sem prosseguimento e sem memória. O espaço principal é a zona pobre da cidade de Cataguases, para onde afluem personagens da zona rural em busca de trabalho e de onde alguns migram para São Paulo para fugir da mesquinhez de um cotidiano bruto e sem horizontes. De alguns personagens temos uma visão mais completa, outros aparecem e desaparecem sem deixar rastros. A unidade da pentalogia é dada pelo espaço social que encerra os vários destinos num mundo sem futuro. A estrutura lacunar da narrativa mimetiza a falta que caracteriza a classe social em foco: operários desenraizados e sem identidade ou cuja identidade só se define em função daquilo que não têm, do que não são. O espaço é o lugar do não ser e o tempo é um vir a ser ilusório, frustrado, estagnado.

Da mesma geração de Ruffato, Juliano Garcia Pessanha (2014), autor de obras híbridas, mistura de narrativa, prosa poética e ensaio filosófico, tem uma perspectiva diferente sobre a impossibilidade de narrar – não uma perspectiva social como a de Ruffato, mas que tem a ver com a cultura moderna como um todo. Para ele, o fracasso de fazer literatura acontece a partir do momento em que o mundo começa a perder sua opacidade e o discurso dos especialistas (o discurso das ciências) submete toda a experiência humana a um regime explicativo – processo esse que constitui o cerne mesmo da modernidade. O homem já não consegue acessar a si mesmo a não ser pela mediação dos saberes especializados. O escritor vê assim reduzido o terreno por onde pode mover o seu dizer. O processo de objetivação de realidades antes não explicadas, e que passam a ser colonizadas pelo saber que as explicita, faz com que a palavra do escritor migre para o especialista. O narrar e a leitura perdem sua potência de configuração do mundo.

A reação do escritor frente a essa perda de território tem sido, na concepção de Juliano Garcia Pessanha, a de imitar os especialistas, convertendo-se assim num profissional da literatura, ao invés de ruminar o fracasso e tentar uma nova relação com a linguagem, o que requer um adentramento no seu silêncio. A palavra da arte nasce do susto e da perplexidade de quem não se acostuma com o mundo, de quem não conhece a estabilidade e, portanto, não é senhor de seu dizer. Daí a falta de vigor da literatura contemporânea,

que se direciona para o âmbito da compreensão, um dizer que não tem mais contato com o núcleo silencioso da linguagem (um dizer tagarela). Daí que a literatura hoje tem mais assunto mas tem muito menos o que dizer. O pensamento filosófico do século XX, por outro lado, ao falar do silêncio da palavra literária e do não-sujeito do dizer, adentrou no mistério do dizer inaugural do escritor e explicou-o, transformando-o em retórica.

A sua resposta criativa aos impasses do narrador passa pela mistura de gêneros – ensaios, micro-histórias, aforismos, poema, prosa poética –, que marca toda a sua produção, mistura essa sustentada pela narrativa que, aqui, expande consideravelmente seu arco, pelo trabalho da *mimesis* do pensamento, segundo os termos de Ricoeur.

Um terceiro testemunho sobre a impossibilidade da escrita literária é mais contundente no apontar de forma cabal a morte da literatura. Ruffato não tem em mente o fim da narrativa, mas sim o do relato que tenha a pretensão de ser a configuração de uma ordem, a organização do caos. Juliano Pessanha, por sua vez, ainda aposta no poder de ressonância da literatura, na inaugurabilidade da fala do escritor, que do centro do silêncio se faça comunicação (mas é preciso saber habitar esse silêncio). Para o ensaísta e romancista britânico Lars Iyer (2012a, 2012b), a literatura esmoreceu porque, na passagem do modernismo para o capitalismo neoliberal, rompeu-se o elo entre o passado e o presente. Não há mais conexão viva com o legado literário, com o cânone das grandiosas obras, revolucionárias, trágicas, proféticas. O que causou a ruína da literatura? Ele aponta alguns fatores: o enfraquecimento dos modelos culturais no contexto do mercado global, o populismo da cultura contemporânea, a banalização das idiosincrasias do indivíduo, o aparato cultural que consome e sufoca a energia criativa, a frivolidade das democracias liberais, que tudo incorporam. A cultura foi achatada, tudo é rapidamente assimilado e transformado em *kitsch*. E o escritor perdeu toda a desconfiança nas estratégias do mercado, deixando-se seduzir por elas.

Os modernistas confrontaram-se com a impossibilidade da escrita, e foi desse confronto que nasceu uma arte radical, experimental, vanguardista. Os escritores de hoje que têm realmente algo a dizer só podem falar da "impossibilidade da experiência da impossibilidade de dizer algo que valha a pena" (IYER, 2012b). Por isso a literatura só pode sustentar sua impostura, na melhor das hipóteses. Rir de seu próprio fracasso, mostrar sua farsa: "a literatura não sobrevive mais, ou sobrevive sob apagamento." (IYER, 2012b). Para Lars Iyer, a questão não é saber se a inteligência narrativa ainda pode operar na escrita e na leitura, mas sim que ela só pode funcionar, caso o escritor seja sério, como paródia. É essa

paródia desencantada que caracteriza a obra de escritores contemporâneos "sérios", como Enrique Vila-Matas, Thomas Bernhard e Roberto Bolaño.

* * *

O pesquisador e crítico Alcir Pécora acredita que a debilidade da produção literária contemporânea está ligada, primeiramente, a uma vertiginosa expansão da narrativa na vida cotidiana. Numa espécie de inversão da função narrativa, ela passa a preceder a ação: nos blogs e nas redes sociais e nas mensagens trocadas nos celulares, a narração ou exibição do evento vem antes de seu acontecimento concreto:

É como se o mundo inteiro fosse virtualidade narrativa antes de ser existência particular, e principalmente como se todo mundo fosse interessante o bastante para ser visto/lido. Esse é um dos pontos não negligenciáveis que parecem retirar a prioridade ou a exclusividade da narração do narrador literário. É um problema basicamente de inflação simbólica. (PÉCORA, 2011).

Apesar da evidente crise da narrativa, a produção média da literatura segue como se nada estivesse acontecendo e adota uma posição "triumfalista", numa negativa de "pensar seus impasses" – impasses que deveriam repercutir justamente no plano da forma, da composição, no domínio técnico da narrativa. Ele detecta, um pouco na mesma direção argumentativa de Lars Iyer, uma ruptura deliberada com a herança literária, como tentativa de se subtrair às exigências formais que a literatura modernista colocou. E, por isso, "uma parte dessa cena contemporânea da crise existe por não haver qualquer disposição para a crise" (PÉCORA, 2011).

No ensaio de fechamento da formidável obra coletiva dedicada à "cultura do romance", Cláudio Magris pergunta, um tanto melancolicamente, "o que pode fazer ou ser o romance" em um mundo em que a virtualidade substitui a suposta realidade. Enquanto que a mais alta literatura ocidental, messiânica e revolucionária, denunciou a insuficiência do existente e a ferida que a história inflige ao indivíduo, desprezando o progresso social e evidenciando a ausência da vida verdadeira, o romance atual "parece recuar em relação às grandes experimentações narrativas do passado recente" (MAGRIS, 2009, p. 1027). Contra toda perspectiva utópica, "parece triunfar um supermercado político-social, no qual os romances – com frequência *remakes* da tradição – são produtos secundários, mas


respeitados e vendáveis. Talvez o romance termine em uma autoparódia involuntária" (Op. Cit, 2009, p. 1028).

Se, concordando com Ricoeur, pensarmos que a narrativa é que pode converter em sentido o real que nos cerca e nos penetra, sem nome, e se nossos relatos se tornam cada vez mais pobres – mais na forma do que propriamente nos conteúdos, pois os assuntos se multiplicam velozmente nas infundáveis novidades que a tecnologia e o mercado lançam todo dia –, o que é ainda possível esperar da literatura? Resta-nos compartilhar com aqueles autores "que têm realmente algo a dizer" – com um comprazimento meio perverso, mas quem sabe com alguma esperança – a busca e a decepção, o vigor e a fraqueza, a resistência e o fracasso da literatura.

Referências

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. **Notas de Literatura I**. São Paulo: 34 Letras, 2003.
- FEHÉR, Ferenc. **O romance está morrendo?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- IYER, Lars. Nu na banheira, encarando o abismo. **Revista Serrote**, São Paulo, n. 12, nov. 2012 (a).
_____. **A tarefa de escrever sem ingenuidade**. Entrevista para o Blog do Instituto Moreira Salles. 26.11.2012 (b). Disponível em <http://www.blogdoims.com.br/ims/a-tarefa-de-escrever-sem-ingenuidade-quatro-perguntas-a-lars-iyer>. Último acesso em 06/12/2015.
- KUNDERA, Milan. **L'art du roman**. Paris: Gallimard, 1986.
- MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco (Org.). **O romance I: A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- PÉCORA, Alcir. **Impasses da literatura contemporânea**. In: oglobo.globo.com/blogs/prosa. Versão digital do Suplemento Literário de O Globo, 23 de abril de 2011. Último acesso em 06/12/2015.
- PESSANHA, Juliano Garcia. A noção do fracasso. In: **Conversações**. Bate-papo ao vivo. Projeto da Cia. La Plongée e do Grupo Cemitério de Automóveis. 8 set. 2014. Disponível em: <http://flechalivros.blogspot.com.br/2014/09/conversacoes-com-juliano-garcia-pessanha.html>. Último acesso em 06/12/2015.
- RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Loyola, 2000.
_____. **Tempo e narrativa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. Volumes 1, 2 e 3.
- RUFFATO, Luiz. Da impossibilidade de narrar. In: ASSIS BRASIL, Luiz Antonio (Coord.). **A escrita criativa: pensar e escrever literatura**. Porto Alegre: EDPUCRS, 2012.

_____. Discurso de Abertura da Feira do Livro de Frankfurt 2013. **Estadão Cultura**, 08 Out. 2013. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,leia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt,1083463>. Último acesso em 06/12/2015.



Helson Flávio da Silva Sobrinho
O HERÓI NEGRO E A NAÇÃO
BRASILEIRA: CONFLITOS NAS
FILIAÇÕES SÓCIO-HISTÓRICAS
DE IDENTIFICAÇÃO DE SUJEITOS
E SENTIDOS

O HERÓI NEGRO E A NAÇÃO BRASILEIRA: CONFLITOS NAS FILIAÇÕES SÓCIO-HISTÓRICAS DE IDENTIFICAÇÃO DE SUJEITOS E SENTIDOS

Introdução: *Um mundo que se dividir em dois?*

*Palmares vive...E Zumbi,
 Num ideário de glória,
 Fez-se semente ao gerir
 As lições para a Memória;
 Os grandes ensinamentos
 Às gerações, por fomento,
 Nessa luta, nessa história.*
 (Zumbi e o Quilombo dos Palmares– Cordel)
 MEDEIROS BRAGA

Antes de iniciarmos a presente reflexão sobre discurso, história, memória e herói, a partir da análise da discursividade produzida pelas instâncias de poder do Estado brasileiro que vem, notadamente, atribuindo sentidos a Zumbi dos Palmares como “herói da Pátria”, retomaremos Michel Pêcheux, num texto bastante inspirador, que tem como título: **Delimitações, Inversões, Deslocamentos**. Pêcheux (1990), numa análise contundente, nos convida à reflexão sobre os discursos revolucionários, ressaltando a relação contraditória entre língua e história.

Em seu texto, Pêcheux destaca as relações entre o visível e o invisível, o existente e o alhures, o realizado e o não realizado, o possível e o impossível, o presente e o ausente, mostrando, sobretudo, como se produz a eficácia da ideologia na materialidade da linguagem. Esse professor-filósofo-cientista-militante nos esclarece também como, sob a lógica da exploração capitalista, as lutas ideológicas derivadas dos conflitos de classes se entrelaçam na linguagem do político e do jurídico. Pêcheux afirma ainda que “o próprio da luta ideológica sob a dominação burguesa consiste em desenrolar-se em *um* mundo que não acaba nunca de se *dividir em dois*” (PÊCHEUX, 1990, p. 12).

¹ Doutor em Letras e Linguística na linha de pesquisa Discurso: sujeito, história e ideologia. Professor e pesquisador da Universidade Federal de Alagoas (Ufal), atuando na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras – Ufal. Vice-líder do Grupo Discurso e Ontologia – Gedon (UFAL) e também membro do Núcleo de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual – Neplev (UFPE).

Com essa citação, volvemos o olhar para a formação social capitalista brasileira na contemporaneidade, cuja determinação histórica não escapou da exploração e expansão do capitalismo em sua ordem mundial e, por consequência, tampouco escapou da inscrição em filiações sócio-históricas de sentidos dominados por valores burgueses. Essas filiações de sentidos estão ancoradas na materialidade das relações de produção que vão da Colônia, passando pelo Império, à República (com faceta “ditatorial” e/ou “democrática”) até os dias de hoje; ou seja, **um mundo** que não acaba nunca de **se dividir em dois**, como diria Pêcheux. Portanto, introduziremos a temática deste artigo, considerando que a questão dos negros no Brasil, chamada na atualidade de “questão racial”, também resulta desse mundo (formação social capitalista) que continua a se “dividir em dois”, por conta do antagonismo de classes constitutivo do sistema capitalista de produção.

Dito isso, articularemos essa questão com a temática de nosso artigo, desconfiando dos sentidos atribuídos a Zumbi dos Palmares, analisando, no discurso das instâncias de poder do Estado brasileiro, as derivações de sentido de “Herói Negro” para “Herói da Pátria”. Expliquemo-nos: a proposta de pensar o “herói” a partir da perspectiva da Análise do Discurso (AD) iniciou-se no projeto do Núcleo de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual (Neplev), em 2013, intitulado “Identificação, memória e atualidade nos modos de constituição do herói”². Nossa participação no Neplev instigou-nos a querer estudar, de modo mais específico, a figura de Zumbi dos Palmares como herói, pois já acompanhávamos certas discursividades que “costumeiramente” retornam e circulam no espaço virtual nas proximidades do dia 20 de novembro e, principalmente, no próprio dia da Consciência Negra. Mensagens desejosas de um “feliz dia da consciência negra”; dizeres que afirmam que “somos todos iguais” e falam da importância da luta contra o racismo; materialidades discursivas que significam Zumbi dos Palmares como “o herói negro” e destacam a resistência e a luta dos negros no Brasil, “Zumbi vive”; ou ainda, enunciados que polemizam ao dizer que “consciência não tem cor”, ou então, que “não se pode comemorar apenas um dia”, e nos outros “agir” preconceituosamente.

Ao “recebermos”, via espaço virtual³, tais enunciados dispersos, heterogêneos e contraditórios, mas, de todo modo, organizados pela ideologia; e ao conjugar a reflexão

² Evandra Grigoletto, Fabiele de Nardi, Inara Gomes, Ricardo Postal e Helson F. da Silva Sobrinho são os professores e pesquisadores envolvidos no projeto geral, “Identificação, memória e atualidade nos modos de constituição do herói”, financiado pelo CNPq (Edital Universal, 14/2013).

³ Em reflexão anterior, destacamos que “O espaço virtual não é uma descoberta produzida e utilizada em si mesma, como se fosse algo desvinculado da práxis social; ao contrário, consiste em relações sociais, e

discursiva sobre a constituição do herói, foi possível analisar os sentidos atribuídos a Zumbi como “Herói da Pátria”. Cabe esclarecer que não temos como objetivo construir um conceito de herói, pois partimos do efeito discursivo do pré-construído (aquilo que todo mundo sabe e é tomado como evidência⁴). Nosso objetivo aqui é analisar como tais discursos que tomam Zumbi como “herói” se constituem, são formulados, **delimitam** sentidos, fazem **inversões**, provocam **deslocamentos**, produzindo efeitos no real sócio-histórico para os sujeitos e pelos sujeitos da formação social capitalista brasileira.

Zumbi dos Palmares e o dia Nacional da Consciência Negra, 20 de novembro, data da morte (assassinato) de Zumbi, evocam uma memória histórica de resistência e revolta, mas que vem sofrendo os efeitos da institucionalização de certos sentidos dominantes que pressionam e direcionam a significação histórica. Compreendemos que essa memória se encontra tensionada por funcionamentos discursivos irremediavelmente equívocos e, sobretudo, por posições-sujeitos contraditórias que atuam no gesto de interpretação. No entanto, a ideologia que se quer dominante intenta “unir” em “um” mesmo “mundo”, “sem divisão” – os valores tidos como “universais” do sistema capitalista. Ou seja, toma como transparente e já-realizado, o “irrealizado” da “igualdade” e “liberdade” na democracia (burguesa)⁵.

Consideramos, pois, que entre os dizeres sobre o “Herói Negro”, símbolo de resistência e liberdade reivindicado pelos movimentos negros, e as derivas para “Herói Nacional”, símbolo da “Pátria” e da “realização da democracia” (burguesa) no Brasil, o discurso materializa pontos de tensões e confrontos de sentidos e de sujeitos. Expõe, sobretudo, marcas da reprodução da opressão ainda atuante nos complexos sociais em sua articulação com o Estado-Nação e as relações de exploração do trabalho em suas formas histórico-concretas no Brasil contemporâneo, país este que “continua se dividindo em dois”, por ser uma sociedade dividida em classes, constituída por contradições e antagonismos inconciliáveis.

por isso, também, relações significantes e contraditórias de uma dada conjuntura histórica.” (SILVA-SOBRINHO, 2011, p. 28).

⁴Cf. Pêcheux (1997, p. 164), “Diremos, então, que o ‘pré-construído’, corresponde ao ‘sempre-já-aí’ da interpelação ideológica que fornece-impõe a ‘realidade’ e seu ‘sentido’ sob a forma da universalidade (o ‘mundo das coisas’)”.

⁵ Cf. Pêcheux (1990, p. 11), “(...) a burguesia tem necessidade vital de que esse ponto permaneça irrealizado”.

Formulações equívocas nas contradições do real sócio-histórico

Partimos do pressuposto de que o discurso que ora analisamos tem raízes históricas conflitantes e antagônicas, pois sua constituição está ancorada nas relações de reprodução/transformação da base material de produção capitalista. Ou seja, ele tem sua gênese nas relações da sociedade de mercadorias, fundada na lógica do lucro, e que tem por base as relações de exploração da força de trabalho, defesa e manutenção da propriedade privada. Desse modo, consideramos com Silva que:

As formações sociais escravistas das colônias americanas e antilhanas se deram com a força dos Estados Absolutistas europeus, fundamentadas pelo capitalismo comercial e, por sua vez, dinamizaram o próprio capitalismo comercial, possibilitando o acúmulo de capitais necessários à revolução industrial e à consolidação do capitalismo industrial com base no trabalho “livre” e assalariado. Tudo isso expressa o espírito do processo de acumulação primitiva do capital, que contém em seu interior a exploração escrava nas colônias como um momento necessário à nova sociabilidade do capital. (SILVA, 2012, p. 39).

Ao tratarmos com relevância esse processo em nossa análise, estamos considerando a questão racial no Brasil como tendo sua gênese ligada ao sistema capitalista europeu. Este sistema permitiu e se alimentou da escravidão moderna, que gerava altos lucros advindos do tráfico de homens e mulheres violentamente capturados na África para serem escravizados/as nas Américas. Foi devido ao interesse de reprodução da lógica do capital que a escravidão perdurou, pois visava à manutenção dos lucros gerados tanto na produção em larga escala de produtos agrícolas quanto na extração de minérios para comercialização no mercado mundial.

Essa história trouxe consequências devastadoras: expansão capitalista, degradação da natureza, geração de muita riqueza concentrada nas mãos de poucos, exploração da força de trabalho e assassinio de muitos sujeitos (principalmente, índios e negros) tidos, muitas vezes até “cientificamente”, como inferiores (não humanos). A ressonância desse leque de questões, direta e indiretamente, fundamenta o racismo e a desigualdade social que se manifesta ainda hoje no Brasil. Assim, como diz Antunes (2011, p. 17), “o continente latino-americano nasceu sob a égide do trabalho”. Desse modo, refletir sobre a História desse continente, a que ele chama de “continente do labor”, possibilita compreender os dilemas do mundo do trabalho e a barbárie da sociedade capitalista na atualidade.

Tomando essas questões como condições materiais de produção do discurso, passemos agora para as análises das materialidades discursivas. Para esse momento, optamos por trazer alguns recortes de seqüências de documentos oficiais do Estado brasileiro. Tais documentos confirmam o enraizamento histórico e contraditório da questão racial no Brasil e nos dão pistas para a compreensão dos efeitos das contradições entre capital e trabalho.

Começemos revisitando documentos que fazem alusão ao dia 13 de maio de 1988, no qual se “comemorou/celebrou” o centenário da abolição da escravidão no Brasil. Difundidos em livros de histórias e também na mídia em geral, diversos enunciados circularam/circulam sustentando sentidos que significam a Princesa Isabel como “heroína” que, com sua “caneta de ouro”, assinou a Lei Áurea em 1888. Vale ressaltar que isso “todos” nós “sabemos” porque nos foi ensinado nas escolas e, sobretudo, nos dizeres que registram os sentidos no cotidiano. Mas é preciso pensar sobre esse efeito de evidência, sobre sua opacidade.

Para avançarmos em nossa análise, iremos buscar essa discursividade não nos livros didáticos, mas em outro lugar, para desconstruir o efeito de evidência de sentido. Neste momento, focaremos o olhar sobre recortes do discurso de “comemoração do centenário da abolição da escravatura”. Texto atribuído ao Presidente do Brasil, a época, José Sarney, em 13 de maio de 1988.

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO

DA ABOLIÇÃO DA ESCRAVATURA

Palácio do Planalto - 13 de maio⁶

Hoje é um grande dia para o nosso País. Celebramos o Centenário da Abolição.

A abolição é também um exemplo. Foi feita sem guerras nem conflitos.

É sem dúvida a maior página da história do Brasil.

Estavam juntos o Parlamento, o governo, o povo, a Nação em sua totalidade.

Jamais uma campanha conseguiu unir tanto o País e empolgar tantas consciências.

Cem anos... Cem anos!...

⁶ Esse texto foi recolhido no *site* da Biblioteca da Presidência da República. <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/jose-sarney/discursos/1988/40.pdf/view>. Consultado em outubro de 2014.

Mas é impossível pensar que em 1888 ainda existisse escravidão no Brasil, essa nódoa que não desaparece da nossa história.

Recordamos hoje Zumbi, que foi o herói-símbolo, coragem, bravura, martírio, resistência. O lendário Ganga Zumba e todos os que construíram a grande resistência negra.

Nós não podemos falar da Abolição sem falar de Castro Alves, (...) De Joaquim Nabuco, (...). De Joaquim Serra (...). De José do Patrocínio, João Alfredo, Rui Barbosa, (...). Não se pode falar da Abolição sem falar da Princesa Isabel e da Lei Áurea, de Caxias, do Clube Militar (...).

Esse documento que “comemora/celebra” os “Cem anos...Cem anos!...” da abolição da escravidão negra no Brasil não retoma a memória sem trazer conflitos históricos ainda presentes. Por um lado, dizeres dominantes forçam a significação (“A abolição é também um exemplo/ Foi feita sem guerras nem conflitos/Estavam juntos o Parlamento, o governo, o povo, a Nação em sua totalidade”). Por outro lado, outros efeitos de sentidos também circularam em confronto, nesse momento histórico de “comemoração” dos cem anos da abolição, polemizando com essa data “oficial” e trazendo Zumbi e o dia 20 de novembro como a data significativa da luta e resistência negra⁷.

“Comemorar/celebrar” o centenário da abolição e dizer que ela foi “um exemplo”, “feita sem guerras e sem conflitos”, faz recobrir as lutas e resistência praticadas pelos negros no período de tormenta (escravidão) na Colônia e no Império brasileiro. Dizer que esse intento “uniu/juntou” todo o país (parlamento, governo, povo, nação) é forçar a produção de um imaginário de que “todos” os sujeitos, “em sua totalidade”, estavam “juntos pela consciência” e “empolgados” pela causa comum, já que a escravidão é tomada como uma “nódoa” (mancha) na história do Brasil. É interessante constatar que, na própria materialidade do discurso, essa “nódoa” “não desaparece”; essa “maior página da história do Brasil” não foi definitivamente virada, pois “é impossível de pensar”. Assim, algo do real sócio-histórico insiste em se inscrever para produzir sentidos. Como diz Pêcheux (2002), esse real é impiedoso.

Nesse ponto é preciso destacar que a abolição não se deu pelos interesses da “consciência” de indivíduos e/ou do próprio Estado que, por meio de discursos humanistas

⁷ Estamos, pois, fazendo referência aqui aos movimentos negros que protestaram contra a “comemoração” dessa data (13 de maio), questionando os sentidos da “história” e reivindicando o dia 20 de novembro como dia significativo de resistência negra na história do Brasil. É importante ressaltar que foi o Movimento Negro Palmares, do Rio Grande do Sul, em plena ditadura, em 1971, o primeiro a reivindicar o dia 20 de novembro como dia consciência negra e a protestar sobre as comemorações do dia 13 de maio. (Cf. BERND & BAKOS, 1991).

e/ou benevolentes e em defesa da Pátria, passaram a afirmar que os negros são seres humanos dignos de respeito e consideração. Nos dizeres da “comemoração/celebração” do centenário da abolição, vemos o apagamento dos interesses materiais da lógica do capital que passavam a dificultar o tráfico de negros para serem escravizados, pois no sistema capitalista dos países da Europa já havia a exigência de trabalhadores assalariados. Não foi por acaso que a Inglaterra, berço da Revolução Industrial, fomentou o tráfico e depois passou a estabelecer limites e criar obstáculos e punições para extinguir a comercialização de escravos.

O discurso dominante precisa falar da história da formação social brasileira, mas isso é feito com a astúcia da classe dominante. Como diz Orlandi (1996, p. 10), as instituições estão sempre regulando os gestos de interpretação, dispondo sobre o que se interpreta, quem interpreta e como e em que condições se interpreta. Assim, nesse movimento de sentidos, o discurso oficial do Estado ainda coloca a Princesa Isabel como “heroína” e acrescenta Zumbi nessa lista de significantes históricos. Ou seja, “recorda” e “incorpora” Zumbi como “herói-símbolo” de coragem, bravura, martírio, resistência, mas direciona tais sentidos para outros sítios de significação. Vemos aí uma tentativa de “domesticação” de “certos” sentidos que sempre ameaçam o poder porque sempre podem vir a ser outros diante dos conflitos sociais.

Como diz Pêcheux (1997), os sentidos são determinados pela posição ideológica dos sujeitos em uma determinada conjuntura histórica. Nessa perspectiva, o pronunciamento do então presidente do Estado brasileiro, José Sarney, faz distintos recortes da memória discursiva para imobilizá-la. Tenta controlar a interpretação, pois a memória “sempre se dá de algum lugar da história e da sociedade e tem uma direção, que é o que chamamos de política” (ORLANDI, 1996, p. 18). Essa direção coloca o sentido de “herói” como já-lá, evidente, transparente para o Estado e para “todos” os sujeitos (parlamento, governo, povo, nação).

Quando analisamos a materialidade do discurso com o foco na contradição, compreendemos, inversamente, que a “comemoração/celebração” do centenário da abolição, trazido à memória, continua a manifestar os antagonismos presentes na formação social brasileira, pois as condições de seu aparecimento estão enraizadas nas relações de exploração do trabalho.

Embora haja certa distância temporal entre o Brasil escravista e o Brasil atual, no qual prevalece o trabalho assalariado, as relações de produção continuam sendo relações de

exploração, já que o país continua ancorado no sistema capitalista. As contradições que aconteceram lá no período colonial e imperial possuem uma relativa continuidade (reconhecendo suas diferenças e possíveis rupturas) que lançam e sustentam sentidos sobre o lugar do negro (escravo) e do negro (parte da classe trabalhadora assalariada) no Brasil contemporâneo. São homens e mulheres que continuam sendo submetidos à exploração do trabalho, muitos estão na fila do desemprego, subemprego, ou sobrevivendo no trabalho informal, terceirizado, ou mesmo, quando empregados com carteira assinada, recebem salários mais baixos e ocupam atividades que exigem pouca escolaridade. Ou seja, a população negra no Brasil sofre sob condições de trabalho degradantes e ainda é alvo de discriminação (velada e/ou descarada) e de uma violência exterminadora⁸.

Para aprofundar a constatação da relação entre a memória da escravidão e a atualidade do trabalho assalariado, vemos uma charge que circula nas inúmeras redes sociais da Internet. Por circular sem fonte de referência, nem data, aparentemente a charge simula uma forma “atemporal” de estar presente no espaço virtual; por isso, tivemos dificuldade de conseguir saber onde e quando foi publicada pela primeira vez. Ao investigarmos, descobrimos que ela foi publicada no Jornal Folha de São Paulo no ano da “comemoração/celebração” dos cem anos de abolição da escravidão no Brasil⁹. Por isso também a trouxemos para nossa análise:

⁸ Resultados de pesquisas sobre a vida da população negra no Brasil revelam que os jovens negros são mais vulneráveis à violência (homicídios). O leitor pode conferir esses dados lendo o relatório do “Índice de vulnerabilidade juvenil à violência e desigualdade racial 2014”, produzido pela Secretaria-Geral da Presidência da República, Secretaria Nacional de Juventude, Ministério da Justiça e Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

⁹ Consultamos o acervo do jornal Folha de São Paulo: <http://acervo.folha.com.br/>. A charge é de Glauco Pelicano e foi publicada em 13 de maio de 1988. Vale ressaltar que essa imagem circula em redes sociais sem registro algum de sua fonte, origem e temporalidade.



Ao retomar o texto “comemorativo” da abolição da escravatura, pronunciado pela Presidência da República em 1988, e ao mesmo tempo articulá-lo à charge, também publicada em 1988 (e que ainda circula nas redes da internet), podemos compreender como as duas materialidades discursivas expõem as contradições do real sócio-histórico. Assim, memória e atualidade (PÊCHEUX, 2002) se entrecruzam para produzir sentidos para os sujeitos, pois aquilo que o texto “comemorativo” chama de “nódoa” que “não desaparece da nossa história”, reaparece na charge produzindo outros/mesmos sentidos.

Dissemos, em trabalho anterior, que “o discurso tem um chão, uma concretude histórica, ele não se move (‘navega’) no ar/mar ‘desconectado’ da rede sem sua ancoragem nas condições históricas de produção (SILVA-SOBRINHO, 2011, p. 23). Desse modo, a charge que circula na internet de maneira aparentemente “atemporal” é também materialidade da ideologia e, por isso, aponta para suas condições de produção, ou seja, para um saber que não deixa de produzir seus efeitos determinados nas/pelas relações de produção (relação de exploração do trabalho) da sociedade capitalista.

Como a ideologia não é o único elemento de reprodução/transformação das relações de produção, pois ela se entrelaça à base material (econômica) que, em última instância, determina os processos discursivos (PÊCHEUX, 1997), podemos dizer ainda que as relações entre as classes proprietárias e as não proprietárias dos meios de produção são postas em visibilidade na materialidade discursiva da charge: “Vocês têm dez minutos pra comemorar essa tal de abolição e depois todo mundo de volta ao trabalho!”. Já podemos

agora dizer que o antagonismo ali existente (visível e invisível) é também um dos efeitos do antagonismo entre capital e trabalho, “um” mundo que se divide em “dois”.

A nosso ver, as formulações visíveis e invisíveis nas materialidades discursivas em análise são marcadas pelo gesto de interpretação, sempre ideológico, que produz evidências de sentidos e, também, produz equívocos capazes de revelar seus entrelaçamentos históricos contraditórios. Estamos pensando aqui na equivocidade do discurso que precisa falar do real sócio-histórico, retomar memórias e produzir sentidos, mas não qualquer sentido. Trata-se, no caso das materialidades aqui em estudo, de produzir sentidos que fortalecem os interesses dominantes, ou seja, reinscrevem os dizeres no repetível, do sempre já-lá da significação dominante.

Em síntese, diante de um saber que se quer dominante, foi necessário “comemorar/celebrar” o centenário da abolição, sem polemizar com os interesses políticos e econômicos da atualidade. Vimos, pois, o gesto de interpretação que faz uma determinada leitura da história através da remontagem da memória da abolição como uma “luta”, cuja “vitória”, “sem guerras nem conflitos”, foi produzida pela “união/junção das consciências” em defesa da “igualdade”. Mas os conflitos históricos se colocam e, como vimos, os efeitos da escravidão se mantêm como uma “nódoa” que “não desaparece” na sociedade brasileira, pois os conflitos reaparecem na charge, sob outras formas de exploração do trabalho. Assim, o modo como esses acontecimentos são discursivizados nos fazem pensar sobre as tentativas do poder dominante de apagamento da contradição constitutiva da história do Brasil.

O Herói Negro e a Nação Brasileira: confrontos históricos

Os sentidos atribuídos a Zumbi dos Palmares (1655-1695), **Francisco quando de seu batismo**, não são frutos de uma discursividade logicamente estabilizada, pois comportam contradições que revelam muito da constituição social, política e econômica do Brasil. Marcas da exploração do trabalho através da escravidão, dos lucros capitalistas e dos massacres e assassinios de seres humanos estão presentes e ausentes nesses discursos. No entanto, as instituições de poder buscam, como uma “máquina lógica de classificar”, institucionalizar certos sentidos sobre Zumbi como “Herói-símbolo”, “Herói nacional”. Trata-se de uma forma de controlar determinados discursos, tentativas de silenciar perspectivas outras, bem como de apagar e aniquilar resistências que poderiam criar obstáculos à lógica do capital na atualidade.

Tomemos para este momento de análise o discurso de Fernando Henrique Cardoso (FHC), a época presidente do Brasil, em 18 de novembro de 1995, ano do tricentenário da morte (assassinato) de Zumbi.

Discurso na solenidade em homenagem ao centenário de Zumbi
UNIÃO DOS PALMARES, AL, 18 DE NOVEMBRO DE 1995¹⁰

O Zumbi, para nós, hoje, tem um significado (...) Hoje, é alguma coisa que se incorpora ao patrimônio cultural, ao patrimônio histórico, ao patrimônio político do Brasil. É um herói do Brasil.

Esse herói foi feito pela resistência, foi feito pela vontade de negar, de sair de uma situação de dominação que era inaceitável.

O Zumbi é nosso, do povo brasileiro, porque ele representa o que há de melhor no povo brasileiro – é a vontade de liberdade.

A verdade é que, hoje, o Brasil é um país que, cada vez mais, está ávido por transformar esse elã de liberdade em instituições que assegurem, efetivamente, as práticas da democracia.

Não é a luta do negro, como se fosse uma coisa à parte. É a nossa luta, do Brasil, pela democracia, dos brasileiros, que acreditamos em democracia. Não é uma luta que possa ser pensada em termos de separação. Ao contrário, é uma luta que tem que ser pensada em termos de integração, mas uma integração que não dissimule, e, sim, uma integração que dê, efetivamente, a condição para que exista a tão almejada igualdade.

Essa materialidade discursiva traz muitos deslizes de sentidos que podem ser vistos no movimento de paráfrase e polissemia (o mesmo e o diferente). Podemos constatar isso no deslize discursivo, quando afirma que Zumbi tem “um significado”, e expõe: “é alguma coisa que se incorpora ao patrimônio cultural, ao patrimônio histórico, ao patrimônio político do Brasil”. Zumbi é “um herói do Brasil”.

Esse enunciado definidor – “é um herói do Brasil” – enquadra Zumbi como herói que defendeu os interesses da “pátria” brasileira e defendeu os valores tidos como “universais”: a “liberdade”, a “igualdade” e a “democracia”. Uma conjugação de sentidos de diversos discursos faz pressão sobre esse enunciado definidor que se inscreve na ordem do repetível (o já-lá evidente) para fazer sentidos e sustentar os valores da “Pátria”. É preciso um grande

¹⁰ Esse texto foi recolhido no site da Biblioteca da Presidência da República. <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/fernando-henrique-cardoso/discursos-1/1o-mandato/1995-2-semester>. Consulta em outubro de 2014.

esforço para escapar a essas atribuições de sentidos, ou seja, buscar nesses dizeres os vestígios do funcionamento da ideologia que domina esse discurso.

Para isso, é importante retomar questões das condições de produção da formação social brasileira. E concordamos com Freitas (1982) que as revoltas dos escravos foram e ainda são muitas vezes tratadas como episódios marginais do processo histórico brasileiro:

A marginalização das revoltas escravas obedeceu a múltiplos e fortes interesses históricos, entre os quais ressaltam como mais óbvios os de preservar os mitos habilmente elaborados e hoje solidamente arraigados do caráter pacífico daquele processo e da brandura do sistema escravista brasileiro. (FREITAS, 1982, p. 11).

Zumbi lutou contra a escravização dos negros na região da Serra da Barriga, parte da antiga Capitania de Pernambuco, hoje região localizada no Estado de Alagoas, na cidade de União dos Palmares. É importante destacar que o Quilombo dos Palmares, que surgiu no final do século XVI e resistiu às inúmeras expedições destruidoras até 1695, foi o quilombo que mais ofereceu proteção, resistência e, sobretudo, gerou ameaças aos colonizadores e senhores de engenho no período colonial. Por isso, a “vontade de liberdade”, nesse momento histórico, tinha outros sentidos, e não o de “democracia” burguesa. No entanto, o discurso que analisamos faz mais um deslocamento, afirmando como “A verdade”, como se fosse esse “O sentido” e sua “direção”: que o Brasil está “ávido” por “transformar” essa “liberdade” em “instituições que assegurem, efetivamente, as práticas democráticas”.

Essa articulação significativa “Zumbi – Luta – Liberdade – Herói – Práticas da democracia” nos indica mecanismos discursivo-ideológicos em funcionamento que nos remetem às condições sócio-históricas de produção do discurso. Para continuarmos as análises, é importante destacar que esse recorte discursivo merece ser visto de modo sintetizado em uma descrição¹¹ dos registros de seus deslocamentos paradoxais:

Zumbi → Patrimônio - Herói do Brasil
Vontade de Liberdade → práticas da democracia
Luta dos negros → luta dos brasileiros (nossa luta) pela democracia
Logo, essa é a condição para “a tão almejada igualdade”

¹¹ Vale ressaltar que estamos aqui desenvolvendo a análise no batimento entre descrição e interpretação, pois, como diz Pêcheux: “Todo enunciado, toda seqüência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação.” (2002, p. 53).

Reescrita dessa forma, é possível visualizar na textualidade do poder político-econômico uma fórmula aparentemente lógica, estabilizada e estabilizadora dos sentidos e dos caminhos (direcionamentos) em que a formação social brasileira deve “acreditar” (“acreditamos em democracia”) para alcançar efetivamente a “igualdade”. O deslocamento mais contundente efetiva-se quando se refere à luta dos negros pela liberdade, que passa a ser significada como a luta pela “democracia”. Assim, a luta dos negros é incorporada à luta de “todos” os brasileiros, com “integração”, ou seja, o mundo parece não mais se dividir em “dois”, para que exista, enfim, a igualdade.

No entanto, é preciso “lembrar” algo que é “esquecido” nessa “estória”. O tricentenário de Zumbi, em 1995, recorda sua morte (assassinato). Como vimos, apaga-se no fio do discurso o questionamento sobre quem o matou e o porquê do assassinato.

Como relata Freitas (1982), a Guerra dos Palmares foi longa, e houve um colossal investimento em expedições armadas por parte dos donos do poder político e econômico para destruir Palmares e aniquilar seus líderes. Após várias resistências em defesa do Quilombo, Zumbi foi assassinado em 20 de novembro de 1695. Freitas (1982) relata:

O exame cadavérico acusou quinze ferimentos à bala e um sem-número de golpes de arma branca; depois de morto, o general negro fora castrado e o pênis lhe fora enfiado na boca. Haviam-lhe arrancado um olho e decepado a mão direita. Cinco testemunhas depuseram que se tratava de Zumbi; (...) Por proposta de André Furtado de Mendonça, deliberou a Câmara que se conduzisse para Recife apenas a cabeça do chefe negro. Levado o cadáver para o pátio da Câmara, aí, perante todos os oficiais, um escravo decepou a cabeça, lavrando-se ‘Auto de decapitação do negro Zumbi’. Salgado com sal fino, a cabeça seguiu para Recife, onde o governador Melo e Castro mandou espetá-la em um chuço no lugar mais público da cidade. Aí permaneceu até se decompor totalmente, ‘para satisfazer os ofendidos e justamente queixosos e atemorizar os negros, que supersticiosamente o julgavam imortal’. (FREITAS, 1982, p. 181).

Trazer essa descrição/interpretação da morte de Zumbi quebra a evidência da formulação irremediavelmente equívoca contida na escrita: “morte” (“falecimento”–como veremos mais à frente em outra sequência discursiva) no lugar de “assassinato” de Zumbi. Como diz Orlandi, “A historicidade está aí representada justamente pelos deslizes (paráfrases) que instalam o dizer no jogo das diferentes formações discursivas. Fala-se a mesma língua, mas se fala diferente” (1996, p. 81). Esse deslize, como vimos, revela o lugar da interpretação e da materialização da ideologia na língua sob a ordem da discursividade, no qual se dá a relação contraditória entre língua e história.

Daremos mais um passo na análise do discurso “oficial” sobre o Herói Zumbi dos Palmares. Os dizeres que circularam em 1988 (em “comemoração” ao centenário da abolição), e os que foram ditos em 1995 (em homenagem ao tricentenário da morte [assassinato] de Zumbi), reforçaram os encaminhamentos – que passaram, como veremos, a ser mais fortemente tomados pelo Estado –, para a inscrição do nome de Zumbi dos Palmares como “Herói Nacional” no Livro de Aço, Livro dos Heróis da Pátria. Essa formulação discursiva aparece na Lei nº 9.315, de 20 de novembro de 1996¹².

LEI 9.315, 20 DE NOVEMBRO DE 1996.

Inscribe o nome de Zumbi dos Palmares no Livro dos Heróis da Pátria.

Cabe esclarecer que apenas em 21 de março de 1997 o nome de Zumbi foi efetivamente escrito no Livro de Aço – Livro dos Heróis da Pátria. Este livro está localizado no Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves, em Brasília, e tem como objetivo o seguinte:

destina-se ao registro perpétuo do nome dos brasileiros ou de grupos de brasileiros que tenham oferecido a vida à Pátria, para sua defesa e construção, com excepcional dedicação e heroísmo¹³.

De fato, como todo discurso é uma prática histórica, a “inscrição” do nome de Zumbi dos Palmares no “Livro dos Heróis da Pátria” (“Panteão da Liberdade e da Democracia”) é um mecanismo pelo qual a ideologia dominante dialoga com a questão negra no Brasil, tentando tornar “consensual” o nome de Zumbi no “registro perpétuo de nomes de brasileiros que ofereceram a vida à Pátria”. Ou seja, a ideologia recruta sujeitos e os inscreve, “capturando-os”, nas redes de significantes (defesa, construção, dedicação, heroísmo), e dissimulando o caráter material dos sentidos das palavras “Herói”, “Vida” e “Pátria” como se elas fossem transparentes.

Zumbi é inscrito na filiação sócio-histórica de sujeitos e sentidos tomados como “Heróis da Pátria”; quais sejam: Tiradentes, Dom Pedro I, Deodoro da Fonseca, Duque de Caxias, Getúlio Vargas, Anita Garibaldi, Chico Mendes, entre outros. Esse mecanismo de poder cria um imaginário que captura Zumbi e também outros sujeitos, dissimulando seus

¹² O projeto de lei deve-se também à atuação de Benedita da Silva, na época deputada pelo PT-RJ, em ressonância às reivindicações dos movimentos negros.

¹³ Recorte retirado da LEI Nº 11.597, DE 29 DE NOVEMBRO DE 2007. Dispõe sobre a inscrição de nomes no Livro dos Heróis da Pátria. Diário Oficial da União, Brasília, DF, Sessão 1. 30 nov. 2007.p. 20.

sentidos na evidência fundadora de “Heróis da Pátria”; em outras palavras, na ilusão do sentido já-lá: “brasileiros que ofereceram a vida à pátria” com “excepcional dedicação e heroísmo”.

No entanto, essa versão da história e suas práticas simbólicas não deixam de produzir equívocos. Podemos constatar essa equívocidade no texto da própria **Lei nº 9.315, de 20 de novembro de 1996**:

Art. 1º Em comemoração ao tricentenário da morte de “Zumbi” será inscrito no “Livro dos Heróis da Pátria” que se encontra no Panteão da Liberdade e da Democracia o nome de “Zumbi dos Palmares” (Francisco).

O texto que traz a palavra “comemoração” para fazer referência ao “tricentenário da morte [assassinato] de Zumbi” não deixa de produzir equívocos. Quem comemora? O que há a comemorar nos 300 anos da morte (assassinato) de Zumbi? Por que no texto se diz morte e não assassinato? Porque se articula “herói, Pátria, liberdade e democracia”? São questões que desestabilizam as evidências dessa leitura. Esse arranjo discursivo em “comemoração ao tricentenário da morte de Zumbi” e sua inscrição no “Livro dos Heróis da Pátria” endossam o que estamos analisando. Trata-se de um determinado movimento de retorno ao passado, parte da história do Brasil, memória que é tida como “nódoa que não desapareceu”. É uma atualização que simula o reconhecimento de determinados sujeitos, tornando o passado “brando” para canalizar sentidos que reproduzem e sustentam os interesses das classes dominantes na atualidade em manter a ordem das coisas. Dizendo de outro modo, a “liberdade” e a “democracia” burguesas aparecem nessas materialidades discursivas como se fossem “universais”, “eternas” e capazes de sustentar a “igualdade” (jurídico-burguesa), pois é uma forma também de manter as diferenças de classes e a exploração do trabalho.

Nesse processo de interpelação-identificação, “incorpora-se” Zumbi enquanto “herói-símbolo”¹⁴; Zumbi é significado, “incorporado” como “nosso” (da Pátria, do Patrimônio Cultural, Político do Brasil). Assim, com esses dizeres, os sentidos de “liberdade”, “democracia”, “república”, “integração”, “igualdade” não produzem “divisão”, já que estão sustentados pelas relações jurídicas, políticas e econômicas capazes de articularem famílias

¹⁴ Agradecemos imensamente a Juliana Lima Araújo pela leitura atenciosa deste artigo, antes mesmo de sua publicação, destacando sua inquietação com a construção linguística que diz: Zumbi, “Hoje, é alguma coisa que se incorpora ao patrimônio...”, mostrando-nos como o discurso também titubeia – “é alguma coisa”, sinalizando que o poder está sem “saber”, ou sem “poder” dizer quem foi Zumbi. E isso se desdobra também produzindo inúmeros efeitos de sentidos – “é alguma coisa (não pessoa/objeto/propriedade) que se incorpora ao patrimônio”.

parafrásticas no mesmo sítio de significação, “integrando” sujeitos e sentidos no sempre-já-lá da interpelação ideológica do sistema capitalista.

Destaca-se, em nossa análise, que os dizeres de resistências oriundos do Movimento Negro são retomados e administrados, colocados em posições ideológicas outras que determinam o que pode e deve ser dito nesses domínios discursivos¹⁵. Esses dizeres instituídos nos aparelhos de Estado são constituídos historicamente e, quando formulados, buscam estabilizar sentidos e sujeitos no “consenso” intersubjetivo de que a inscrição “incorporação” do nome de Zumbi como “Herói da Pátria” se encaminha para a superação das contradições sociais do Brasil. Isso é produzido em nome da “liberdade” e da “democracia” para alcançar a “igualdade”. Trata-se de mais uma artimanha da dominação burguesa. Mas as contradições reaparecem, e voltaremos a elas no item seguinte, pois a luta de Zumbi pela liberdade não era em defesa das instituições “democráticas” (burguesas).

Conflitos nas filiações sócio-históricas de identificação

Para o calendário escolar, já havia sido anunciado pelo presidente Luiz Inácio da Silva (Lula) e também posto em lei (LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003)¹⁶ o artigo que oficializa o dia Nacional da Consciência Negra: “Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como ‘Dia Nacional da Consciência Negra’.”.

Cabe esclarecer que apenas em 2011, no Governo de Dilma Rousseff, é que se instituiu o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra, não mais circunscrito ao calendário escolar. A partir de agora, esse será o ponto de polêmica e conflitos nas filiações sócio-históricas de identificação de sujeitos e sentidos de que trataremos em nossa reflexão.

LEI Nº 12.519, DE 10 DE NOVEMBRO DE 2011

Institui o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra.

Art. 1º É instituído o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra, a ser comemorado, anualmente, no dia 20 de novembro, data do falecimento do líder negro Zumbi dos Palmares.

¹⁵ Estamos nos referindo às Formações discursivas, aquilo que, materializando as formações ideológicas, determina o que pode e deve ser dito a partir de posições de classe de uma conjuntura histórica. (Cf. PÊCHEUX, 1997).

¹⁶ A descrição da lei apresenta o seguinte texto: “Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’, e dá outras providências”.

Esse texto oficial parece se apresentar sem equívocos e parece também mostrar um ganho das lutas e reivindicações dos movimentos negros no Brasil. No entanto, tem causado polêmica em outras ordens de discursividade, pois surgiram dúvidas se o dia 20 de novembro é ou não feriado nacional. Pesquisando na internet, encontramos listas de cidades e estados brasileiros que decretaram feriado (nacional, estadual, municipal), e outros que afirmaram e sustentam que esse dia não é “feriado”. Assim, encontramos novamente dizeres que revelam os conflitos existentes na formação social brasileira.

Tomaremos como exemplar dessa discursividade os recortes que seguem abaixo. Ressaltamos que eles parecem estar dispersos, no entanto, sabemos que estão organizados e orientados ideologicamente para produzir determinados sentidos. São gestos de interpretação, sempre ideológicos, sobre ser (ou não) feriado o dia 20 de novembro.

CIR-4352 – LEI Nº 12.519, DE 10 DE NOVEMBRO DE 2011

A lei, como se vê, não institui o dia 20 de novembro como feriado, no qual o trabalho é proibido, mas como de comemoração do falecimento do líder negro Zumbi dos Palmares, como acontece com o dia dos bancários, dos securitários e de um sem-número de profissões. O dia 20 de novembro (...) permanece como dia de trabalho normal. Ratificada fica, portanto, a interpretação, no sentido de que não se trata de feriado em que o trabalho seja proibido, mais ainda porque a Lei Federal nova não introduziu nenhuma alteração no *status* vigente, ao contrário, se refere a mera comemoração, tornando irrecusável que esse dia é sim de mera comemoração que pode ser feita fora do horário de trabalho¹⁷.

Acrescentaremos, para ampliar nossa análise, um comentário postado em redes sociais e, em seguida, uma nota de uma federação de indústrias:

Comentário

Esse feriado é uma afronta ao bom senso e à capacidade produtiva do Brasil que quer trabalhar e produzir. Com todo respeito que Zumbi e a comunidade afro merecem, eu pergunto: porque deixar de trabalhar no dia da consciência negra? (...) A quantidade de dias perdidos é muito grande, e com isso se deixa de produzir nas fábricas, escritórios e lavouras pelo Brasil afora. Sugiro que todos façam uma reflexão e pensem se o dia da consciência negra deve ser comemorado com uma folga, o que aumenta o preconceito contra os negros com a pecha de preguiçosos¹⁸.

¹⁷

http://www.mesquitabarros.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=133%3Acir-4352&catid=7%3AArtigos&Itemid=3&lang=pt, publicado em 2011.

¹⁸ Fonte: comentário postado no *site* <http://dreamguides.edreams.pt/brasil/dia-da-consciencia-negra>, publicado em 2012.

Nota da Federação das Indústrias do Estado do Rio Grande do Norte (Fiern)

A FIERN, representando o sentimento da indústria potiguar, se associa às manifestações de apoio à luta dos negros e destaca a importância das celebrações alusivas à consciência negra. Todavia, a decretação de mais um feriado municipal deveria ser precedida de várias análises e de diálogo com diversos segmentos da sociedade, dentre os quais, com as entidades que representam os empreendedores. O feriado municipal de Natal, instituído para 20 de novembro, é inoportuno sob vários aspectos, sobretudo, pelos muitos prejuízos que gera à atividade produtiva¹⁹.

Os efeitos do trabalho estranhado (presente/ausente) reaparecem nessas materialidades discursivas. Relações de trabalho, feriado e/ou folga, prejuízos na produção etc. apontam para os conflitos existentes na sociedade (capitalista) brasileira²⁰. Como diz Marx (2001, p. 114), trata-se de trabalho forçado, imposto, sacrifício, martírio; e, ao mesmo tempo, de atividade que produz riquezas para alguns poucos que detêm a propriedade dos meios de produção. No capitalismo, a força de trabalho torna-se uma mercadoria, pois a sociedade é fundada na lógica do lucro, que tem como base a exploração do trabalho. Por isso, as materialidades discursivas apresentadas acima revelam o pensamento dominante (ideologia dominante) daqueles que detêm o poder/propriedade e exploram os trabalhadores. Vejamos como se efetivam deslocamentos nessa discursividade:

“Feriado” → “trabalho proibido”
“comemoração” → “dia de trabalho normal”
“mera comemoração” → “pode ser feita fora do horário de trabalho”

É esse o raciocínio ratificado na discursividade. Toma-se o dia 20 de novembro, data do “falecimento” de Zumbi, e não mais da “morte” (assassinato) de Zumbi, como dia de “mera comemoração”. Esse raciocínio é antagônico e, para dissimular, reafirma-se que o dia 20 de novembro é um dia no qual o trabalho “não é proibido”, ou seja, dia “de trabalho

¹⁹ Fonte: <http://www.fiern.org.br/index.php/component/content/article/42-noticias/fiern/1435-nota-da-fiern-sobre-a-criacao-de-um-novo-feriado-municipal-em-natal>, publicado em 2014.

²⁰ Tivemos oportunidade de tratar dessa articulação contraditória entre o Dia do Trabalho e os sentidos de “feriado” no texto “Os trabalhadores na rede do discurso informacional: felicidade virtual e/ou exploração real?”. No artigo citado, refletimos sobre como “a Web materializa estratégias discursivas que, lamentavelmente, enredam (capturam) o sujeito na ‘rede do discurso informacional’, fazendo-o pensar que o dia 1º de maio é, tão somente, mais um ‘feriado/ao’, dia ‘festivo’, ‘comemorativo’.” (SILVA SOBRINHO, 2013, p. 110). Nas análises, compreendemos também que determinadas notícias que circulam no dia 1º de maio materializam o antagonismo de classes na formação social brasileira ao produzirem sentidos sobre o mundo do trabalho como lugar “feliz”.

normal”. Nessa dimensão discursiva, não há ruptura alguma, os lugares continuam já colocados e o âmbito jurídico continua a defender e a manter a ordem das relações de exploração da força de trabalho²¹.

As materialidades discursivas postas acima revelam ainda que não basta mudar as ideias repletas de “boas intenções” (“com todo respeito que Zumbi e a comunidade afro merece/ se associa às manifestações de apoio à luta dos negros/ destaca a importância das celebrações alusivas à consciência negra”), pois as práticas materiais revelam o caráter sócio-histórico das lutas ideológicas no interior da sociabilidade capitalista. Como vimos, no contraponto dessas “fraseologias”, a hipótese de ser feriado é tão polemizada que chega a ser tida como uma “afronta ao bom senso e à capacidade produtiva do Brasil que quer trabalhar e produzir”. Tais formulações demonstram certo triunfo da ideologia burguesa, que não paira no mundo das ideias, mas se manifesta nas práticas sociais cotidianas do registro material do sentido.

Os enunciados que estamos analisando dizem ser postos como “bom senso”; e nessa formulação aparentemente transparente, mostram sua inscrição na reprodução dos sentidos dominantes. Ao sugerir uma proposta de “reflexão”, o sujeito-comentarista da lei diz que “comemorar” o Dia da Consciência Negra com “folga” poderá “aumentar o preconceito contra os negros com a pecha de preguiçosos”. Esse gesto de leitura da lei tenta induzir o sujeito-leitor a considerar que não se deve parar o trabalho, a produção, a produtividade, pois seria uma maneira de evitar que os negros sejam tachados de “preguiçosos”. No entanto, a espessura histórica dessa “reflexão”, cheia de “bom senso”, revela que a ordem desse discurso dominante é uma forma de não obstar a geração de lucros para uma determinada classe social. Essa forma de dizer sobre o sujeito negro, na relação com o trabalho, marcada pelo preconceito e pela discriminação, remete ao racismo ainda presente, pois este não “desapareceu” na sociedade brasileira. Segundo Silva (2012, p. 103):

A manutenção do racismo depois da abolição da escravidão se explica pelo fato de que, na luta cotidiana pela preservação do seu *status quo*, a burguesia não consegue alçar-se para além da personalidade particular, pelo fato de que ela não consegue enxergar para além da aparência do fenômeno racial.

²¹ Segundo Mascaró (2013), fundamentado no pensamento de Marx, “o político e o jurídico se estabelecem no mesmo todo das relações de produção, ainda que num entrelaçamento dialético de primazia das últimas em face das primeiras no que tange ao processo de constituição da sociabilidade” (p. 27).

No recorte seguinte, a nota da Federação das Indústrias do Estado do Rio Grande do Norte (Fiern) faz também o mesmo desvio paradoxal. Por um lado, “representa o sentimento”, reconhece a “luta dos negros”, até “apoiar” e também “destaca a importância das celebrações alusivas à consciência negra”, no entanto, por outro lado, considera o “feriado” como “inoportuno”, argumentando sobre os “muitos prejuízos que gera a atividade produtiva” se o dia for “comemorado” como “feriado”. Sendo assim, o registro de Zumbi como “Herói da Pátria”, bem como o dia 20 de novembro, dia de “comemoração” da Consciência Negra “com” e/ou “sem” “feriado”, articulam, contraditoriamente, memória e atualidade e revelam, nas materialidades discursivas, como os sujeitos são convocados, num jogo discursivo, a lembrar e esquecer o seu lugar nos postos de trabalho.

Não há, pois, possibilidade de abstrair os sujeitos e os discursos dessas posições ideológicas de suas atividades materiais de reprodução/transformação das relações de produção que são historicamente determinadas. Voltemos ao texto de Pêcheux, aquele com o qual iniciamos nossa reflexão:

Os diferentes aparelhos ideológicos de Estado da sociedade burguesa funcionam ao modo da fraseologia democrática, na medida em que o seu regime discursivo combina as propriedades ‘regionais’ de seus objetos especializados (especialização tida como evidente: no direito, no conhecimento, na política, no trabalho, na informação, na cultura, etc.) com posições de classe no mais das vezes inconfessadas: os objetos ideológicos são sempre fornecidos concomitantemente com a maneira de se servir deles, com a pressuposição de seu ‘sentido’, quer dizer com sua *orientação*. (PÊCHEUX, 1990, p. 12).

Desse modo, as ideologias são práticas materiais. Elas se materializam em discursos inscritos em posições de classes (nos mais das vezes, inconfessadas). Assim, as materialidades que analisamos estão ancoradas nas relações de contradição-desigualdade-subordinação de uma conjuntura histórica e utilizam fraseologias “democráticas” para direcionar sentidos segundo a instância do poder. Mais uma vez, podemos compreender que o aparente “mal-entendido”, o equívoco na leitura e interpretação da lei (se é ou não “feriado”, ou ainda, se deveria ou não ser “feriado”) expressa as divergências entre os sujeitos e as limitações sócio-históricas do sistema capitalista; “um” mundo que não para de se “dividir em dois”. O que está em jogo são os processos de antagonismo de classes expressos em processos de identificação (herói, democracia, relações de trabalho) pelos quais o sujeito “se reconhece” e também é levado a “reconhecer o outro” em seu

lugar/posição já-dada na conjuntura histórica. Esse processo tem como suporte os interesses materiais dominantes da lógica da produção de mercadorias.

Deparamo-nos, novamente, com essas contradições em outra materialidade discursiva. Por conta de sua contraditoriedade, ela parece ter o intuito de nos fazer rir, mas, ao mesmo tempo, provoca o pensar, pois a mesma questão contundente reaparece na charge abaixo, que também circula nas redes sociais²²:



Lançando o olhar analítico à charge, podemos examinar como, no dia 20 de novembro, Dia da Consciência Negra, dia “tido” e “não tido” como “feriado”, pessoas de pele branca estão na praia, tomando sol, divertindo-se; enquanto isso, pessoas de pele negra estão carregando e vendendo determinados objetos na praia, em um trabalho, certamente informal, para sobreviver. O dia 20 de novembro é outra vez apresentado “dividido”, como “feriado” para alguns e de trabalho para outros.

Portanto, nestas condições sócio-históricas de trabalho estranhado, o sujeito trabalhador perde a dimensão humana; sua desrealização se realiza na divisão de “um mundo que continua se dividindo em dois” nas relações de produção (proprietários e não proprietários dos meios de produção). Esse “empreendimento” de “incorporação” nos

²² Pesquisamos no acervo do jornal Folha de São Paulo: <http://acervo.folha.com.br/>, e reencontramos essa charge que ora apresentamos com data de publicação em 20 de novembro de 2006. Vale ressaltar que essa charge também circula na internet sem registro algum de referência.

discursos oficiais da “defesa” de Zumbi como “Herói da Pátria” e da “comemoração” da Consciência Negra, em suas delimitações, inversões e deslocamentos, revela a posição sujeito da burguesia e de suas frações de classes que permitem e exigem dizer sobre a defesa da ordem do trabalho (exploração do trabalho), sem “feriado”, sem “folga” e, mais que isso, “sem” revolução. Desse modo, é o interesse capitalista que tem prevalecido nessas discursividades que lançam sentidos sobre o líder negro, “incorporando-o”, “meramente”, como “herói da pátria”.

Considerações finais: Discurso, Herói, Conflitos

*Morre o homem, fica o sonho
Construído em cada ação,
Fica viva a utopia
Que mantém a redenção.*
(Zumbi e o Quilombo dos Palmares– Cordel)
MEDEIROS BRAGA

Sintetizaremos nossa análise destacando que, nas materialidades discursivas, o modo como Zumbi dos Palmares é lembrado pelo Estado e rerepresentado ao “povo brasileiro” parece coincidir com o “real” (ou será imaginário?) da história do Brasil que nos é contada. Para desconfiar dessa evidência é preciso perguntar: o que o poder está nos dizendo quando “incorpora” Zumbi entre os “Heróis da Pátria”? O que essa inscrição acoberta ou silencia da formação social capitalista brasileira? Ou ainda, o que fica invisível, não transparente, nesse funcionamento discursivo?

A nosso ver, funcionam, produzindo efeitos nessas materialidades discursivas, as formas de exploração no processo de trabalho. Por isso, as práticas ideológicas contraditórias do modo de produção capitalista subvertem a memória do passado brasileiro que está marcado pela escravidão, hoje condenável (“nódoa que não desapareceu”); no entanto, ao trazê-la para a atualidade da “Pátria” brasileira, que continua a se submeter à lógica do capital, reafirma a “igualdade” na Lei, mas mantém a divisão (visível e invisível) na exploração do trabalho, na propriedade privada e na lógica do lucro.

Não é de se admirar que o “mal-entendido”, ou mesmo o equívoco na escritura e leitura da Lei (feriado/não feriado/folga/mera comemoração/dia de trabalho) é o “bem entendido” do interesse do capital. A questão tem raízes históricas na particularidade da formação social brasileira, articulada à dinâmica do capitalismo nacional/mundial. Ou seja,

esse funcionamento discursivo inscreve-se nas relações de exploração do trabalho, no todo complexo das forças produtivas e das relações de produção.

Notamos que essa discursividade, em meio ao “Panteão de Heróis”, sinaliza para a reprodução do modo de produção (exploração) capitalista, pois as posições de classes inconciliáveis são recobertas de maneira astuta no simbolismo do “Herói da Pátria”. Em nome da “unidade”, da “integração”, da “democracia” e da “igualdade” se fazem **delimitações, inversões e deslocamentos**, cujo efeito é tentar manter, neste *devoir* histórico, o invisível/visível da “divisão de dois” mundos “incorporados” em “um só”. Estamos novamente diante dos mecanismos de poder do Estado, articulados aos interesses econômicos do mercado nacional/mundial que buscam impor determinados sentidos nas páginas da história do Brasil. Com efeito, a luta de classes, com posições e interesses opostos e antagônicos, continua sendo o motor desse processo histórico repleto de contraditórios sujeitos e filiações de sentidos conflitantes. Que se mantenha o sonho: **Palmares vive...E Zumbi!**

Referências

- ANTUNES, Ricardo. **O continente do labor**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.
- BERND, Zilá; BAKOS, Margaret. **O negro: consciência e trabalho**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1991.
- BRAGA, Medeiros. **Zumbi e o Quilombo dos Palmares**. Texto em Cordel. 2014.
- FREITAS, Décio. **Palmares: a Guerra dos Escravos**. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Ed. Martin Claret. São Paulo. 2001.
- MASCARO, Alysson. **Estado e reforma política**. São Paulo: Boitempo, 2013.
- ORLANDI, Eni. **Interpretação: Autoria leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**. Campinas: Unicamp, 1997.
- _____. Delimitações, inversões, deslocamentos. In **Cadernos de Estudos Linguísticos**, nº 19. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.
- PÊCHEUX, Michel. **O Discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 2002.
- SILVA SOBRINHO, Helson. Redes de sentidos e raciocínios antagonistas: a internet na interface do discurso. In: GRIGOLETTO, E.; DE NARDI, F.; SCHONS, C. (Org.). **Discursos em rede: práticas de (re)produção, movimentos de resistência e constituição de subjetividades no ciberespaço**. Recife: EDUFPE, 2011.

_____. Os trabalhadores na rede do discurso informacional: felicidade virtual e/ou exploração real? In GRIGOLETTO, E.; DE NARDI, F.; GOMES, I.; POSTAL, R. (Org.). **Identidade e espaço virtual: múltiplos olhares**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

SILVA, Uelber. **Racismo e alienação**: uma aproximação à base ontológica da temática racial. São Paulo: Instituto Lukács, 2012.

The background of the page is a light gray architectural drawing, possibly a site plan or a floor plan, showing various rectangular and circular shapes connected by lines. A prominent vertical red bar runs down the left side of the page, partially overlapping the drawing. The drawing itself is somewhat faded and serves as a subtle backdrop for the text.

Daniel Conte

O INTENTO DE ESCAPAR AO
INESCAPÁVEL: PEDRO VICENTE
E A SOLIDÃO EM *TERRA AVULSA*,
DE ALTAIR MARTINS

O INTENTO DE ESCAPAR AO INESCAPÁVEL: PEDRO VICENTE E A SOLIDÃO EM *TERRA AVULSA*, DE ALTAIR MARTINS

A cidade e o hiper-real

Em entrevista publicada na Revista Nacional de Estudios Literarios de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, em dezembro de 2010, Altair Martins aceita a hipótese de que a cidade é imagem e cenografia fundamental em suas obras. Faz essa referência como se estivesse surpreso com a contundência da questão, assim a tiro curto. E de fato é isso que ocorre. Se lançarmos um olhar em sua poética narrativa, perceberemos, desde **Como se Moesse Ferro** (1999), **Dentro do olho dentro** (2001), **Se choverem pássaros**, (2002) e **Enquanto água** (2011) obras que reúnem narrativas curtas ou, ainda, **A Parede no Escuro** (2008) e **Terra Avulsa** (2014) textos mais largos, que o labirinto urbano oferece a seus atores uma condição única de edificação. O sujeito histórico representado pelos e nos narradores de suas obras representam/figuram em um não-tempo, o que evidencia problemas em dois dos incrustamentos de qualquer sitio que se pretenda urbano: o excesso do espaço físico que transborda nas ruas – o ser humano, que trataremos aqui como “sujeito”, e o excesso do espaço subjetivo que transborda no vazio – a solidão. Tudo isso que invariavelmente em algum lugar no espaço e no tempo será elemento balizador, recorrente e irresolúvel. David Riesman (1995, p. 244) registra que

com os novos desenvolvimentos, o estilo do moralizador no poder não é mais conveniente. A política atual recusa-se a ajustar-se em seu compartimento do século XIX. Apoiada pelos meios de massa, ela invade a privacidade do cidadão com seu ruído e suas exigências. Esta invasão destrói as transições mais antigas e mais fáceis dos interesses individuais para os locais, dos locais para os nacionais e dos nacionais para os internacionais e mergulha o indivíduo diretamente nas complexidades da política mundial, sem que tenha uma noção clara de onde se localizam seus interesses.

Essa malha labiríntica que proporciona o espetáculo da subjetividade move o perambular distópico dos personagens, uma vez que a cidade, o espaço em que estão

¹ Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana pela UFRGS. Professor e pesquisador do Curso de Letras e do PPG em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Tutor PET-Interdisciplinar (FNDE).

inseridos, não favorece associações humanas permeadas por emoções e sentimentos de humanidade. O espaço da cidade se torna inóspito e ilegível, uma vez que inexiste uma horizontalidade de significância para este sujeito que é partícipe da urbanidade. O que o espaço urbano possibilita é um esmagamento imagético e a desparametrização do conviver, levando o ser à transitoriedade espacial, uma vez que o organismo urbano “sofre” e se “autoproporciona” alterações intangíveis ao sujeito urbano, se pensarmos aqui em Lewis Mumford (1998), e que tem como última instância a hiper-realidade conceituada por Baudrillard (1991), por exemplo, quando a simulação torna-se uma verdade além do real, sem levar-se em conta as condições históricas de produção daquele sujeito. Diz o autor que o real é produzido

a partir de células miniaturizadas, de matrizes e de memórias, de modelos de comando – e pode ser reproduzido um número indefinido de vezes a partir daí. Já não tem de ser racional, pois já não se compara com nenhuma instância, ideal ou negativa. É apenas operacional. Na verdade, já não é o real, pois já não está envolto em nenhum imaginário. É um hiper-real, produto de síntese irradiando modelos combinatórios num hiperespaço sem atmosfera (1991, p. 8).

Pensando este hiper-real como movimento imagético-flutuante, já que sua vinculação com a materialidade histórica se dá em um campo simbólico vinculado estreitamente à memória, antes do que em associações da aporia subjetiva do “real”, vamos ter figurado em **Terra Avulsa** uma (des)atmosferização do espaço de performance do personagem. Nesta narrativa, a mola propulsora da trama é uma situação banal nos centros urbanos: um assalto. Pedro Vicente, tradutor de Língua Espanhola formado pela UFRGS é assaltado por Mickey Mouse e Steve Jobs quando do movimento de atravessar uma avenida movimentada de Porto Alegre. Os marginados param a moto e roubam-lhe os pertences. Dele são subtraídas uma jaqueta, uma pasta com inúmeros textos – alguns traduzidos, outros poemas de sua autoria; uma carteira de identidade, um computador e algumas folhas de cheque. Em pavor (oriundo pelo embate do sujeito com o *real* urbano) por não conseguir colocar-se como um indivíduo identificado, Pedro, traumatizado pelo assalto e pelo atendimento recebido na delegacia, vê-se desamparado pelo Estado, vai pra casa e funda o menor país do mundo, em seu apartamento. Um país de 55 m² que declara, através de suas autoridades, situação de hostilidade com o Brasil, território com o qual faz fronteira por todos os lados. Uma espécie de Lesoto dos pampas, “Um território menor que o Vaticano, bem menos canalha também. Um país de 55 metros quadrados de área construída, cujas paredes eram opacas e do tempo dos tijolos duplos. Um país honesto onde só eu, o monarca em terreno

de napa, sofria o prejuízo” (MARTINS, 2014, p. 226), diz o personagem com um sentimento de prazer soberano.

A sensação de despertencimento leva-o a humanizar objetos e, conseqüentemente, desumanizar as pessoas. Como exemplos mais contundente estão seu relato do assalto e a hostilidade com que trata Eudora, a única brasileira que tem permissão de entrar no país. Pedro Vicente não narra o que com ele se passou, e ao negar-se à narração por vergonha e reforço de seu deslocamento, e por não estar em seu espaço de espetáculo, dá voz a um pacote de bolacha, com efeito, um pacote de bolacha inicia o relato do acontecido colocando-se como vítima do que não sofreu: “Imóvel, o pacote de bolachas percebe que o deixaram de meias. Na pasta que levaram estão todos os documentos possíveis, além do computador, um exemplar de *Polvo* de Lucerna e uns escritos soltos” (MARTINS, 2014, p. 13). Este narrador entende a sensação do assalto quando consegue exilar-se de si e deixar que um pacote de bolacha conte o que, de fato, ocorreu. Interessante perceber que o espaço urbano subjugua o sujeito narrador às vontades de consumo de Mickey Mouse e Steve Jobs - dois ícones da mercancia - , dessa forma, o narrador se vê capturado pelas necessidades do consumo altero e suportando-se no real, hiper-realiza o evento. Isso porque, quando

o real já não é o que era, a nostalgia assume todo o seu sentido. Sobrevalorização dos mitos de origem e dos signos da realidade. Sobrevalorização de verdade, de objectividade e de autenticidade de segundo plano. Escalada do verdadeiro, do vivido, ressurreição do figurativo onde o objecto e a substância desapareceram. Produção desenfreada de real e de referencial, paralela e superior ao desenfreamento da produção material: assim surge a simulação na fase que nos interessa – uma estratégia de real, de neo-real e de hiper-real, que faz por todo lado a dobragem de uma estratégia de dissuasão. (BAUDRILLARD, 1991, p. 10)

Para Baudrillard, a simulação é o efeito de sentido que se tem quando fingimos ter o que não temos, e a dissimulação é o contrário: quando fingimos que não temos o que de fato nos pertence. Dessa forma, podemos pensar que o que acontece com o narrador-personagem de Altair Martins (deslocamento da centralidade do sujeito e redimensionamento do espaço público para um universo íntimo), é algo comum na cidade, pois ela se configura como um organismo que “não é apenas um objeto percebido e talvez desfrutado por milhões de pessoas de classes sociais e características diversas, mas também produto de muitos construtores que, por razões próprias, nunca deixam de modificar sua

estrutura” (Lynch, 1997, p.24) e, ao modificar ou tangenciar a estrutura urbana, também faz de sua sensação de (não) pertença uma latência elástica do imaginário.

A observação de Lynch recupera, ou melhor, dialoga com Erwing Goffmann (2014) quando observa que as atuações de cada sujeito que compõe a ossatura urbana estão condicionadas aos ambientes nos quais esse sujeito se insere, incluindo-o e funcionalizando-o como um “ator cínico” (p. 30-31). E isso é relevante se pensarmos que em seu exílio em país gestado, o narrador se converte em um déspota daquele território. Objetifica Eudora, a única brasileira que tem acesso e visto permanente para entrada no país, imaginando-a como uma boneca articulável para o sexo: “Por ora, Eudora não me parecia só um corpo de matéria inerte, madeira, plástico, papel. Se fosse, melhor que respondesse como uma boneca na qual eu poderia deitar, estabelecer contiguidade, consumindo-a sem validade e sem culpa” (MARTINS, 2014, p. 52). Ou, ainda, quando humaniza objetos não só pelos poemas que produz a partir de fotografias trazidas por Eudora, mas, também, pelas discussões empreendidas com a vassoura e com o cabideiro de madeira, seu crítico mais voraz. A relação esquizofrênica de colocar-se homem e objeto simultaneamente dependendo do espaço que ocupa no apartamento, ou melhor, no país, o eleva à condição de um artífice instrumentalizador do real, gestando o hiper-real simulado. Pedro Vicente tem uma relação de desfronteira humana com o código imaginário que ele abandonou. Isola-se do Brasil, mas em doses homeopáticas, o que se opõe à radicalização de fundação de sua República, contudo se permite não sentir saudades, diz ele:

Das frestas de minha janela, lacrado à atmosfera de sol, ou chuva, surdo ao ruído da rua e aos clamores da vida. Remendava imagens de ângulos os mais incompletos, porque a janela me oferecia uma propaganda do mundo incapaz de provocar desejos de totalidade. Era uma paisagem flutuante. Primeiro havia colado os jornais como esparadrapo. Depois substituí por fita isolante e me pareceu mais saudável. Eu me compunha um resquício entre o forro dos jornais e o que o vidro e a veneziana me permitiam. Espiava o Brasil, era isso. E tinha uma enorme satisfação em não sentir saudades.

(MARTINS, 2014, p. 62).

Para ele a cidade está ilegível, não existe uma horizontalidade de significações, ela não oferece um modelo correlato de símbolos identificáveis, despermitindo um arranjo reconhecível do modo urbano. É nesse espaço encenado e ilusório que o narrador começa a criar verbetes. Cria sete verbetes e suas definições: Sete definições para o verbebo **antcidade:**

- 1) anticidade: cidade imensa, tão imensa que se mistura a outras cidades, sem elementos referenciais senão os limiares, que não são mais que passagens – aeroportos, portos, alfândegas, estações de trem.
 - 2) anticidade: cidade não funcional; estrutura urbana na qual as funções sociais se entrelaçavam, de modo que reiniciar o sistema parece ser a única solução.
 - 3) anticidade: cidade toda fundo ou toda figura (ou onde fundo e figura sejam elementos performativos); falência do enquadramento; cidade sobreposta;
 - 4) anticidade: cidade plasmática, sob inflamação dos referentes de espaço-tempo; falência da noção da totalidade senão como diluição; deslimite;
 - 5) anticidade: local de alheamento, de identidade transitória, de significação mambembe, excentricidade;
 - 6) anticidade: cidade incapaz de imprimir identidades e onde viver é um papel a ser cumprido; cidade máscara;
 - 7) anticidade: cidade sem horizontalidade, cuja textualidade é interrompida; cidade ilegível, cidade a ser escrita.
- (MARTINS, 2014, p. 62-63)

Essas definições servem como os sete argumentos de sua fuga, de seu exílio. E também, o que é mais significativo, recuperam as sete teses que fundamentam o olhar do pensador alemão Georg Simmel (1858-1918) sobre a cidade, quando a concebe como uma formação histórica idiossincrática e individualizada em relação com seu tempo e seu espaço. O narrador passa, então, a viver em seu país negando as cidades que não o compõem e que não gestam fronteiras, porque para que haja fronteira é preciso haver o humano. Ele nega a mínima manifestação do humano em seu território e em um movimento que vai na contramão da “micro-desilusão” da funcionalidade urbana, ergue-se manifestando uma espécie de autismo social estigmatizado e auto-ritualizado. A ideia que trazemos aqui de “estigma”, vem da obra de Goffmann (1988), é justo que apontemos, e que trata do indivíduo estigmatizado, como ser flutuante no sistema identitário. Observa o autor que as pessoas que travam relações com aquele sujeito que carrega a mácula do estigma, “não conseguem lhe dar o respeito e a consideração que os aspectos não contaminados de sua identidade social os haviam levado a prever e que ele havia previsto receber” (p. 19). O isolamento de Pedro em seu país desenha-se como aquilo que deve oferecer ao país, Brasil, em um intento de “corrigir” o *defeito* de sua não-pertença àquele campo simbólico, àquelas fronteiras que para ele não possuem a elasticidade necessária para mantê-lo. Segundo o narrador, seu apartamento foi o nono país a falar português e o primeiro a ter traduzidos os textos de Javier Lucerna, poeta e revolucionário nicaraguense – de quem é tradutor. Isolado

do Brasil, tem notícias nos domingos à tarde quando Eudora chega. Eudora traz o suficiente para que Pedro se alimente:

Abria a geladeira e preenchia as grades quase vazias com coisas que eu gostava: água mineral sem gás fonte ijuí, guaraná fruki ou coca-cola, algumas frutas, margarina qualy cremosa sem sal, bisnaguinha seven boys, leites das marcas mu-mu, santa clara ou elegê e bolachas, geralmente isabela ou marilan. Já havia trazido geleia ritter goiaba e patê excelsior frango.” (MARTINS, 2014, p. 35)

E mais: traz fotos para que ele escreva poemas que dialoguem com as imagens, pois a sua vontade mais que vontade era o lançamento de um livro objeto, o que vai contra a humanização objetual do tradutor e sua formação humanista recebida na universidade. Os textos são produzidos a partir de uma relação lógico-subjetiva, de hiper-realidade com o mundo exterior: para isso Pedro recupera a hipálage, uma figura de retórica antiga mas que representava as idiossincrasias do brasileiro:

Eu podia provar que, apesar de ser uma figura da retórica antiga, aquela era a figura do brasileiro. A hipálage de Lucerna mostrava desajuste entre a gramática e a lógica e também a ruptura da linha sintática. Denunciava a meu ver, o que sempre me tinha interessado – era o atalho, e o atalho era uma especialidade brasileira” (MARTINS, 2014, p. 23).

A imagem do atalho, aqui, se mostra significativa já que sua constituição de sujeito deu-se pelos atalhos de sua existência. Pedro Vicente não conheceu a mãe biológica, foi criado pela madrinha que o deu a Izolina, e diz sobre si. “Nasci, é certo, e ninguém assumiu minha autoria. Sou um tradutor, mas preciso entender qual é meu idioma de chegada” (MARTINS, 2014, p. 31), a falta de noção do idioma de chegada é, para o tradutor, a mais terrível das violências com as quais se pode deparar. O estender a falta de noção da própria origem, da própria pertença, só lhe pode ofertar a ideia mesma de atalho. As palavras do personagem evidenciam uma latência que está presente em todo seu discurso diegético: só o que pode salvá-lo da contundência do real, é a simulação e a elaboração funcional e sistêmica do hiper-real. O não reconhecer-se o leva a uma condição de exílio em si mesmo, atalho de sua origem e de sua permanência, como se fosse uma diáspora subjetiva. Quando resolveu que sairia de casa, sua mãe, a terceira, Izolina, sentenciou: “Esse mundo aí de fora não é a tua casa”. (MARTINS, 2014, p. 33). E, assim, não o foi. Os imensos obstáculos que se lhe aparecem são caracterizadores de sua condição de imaterialidade orgânica. O mundo lhe foi apresentado e sentenciado como hostil, e as imagens gestadas pelo sujeito Pedro Vicente, são hipálages. Contrariedades retóricas que constituem qualquer ator social (cínico) que

atravesse a cidade, encontrando atalhos para sua sobrevivência, uma vez que a cidade é maior das ilusões do homem moderno. F. Gorabov (1965) observa que no momento em que o habitador de cidades

chega em casa, depois do trabalho ou de qualquer tarefa que o valha, pensa que seu dia chegou ao fim, e começa um redimensionamento de seu tempo e de seu espaço. Ingênuo tem a ideia de despertar-se no dia seguinte na mesma cidade que lhe permitiu voltar ao seu lar, mas isso não ocorre. É durante a noite que a cidade lança seus tentáculos sobre o fazer humano, redimensionando a impotência de seus habitantes e condenando-os as suas vontades” (p.79).

A espetacularização do país de Pedro Vicente é mais fértil quando da sua declaração de hostilidade com o Brasil e da informação de Gorabov. A fragilidade de seu ensaio exiliccionista vem à tona. É impossível para qualquer sujeito que esteja inserido no urbano escapar aos tentáculos da urbe, o que faz com que a imagem férrea de seu país legitimamente fundado a partir de seu trauma se desfronteirize com o real, recuperando o redimensionamento da disneilândia, usado por Baudrillard. A fundamentação de sua política é essa: “A minha primeira noção de política foi que a feiura de casa não se mostrava para as visitas”. (MARTINS, 2014, p. 77). Pedro em um movimento traumático, depois do assalto, não pensa no erguimento de um novo país desde uma relação memorial com a história e a materialidade imagética que o conforma, ignora totalmente que “as lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos” (HALBWACHS, 2012, p. 30). Dessa noção só irá apropriar-se no final, quando se vê derrotado pela força do espaço urbano. Quando de seu exílio, Pedro Vicente se ilude com sua organização simuladora e hiper-realiza a condição de liberdade, tornando seu país um espaço em que as aqueles que nele habitam (narrador, objetos e Eudora) pensem que, nesse mundo nem verdadeiro nem falso, regenera-se a condição única e particular da anticidade que oferece a não menos única condição de liberdade, não engendrando nenhum sentido fora dali que por si só se queira devaneante para fazer crer que as impossibilidades do real estão fora dali e, assim, simulacramente, sempre.

A culpa é de Fedro ou uma possível conclusão

Se Fedro conduziu Sófocles para fora da cidade – espaço em excesso racional – cruzando suas portas para incorporar às palavras a paisagem, e se as margens do Ilisso

serviram de palco para a animação metamórfica da palavra, isso não é em si o mais importante. Significativo é o estado da urbe em **Terra Avulsa**. Bruta. Deslapidada. Corpo desalmado. A cidade é em si matéria ilegível, verticalizada em sua significância. Suplemento físico do que em si está adormecido. Não significado em tempo. O que é colocado por ela se sedimenta como [des]habitação de um espaço possível para, de imediato, traçar o caminho inverso. Desfazimento inaudito do Outro. Sociedades foram erguidas sobre a urbe. Outras marginaram a ossatura de sua gente. O Império Romano começou sua erosão em um contexto no qual não havia palavras suficientes para habitar tamanha extensão urbana, e o pergaminho tornara-se raridade naquele horizonte. A palavra, a matéria fossilizada de Teodósio já não chegava. Partia, mas não em direção. Temos inúmeras figurações literárias em que a cidade é corrosiva. Em que a cidade é fragmentadora. Em que a cidade, organismo consciente de sua história, impõe sua vontade. Em que a cidade é violadora de uma condição primeira do sujeito: a sua matéria e, **Terra Avulsa**, de Altair Martins é mais uma delas. Emma Bovary, personagem central de **Madame Bovary** de Flaubert, tem sua erosão moral diretamente proporcional à cidade que ela vai habitar com Charles, seu marido. Quanto maior o centro urbano, mais à vontade ela se sente para transgredir a “normatividade” do social e realizar seus desejos íntimos. **Teresa Raquin**, personagem do romance homônimo de Zolá, constitui-se de uma instintividade assustadora quando chega a Paris, vinda de uma cidade do interior da França. É naquela escuridão úmida que a personagem se sente um animal livre. Na obra **Bom Crioulo**, de Adolfo Caminha, Amaro, o marinheiro negro que comprou o frágil Aleixo no litoral de Santa Catarina, só se permite violar aquela carne alva, depois que constrói um espaço simbólico, na cidade, que favorece a satisfação desse desejo. Que diríamos de **Al-yasin**, de Ahmad Nassuh, escritor nascido em Damasco e que tem na cidade mais antiga do mundo o pano de fundo de todas as suas tramas que envolvem a luxúria, a gula, o ódio e a miséria dos sentidos que a cidade engendra em cada personagem. Não poderíamos deixar de citar aqui o fazer-absurdo do urbano nos dramas **O rinoceronte** e **A cantora careca**, de Ionesco, romeno radicado na França no começo do século passado, ou, ainda, Na **Parábola do Cágado Velho**, de Pepetela, escritor angolano que viveu a guerra de libertação em Angola e que presenciou a racionalização dos espaços urbanos de sua jovem nação, desestruturar o funcionamento tribal primevo. A cidade contém em si a simulação. A simulação é uma alternativa, é certo. Diríamos, categoricamente, que ela é composta de silêncios. E nenhum personagem tem força suficiente para arrancar da cidade murmúrios que sejam, se ela de acordo não estiver. Um mosaico plenipluriformado de desalentos, de negação do real, de exílios diários é o que caracteriza a urbe. De incompetências. De limitações. De desfronteiras. E de tempo.

Tempo reabilitado pela palavra que refaz impérios. O trajeto percorrido pelos olhos para alcançar a extensão toda da cidade é um percurso de sonho, é o que lhe confere legibilidade se pensarmos em Lynch. E Pedro Vicente é impossibilitado de sonhar em seu país fronteirizado, pois a totalidade é significativa para esse fim. E pelas frestas nenhum espaço é contemplado, até pode ser vigiado, sim, mas a contemplação tem de vir da janela da alma. Porque o sonho vem viver com a cidade, mesmo que o urbano celebre sistematicamente o abortar dos movimentos dos sujeitos habitadores desse labirinto que nos oferece um atalho diário. O sujeito não precisa de nada além de um espaço que lhe permita sonhar, habitar a cidade em sua extensão significativa, habitar a imagem gestada pela imensidão de bacias, mas a cidade o nega. A urbe em si é um excesso ignorado pelo indivíduo cínico que a habita. Tudo o que nos chega pela urbanidade, é-nos maculável. Corpo e coração e alma compõem a cidade que os definirão como matéria e músculo e sopro. Aqui se apresentaram Emma, Thèrese, Munakazi, Senhor e Senhora Smith, Pedro entre outros personagens das obras citadas, que comprovam esta ideia de totalidade do urbano. Impossível desatrear sentimento de concretude. Ao estenderem-se as dobras da memória, palavras vertem e originam imagens que geram silêncios e geram ruídos que compõem a mais cruel das modalidades de tortura e deslocamento do homem contemporâneo: o espaço urbano e seu atalhos de (não) pertença, de hiper-realidade.

No início de **Terra Avulsa** o narrador afirma: “de vez em quando me ocorre ser Javier Lucerna. Quase sempre em verdade. Então nasço na Nicarágua, em Somoto, pelas mãos do Doutor Carlos Herrera e me crio comendo Gallo Pinto de minha mãe, Benita Solíz” (MARTINS, 2014, p. 5). No início da narrativa temos o conforto que só saberemos depois: o narrador ao empreender o movimento de confundir-se com Javier Lucerna, autor que traduz, tem três coisas fundamentais: um país de verdade, uma cidade legível e uma mãe que não foi colocada em questão como Izolina e lhe confere uma identidade. Contudo, são apenas atalhos. É através da literatura que ele se ergue em uma narrativa de si mesmo. E isso lhe confunde: quando se pergunta de onde vem o que escreve - em um dos raros momentos de questionamento permitido em seu país, chega à conclusão de que escreve sempre a dobra da dobra. E diz: “temia que estivesse copiando demasiadamente Lucerna. E o meu temor vinha do deslocamento” (MARTINS, 2014, p. 175). O intenso envolvimento de Pedro com a literatura durante seu exílio lhe foi fundamental para o entendimento do instrumento do esquecer e do confundir-se: as dobraduras! A ação de guardar livros sob as unhas o fez uma pessoa feliz:

Comecei com livros curtos, de apenas um conto, como uma edição bonitinha de **El perseguidor** de Cortázar, como não mais que 50 páginas que eu

dobrava em 100, 200, 300, 400. Evolui para novelas de 80 páginas, **Diaboliada**, de Bulgakov, que eu dobrei até chegar a 81.920 páginas que cabiam num cantinho da unha do dedo mínimo. [...] com a metafísica da unhas entendia a minha escrita voluntariosa. Escrever evitava o esquecimento de um vinco. Desdobrava das unhas, ao acaso, as gaitas da leitura, e dobrava de novo, arejando o subterrâneo dos dedos. [...] Sim, passei a usar a literatura para não me devolver aos acontecimentos da humanidade e me concentrar nos fatos.” (MARTINS, 2014, p. 81-82)

Como percebemos, sua administração volta-se para a construção de seu próprio esquecimento quando observa: “E no fundo eu estava gostando de escrever, mas resignado à sombra de Lucerna, de quem eu era inquilino. Naquele momento em que bebia o rum, por exemplo, Lucerna me colonizava a língua” (MARTINS, 2014, p. 193). A flutuação discursiva de Pedro o leva a ser tomado em sua corporeidade pelo outro que já habitava seu imaginário e a improdutiva fuga da cidade, do lugar do legível, resulta na volta às ruas das quais outrora fugira: “Entrava então num carro que me apresentaria o Centro de Porto Alegre e seu rosto derrotado. Eu já desconfiava daquela cidade cinza e gaga, que parecia ter alergia do rio. Mas depois de tanto dialogar sozinho, passei a absorvê-la de uma ilegibilidade de que não tinha culpa” (MARTINS, 2014, p. 234). O narrador de **Terra Avulsa** é um sujeito traumatizado, deslocado e ingênuo como muitos que encontramos na produção literária no nosso país hoje. Pedro é traumatizado por desconhecer sua origem, sua mãe biológica, por ser tradutor e não saber sua língua de chegada, por viver de atalhos, por negar a cidade e a ela entregar-se, no fim das contas. Deslocado por desconhecer sua origem, sua mãe biológica, por ser tradutor e não saber sua língua de chegada, por confortar-se em esconder-se em um escritor que traduz, por negar a cidade e a ela entregar-se, no fim das contas. É ingênuo por desconhecer sua origem, sua mãe biológica, por ser tradutor e não saber sua língua de chegada, por confortar-se em esconder-se num escritor que traduz, por negar a cidade e a ela entregar-se, no fim das contas:

Ainda no ônibus e já entro na cidade. Vou à casa de Izolina buscar a certidão de nascimento onde tudo começa. Continuo de pé apesar de tantos bancos vazios depois de cinco paradas. À beira do rio, numa tarde quente, as pessoas de Guaíba tomam chimarrão, passeiam com os cachorros e me sinto sentimental: são a minha família. (MARTINS, 2014, p. 302)

O narrador empreendeu o intento de espetacularização de seu país, mas esqueceu que nenhum sujeito consegue escapar aos tentáculos da cidade e, menos ainda, desfronteirizar o humano. Olvidou-se que o intento de escapar ao inescapável não é obra para um homem. Só.

Referências

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Relógio d'água, 1991.
- FREITAG, B. **Teorias da cidade**. Campinas: Papyrus, 2013.
- GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- _____. **Estigma**. Rio de Janeiro: LTC editora, 1988.
- GORABOV, F. **Apuntes de lo urbano**. Manágua: Prensa Nacional, 1965.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Revista dos tribunais, 2012.
- LYNCH, D. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MARTINS, A. **Terra avulsa**. Rio de Janeiro, 2014.
- MUNFORD, L. **A cidade na história**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- RIESMAN, D. **A multidão solitária**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

The background features a detailed architectural drawing of a city, showing various buildings, streets, and structures. A prominent vertical red bar runs along the left side of the image. The drawing is rendered in a light, sketchy style, with some areas shaded in grey.

André Luis Mitidieri

○ DISCURSO NARRATIVO NA
CONSTRUÇÃO DA HEROÍNA DO
ROMANCE *SANTA EVITA*

O DISCURSO NARRATIVO NA CONSTRUÇÃO DA HEROÍNA DO ROMANCE SANTA EVITA

Santa Evita,² romance do escritor argentino Tomás Eloy Martínez, publicado em 1995, integra-se por três níveis narrativos: 1) uma biografia focada em Eva Perón; 2) uma ficção biográfica, composta por imagens *post-mortem* da protagonista; 3) uma ficção historiográfica, composta pelo périplo de seu cadáver, com requintes de novela policial. No presente trabalho, analisamos o primeiro dos níveis mencionados, ou seja, a narrativa biográfica, com base fundamental nas considerações trazidas por Gérard Genette (1992) em *O discurso da narrativa*.

De acordo com Genette (1992), a distância e a perspectiva são modos de regulação pertencentes à categoria modo do discurso, da mesma forma que, à categoria voz, pertencem o tempo da narração, o nível narrativo e a pessoa. Ao modo, competem os vínculos fábula-trama, ou diegese-discurso, enquanto a voz designa ao mesmo tempo as relações narração-trama (ou discurso) e narração-fábula (ou diegese). A perspectiva de um discurso procede da escolha (ou não) de um ponto de vista restritivo. Para configurar o modo, necessita-se perguntar quem vê, qual é a personagem cujo ponto de vista orienta a perspectiva; para identificar a voz, pergunta-se quem conta, quer dizer, quem é o narrador?

Na narrativa biográfica compreendida pela obra literária em análise, destaca-se a regulação exercida pelo autor-narrador, que conta mais do que mostra, embora se valha de muitas cenas miméticas, nas quais sua presença indireta é igualmente forte, contrariando a norma platônica segundo a qual a diegese oferece um mínimo de informação, quando a narrativa mimética se caracteriza por maior quantidade de informação e pela ausência, ou presença mínima, do narrador.³ Não vem ao caso citar os estados de discurso encontrados

¹ Graduado em Letras pela URCAMP e em História pela URI-FW. Mestre e doutor em Letras, Teoria da Literatura, pela PUCRS. Professor Titular de Literaturas Vernáculas no Curso de Letras da UESC. Docente Efetivo de Literatura e História no PPGL - Mestrado em Linguagens e Representações - na mesma instituição. Integrante do GT Homocultura e Linguagens da ANPOLL.

² Todas as citações aqui utilizadas, retiradas dessa edição, serão apenas indicadas entre parênteses no texto.

³ Gérard Genette (1992, p. 160-161) considera que o problema da distância foi abordado pela primeira vez por Platão, o qual, no terceiro livro da *República*, opõe dois modos narrativos, conforme “o poeta fala em seu nome sem procurar fazer-nos crer que é um outro que não eu quem fala” (e é aquilo a que ele chama

na narrativa biográfica, mas saber de sua pluralidade auxilia a entrever o nível de coerência estabelecido pelo autor quanto à escolha das focalizações de seu (s) narrador (es).

No nível narrativo que ora analisamos, predomina a focalização zero, aquela em que o narrador sabe mais do que a personagem. Além de o autor-narrador dizer mais do que a protagonista sabe, conta aquilo que só ela, ou poucas personagens sabiam, como a falsificação da sua certidão de nascimento e o aborto feito em 1943. Apesar de a personagem Mercedes revelar o último fato a Emilio, no ano em que ocorreu, é Martínez quem o conta, ao reorganizar a narração desse, reelaborando os diálogos que veicularam a confiança. Isso evidencia-se pelo emprego da terceira pessoa e de verbos *discendi* no passado – “contou Emilio”, “dizia Mercedes” (p. 211) – e por análises das percepções das personagens: “Depois, como nada mais importava, foi hora de esquecer” (p. 217).

Informes sobre a infância de Eva María, seus antepassados, o relacionamento do pai com a mãe, sua aparência em 1934 e a sedução que exerceu sobre o cantor de tango Agustín Magaldi vêm à tona pelas fichas do Coronel Koenig, agente do Serviço de Inteligência responsável por vigiar Eva em seus últimos dias e reunir dados sobre o câncer de útero que a fazia definhando, bem como por relatos do músico bufo Cariño e da mãe dela, dona Juana, sem que deem nenhuma certeza de que esses fatos eram do conhecimento da protagonista ou de sua lembrança. Por outro lado, para a data da sua saída de Junín, conhecida por seus biógrafos, é passada uma versão que criações ficcionais popularizaram, após a morte do sujeito real que serve de modelo ao sujeito do enunciado. Embora Cariño insista na veracidade da partida de Evita com Magaldi, Martínez informa o que dizem sobre isso os biógrafos e os historiadores, exercendo, como narrador, uma função explicativa, e estendendo, como autor, a linha de contato entre extratexto e texto.

O câncer da heroína, escondido até não mais poder ocultar-se, foi-lhe revelado por Perón, conforme conta o cabeleireiro daquela, Alcaraz (p. 102); era “pressentido” em 1949 por Pedro Ara, que mumificaria o seu cadáver: “A doença mortal ainda não havia dado o bote, mas já estava à espreita, escreveu Ara” (p. 26), e constou do “relatório confidencial” obtido por Moore Koenig (p. 18). A primeira dama também não sabia que o corpo seria embalsamado, evento montado por Perón, do qual Ara tomou ciência sete semanas antes

narrativa pura), ou, pelo contrário, ‘se esforça para dar a ilusão de que não é ele quem fala’, mas uma personagem, se se tratar de falas pronunciadas: e é o que Platão chama propriamente a imitação, ou *mimese*”. Essa oposição, “um pouco neutralizada por Aristóteles (que fez da narrativa pura e da representação direta duas variedades da *mimese*)” ressurgiu no fim do século XIX e princípio do século XX, em Henry James e seus seguidores, sob os termos *showing* (mostrar) e *telling* (contar).

de ela morrer, conforme as memórias do embalsamador, lidas pelo escritor Martínez, e deixadas no texto pelo autor homônimo, que as entrega à rememoração de seu narrador.

O clamor popular, as orações, romarias e sacrifícios pelo adiamento da morte de Eva, não lhe podem ser conhecidos em totalidade. Em seu leito de enferma, os jornais não chegavam e o mordomo Renzi quebrava os aparelhos de rádio, “para que Evita não ouvisse o longo e terrível pranto das multidões” (p. 107). O administrador da residência presidencial também retirou do quarto todos os espelhos de corpo inteiro e imobilizou a tensão das balanças em quarenta e seis quilos, “para que ela não soubesse que o câncer a fizera emagrecer até extremos pavorosos” (p. 107).

A peregrinação de Raimundo Masa é outro fato contado no discurso, do qual Eva não poderia ser informada, porque aconteceu dois meses antes de sua morte, terminando quando Raimundo e sua família, após se perderem no deserto de San Juan, encontraram pão e água, no dia 26 de julho de 1952, às 20 e 25, hora tomada como aquela em que “a senhora Eva Perón entrou na imortalidade”⁴ (p. 64). A carta que o peregrino teria escrito a Evita certamente não lhe chegou às mãos, pois Perón passava “o dia inteiro respondendo as cartas” (p. 14) que mandavam à “Senhora”. As transformações pelas quais a heroína passa não se tornam passíveis de sua avaliação; resultam de análises feitas por Alcaraz, Astorga e Emilio, pelo maquiador de seus dois últimos filmes e pelo próprio Martínez. Isso expõe um distanciamento, tanto da protagonista, quanto das imagens que as demais personagens dela formavam à época, reprocessadas pela memória, pela autocensura e pela importância de que passaram a se revestir os acontecimentos, transformando-se em fatos.

Mesmo que outras personagens falem, é Martínez quem conduz a maior parte da seção biográfica de *Santa Evita*. A relativa onisciência do autor-narrador assinala-se por aparente e majoritária neutralidade, interrompida por intrusões, nas quais algumas vezes são explicitados, e em outras ficam implícitos, os seus juízos de valor, sinais do autor implicado e da função ideológica do narrador no texto: “Os argentinos que se julgavam depositários da civilização viam em Evita uma ressurreição obscena da barbárie” (p. 60); “Mas só um historiador convencional toma ao pé da letra as declarações das fontes” (p. 25).

⁴ Alicia Dujovne Ortiz (1997, p. 266) contesta essa informação histórica: “Até para a hora de sua morte reinou o simulacro. Anunciaram-na às 20h25min., mas alguns pensam que morreu pouco antes do meio-dia; outros, por volta das duas da tarde e outros, por fim, às 19h40min, [...] seja qual fosse a hora em que morreu, não foi às 20h25min. Alguém fixou essa hora com assombrosa precisão. Era a hora em que Evita e Perón haviam casado na igreja de San Francisco, a dez de dezembro de 1945”.

A onisciência do narrador ainda é fragmentada pela seletividade, quando interpreta ideias e sentimentos das personagens, dizendo, por intermédio do discurso indireto livre, o que pensam: a personagem central – “Havia uma semana (já uma semana?), sua respiração se apagara por um momento (como é comum acontecer com os anêmicos, pelo menos foi o que lhe disseram)” (p. 12) – e outras personagens: “mais de uma vez ele se recusou a ceder àqueles que vinham suplicar-lhe que o fizesse; mas contra o Destino, contra Deus, o que se pode fazer?” (p. 25). Já confundido com o autor, o narrador espria-se em focalizações variáveis, dizendo apenas o que certas personagens sabem, por exemplo, quando seu discurso ingressa no campo visual e no íntimo da heroína: “Avistou o casarão próximo do obelisco [...] la morrer amanhã, mas que importância isso tinha?” (p. 35); “pois, se chegara o seu dia de morrer, queria fazê-lo diante de todo o mundo” (p. 33).

Os respectivos discursos de Astorga e Alcaraz também se mesclam ao discurso do autor-narrador em: “A intensidade daquela indignação desconcertou o Chino. Ouvia-se falar muito dos mau-humores da primeira-dama, mas os noticiários só ofereciam imagens benévolas e maternais” (p. 194); “Se Alcaraz não tivesse visto os postais, talvez nunca aceitasse remendar os penteados de Evita, e então suas vidas teriam seguido uma para cada lado” (p. 71). As personagens secundárias delatam suas visões em imagem da heroína cuja interioridade vem à tona e se forma, de alguma maneira, nessa imagem oriunda do outro.

Mesmo ao oferecer a narração a algumas personagens, o narrador está presente, e o autor, indicado por atitude de valoração dos pensamentos e ações delas, quer estritamente nesse papel, quer em eventuais papéis de narradores-protagonistas ou narradores-personagens secundários. As narrações dramáticas são verificadas em cenas substancialmente miméticas e em diálogos entremeados à narração de Martínez ou a narrações de outros. Assim, entrecruzam-se às do autor-narrador as palavras de um médico, da heroína, do seu irmão e de anônimos na seguinte passagem:

Qual o motivo de toda essa confusão? – disse, erguendo-se na cama. Todos ficaram paralisados de surpresa. Um médico calvo, de quem ela mal se lembrava, aproximou-se e disse ao seu ouvido:

– Acabamos de submetê-la a uma pequena cirurgia, senhora. Retiramos o nervo que lhe causava tanta dor de cabeça. Já não vai sofrer mais.

– Se sabiam que era isso, não entendo por que demoraram tanto – e ergueu a voz, no tom imperioso que já imaginava perdido: – Vamos, me ajude. Estou com vontade de ir ao banheiro.

Desceu descalça da cama e, apoiada na enfermeira, foi sentar-se no vaso. Dali ela ouviu seu irmão Juan gritando excitado corredor afora: ‘Eva está salva! Deus é grande. Eva está salva’. Nesse exato momento ela voltou a

adormecer. [...] Perdeu a noção do tempo, das horas e até das companhias que se revezavam à cabeceira. Uma vez perguntou: 'Que dia é hoje?' e disseram: 'Terça, 22' (p. 13).

Esses discursos dão lugar a um diálogo de Evita com Perón (p. 13-14) e passam novamente à narração de Martínez (p. 14), incorporada de impressões e visões da heroína: “se os médicos tentassem impedi-la, ela já estaria pronta para sair e com um ou dois gritos lhes lembraria com quem estavam falando. Vamos lá, disse para si mesma, agora” (p. 14). O autor-narrador também se incorpora dos pensamentos de Moore Koenig: “as coisas eram assim mesmo naquela época: todo mundo desconfiava de todo mundo. Um pesadelo recorrente da classe média era a horda de bárbaros que irromperia da escuridão para se apossar das suas casas, empregos e economias, tal como Julio Cortázar imaginou em seu conto ‘Casa tomada’” (p. 17).

Ao incluir Pedro Ara na trama, a onisciência neutra de Martínez, evidenciada pelo cuidado em colocar entre aspas o discurso retirado das memórias de Ara, parece ceder espaço às vozes desse e de Perón, mas o diálogo entre eles é mediado por frases como “emendou Ara”, “respondeu o médico” e “disse o presidente”. O autor-narrador processa a passagem do tempo da trama ao da fábula, imprimindo dêiticos espaciais e temporais ao discurso: “Dez minutos mais tarde, introduzia o embalsamador no quarto da moribunda” (p. 27); “No dia 26 de julho de 1952, um emissário da presidência foi buscá-lo” (p. 27).

Após uma sequência que contempla as palavras de Eva e Perón, rotuladas por aspas, segue-se uma grande cena, protagonizada por Evita e sua mãe, na qual dona Juana delinea uma espécie de biografia em segunda pessoa (dirigida ao modelo): “A coitada da Elisa vinha me pedir desesperada que eu convencesse você a acabar com aquele namoro” (p. 36). Evita investe-se de características de um autobiógrafo, dando a entender que seu ser do presente não é o ser-em-si do passado: “Perón tirou de dentro de mim o que tenho de melhor, e se hoje sou Evita é por causa disso” (p. 37). Tal cena é intermeada por uma breve narração de Martínez e por outra estratégia romanesca: a inclusão de cartas no enunciado.

Dona Juana lê as cartas remetidas por Perón a Eva e por Eva a Perón, à época da “travessia do arco-íris”, a *tournee* da heroína pela Europa, sendo que a primeira delas conta com a função explicativa do narrador, em nota de rodapé. As personagens Juana e Evita, na narração de falas produzida por Martínez, e no tempo da fábula correspondente ao ano de 1952, convivem com a focalização interna múltipla: o mesmo acontecimento é evocado segundo os pontos de vista do Perón e da Eva de 1947, personagens epistológrafas.

Apresentadas como narradores homodiegéticos, quer dizer, que participam da história narrada, essas personagens desempenham funções persuasivas nas cartas. Eva quer provar o seu amor a Perón e que os boatos sobre seu passado em Junín eram infâmias; Perón, que as fofocas sobre esse passado não lhe interessavam. Eva também é narradora homodiegética nas mensagens que acompanhavam as dentaduras enviadas aos pobres: “Perón cumpre. Eva dignifica. Na Argentina de Perón, os trabalhadores têm o aparelho de jantar completo e sorriem sem complexo de pobreza” (p. 141).

A escritora e opositora do peronismo, Silvina Ocampo, e a peronista “linda Evelina”, que faz greve de fome pelo restabelecimento de Eva, se candidatam a narradores-personagens, respectivamente, através da reprodução *ipsis litteris* de: um poema (p. 61) e de uma carta (p. 59). Parte da narração conduzida por Alcaraz e um recorte do jornal *Clarín* (p. 81) oferecem a visão de um fato testemunhado dos bastidores pelo cabeleireiro. Ambas as narrações informam sobre o ato em que Eva desistiu publicamente de se candidatar à vice-presidência com Perón – o *Cabildo Abierto del Justicialismo* –, mas a matéria do jornal não tem assinatura, deixando uma pergunta sem resposta: quem seria o narrador-personagem secundário? Mais complicada é a lista dos 20 “recordes peronistas”, que Raimundo Masa enviara a Martínez, e dos quais o autor-narrador transcreve quatro, sem deixar claro se os extraiu de alguma publicação ou se provinham do punho de Masa.

As cartas de Eva a Perón e de Perón a Eva, a “efusão epistolar” da “linda Evelina”, as “rimas enfáticas” de Silvina Ocampo, o recorte do periódico, os recordes transcritos e a carta escrita por uma das damas da Sociedade Filantrópica à oligarca Delfina Bunge de Gálvez, mas interceptada pelos agentes de controle do Estado (p. 162-163), são incluídos no enunciado biográfico, mas consistem em narrações extratextuais assumidas como narrações dos sujeitos do enunciado, baseados nos sujeitos históricos que os produziram. Sem um sujeito determinado para equivaler, mas escrita por alguém, a notícia do jornal corresponde a uma zona de silêncio deixada pelo narrador, na qual igualmente se cala o autor implicado. Junto às outras narrativas segundas ora mencionadas, funcionam como elos temáticos, revestidos de funções contrastivas e persuasivas.

As fichas do Coronel Moore Koenig, supostamente escritas, na trama romanesca, em tempos paralelos e posteriores ao desenvolvimento da fábula biográfica que a compõe, referem-se a fatos da vida individual de Evita, mas o Coronel se refere àquilo que só ela poderia dizer: “A Falecida não precisava roubar. Possuía tudo o que queria e imaginava que seu poder seria eterno” (p. 120); reparte as informações oferecidas: “Fontes confidenciais explicam o fato” (p. 121); aborda pontos íntimos da heroína: “O mapa do erotismo é o

mapa do poder. Em vez do vulgar desassossego das esposas para conservar o marido, a Falecida perguntou-se o que fazer para superar Perón” (p. 121).

O autor-narrador cede, ou finge ceder, a voz a narradores-personagens secundários, em trechos mais extensos de sua narrativa biográfica, marcando em itálico as narrações de Alcaraz, as quais se valem de técnicas narrativas similares às empregadas por Martínez: discurso indireto livre; narração mais discurso direto; diálogos (com ou sem intermediação de verbos *discendi*); rotulação das falas de Evita e demais personagens (Perón e as primas do cabeleireiro). Antes de dar início aos dois relatos, o narrador costura o tecido narrativo afirmando a autoridade do autor com o qual se imbrica: “Alcaraz fala. Eu escrevo” (p. 74); “Vou limitar-me a transcrever as informações do cabeleireiro, que complementam, quase no mesmo tom, o seu relato de quinze anos antes” (p. 100). Depois, sem grifo itálico, interseccionam-se uma narração de Martínez e outra de Alcaraz que, alinhavadas por discurso direto, ratificam a frequência do autor implicado, a qual se evidencia através de certa unidade estilística: “– Cheguei em casa lá pelas duas da manhã – continuou o cabeleireiro” (p. 102); “‘Vimos sua pele de porcelana’, disse a do bócio” (p. 102).

Ao final do texto (p. 314-321), o depoimento de dona Juana marca-se por sinais gráficos que rotulam as falas do padre, da enfermeira, do primo-irmão do pai de Eva, Juan Duarte, de um velho enlutado, de Eloísa Duarte, irmã de Evita, e de um “cavalheiro magro e pálido”. As aspas são indícios da duplicação do discurso, a transformar, a personagem em narrador atento à palavra do outro. Desse modo, Juana Duarte e Julio Alcaraz responsabilizam-se por uma espécie de biografia homodiegética: em primeira pessoa, dão conta de fatos por eles vividos, mas que se relacionam a uma terceira pessoa.

O autor-narrador reafirma sua onisciência: no relato da façanha de Masa (p. 62-64); em partes das recordações de Alcaraz (p. 70-73); nas lembranças de Astorga (p. 184-197); na rememoração de Cariño (p. 266-277); e na análise que faz Martínez, em sete itens, dos “elementos que construíram o mito de Evita”.⁵ Mesmo que as personagens falem nessas páginas, não exercem funções de narradores-personagens secundários; suas palavras repronunciadas integram as dimensões de Evita numa visão global por intermédio de vários ângulos da experiência humana. Os pontos de vista demonstram zonas de interrelação das tipologias narrativas, as quais não devem ser apreendidas como rigorosas classificações.

⁵ Nesse momento, Martínez realiza uma espécie de biografia por seções, subdividindo a existência do mito de Evita em: 1. Vida pública/rápida ascensão; 2. Morte prematura; 3. Filantropia; 4. Vida privada/amor; 5. O fetichismo; 6. “relato de dons”; 7. O monumento inacabado/ilusão de eternidade.

Assim, de maneira difusa, em discurso iluminado por referências cinematográficas, o autor-narrador não deixa de elencar o narrador-câmera: “a cama monástica, de ferro, a bacia descascada, as fotos de Ramón Novarro e Clark Gable [...]” (p. 273); “Nos primeiros trechos do noticiário, Evita estava sozinha diante de uma mesa de trabalho, [...] Um enorme bucle caía sobre sua testa” (p. 185); “[...] vestindo uma longa saída de banho, sapatos de plataforma e óculos escuro do tipo ‘gatinho’, como os de Joan Crawford” (p. 186).

O autor-narrador vale-se de diferentes focalizações, códigos e normas, seguidos ou violados, a fim de regular a narrativa. Desse modo, quando sua voz interpõe-se às palavras de Mercedes e Emilio (p. 211-217), esse parece narrar: “Evita usava um diadema de flores brancas e um véu fechado até a base do nariz” (p. 213), com uma incursão ao discurso da protagonista: “acumulava em sua memória um longo catálogo de injúrias que, mais dia menos dia, pensava vingar” (p. 214), e à voz do narrador: “Desde que chegara a Buenos Aires, tinha sido destrutada e vexada tantas vezes, que nada mais a surpreendia” (p. 214).

As falas de Mercedes também contemplam essa tripartição, mas esmaecem os limites entre as focalizações, no que diz respeito ao autor-narrador e às personagens, indelevelmente revestidas de papéis de narradores: “Evita teria esquecido tudo. Não sabia – não podia saber – que, com o tempo, aquela moça iria ser Evita. Evita também não o sabia. A história tem dessas armadilhas” (p. 213). Na seguinte frase, a voz do autor-narrador, entrelaça-se à voz de duas personagens, a atuarem como narradores, e às falas dessas, interpostas pela voz do autor-narrador:

A sós eles contavam tudo um ao outro, examinavam com lanternas os túneis de seus corpos, prometiam-se um amor de puro presente porque a noção de futuro, dizia Mercedes, mata qualquer paixão: o amor de amanhã nunca é amor. Em uma dessas conversas de amanhecer, Mercedes lhe falou de Evita (p. 212).

Quanto à ação da narrativa, a omissão do aborto realizado por Evita Duarte, que é escondido do leitor até a página 216, opera de modo a gerar necessário suspense. Por outro viés, não soam como informes que poderiam passar ao largo as incursões ao íntimo de Evita, estratégias adequadas à caracterização psicológica da personagem e à função ideológica do narrador. Primordialmente, o autor determina-se por um narrador de tipo heterodiegético, ou seja, está fora da narrativa biográfica, ainda que nela adentre de forma metadiegética, como no seguinte trecho: “Eu me lembro que nos povoados perdidos de Tucumán muita gente acreditava que era uma emissária de Deus” (p. 58).

Dando ciência de como obteve informações, do grau de precisão de sua memória e dos sentimentos despertados por tais episódios, Martínez percorre um círculo traçado em torno das funções testemunhal e ideológica do narrador. Estabelecendo e mantendo contatos com seus destinatários, através desses expedientes e de outros, como notas de rodapé, esclarecimentos de fatos e fontes obtusos, e rotulação de discursos tomados de empréstimo, o autor implicado interliga-se a outras funções do narrador, tais como: “de comunicação”; “fática” (de verificação do contato); “conativa” (de ação sobre o destinatário). Quanto à coisa que se conta, e da qual nenhum narrador pode desviar-se, intervém na fábula, direta ou indiretamente, sem dela participar.

Ao afirmar as funções narrativa e de regência do narrador, ao mesmo tempo em que indica a presença autoral em sua narrativa biográfica, Martínez reparte com as personagens sua função ideológica. As controvérsias, as visões em imagem de *Evita*, variando de extremos a contemporizações, bem como as análises psicológicas, políticas e sociológicas, não se processam majoritariamente na voz das personagens, mas muitas vezes se dão por suas palavras. Porém, o autor está sempre a se manifestar, por e através de seu homônimo, quanto ao nível narrativo, um narrador predominantemente extradiegético, que não raro se interpõe à narrativa biográfica, sendo o responsável por seu discurso.

O autor-narrador concede, ao cabeleireiro Alcaraz e à dona Juana, em menos de 20 páginas, a coparticipação no ato de narrar a fábula, em cuja trama ambos se desempenham como narradores homodiegéticos testemunhais. Abolindo-se no próprio discurso, o autor representa a história por meio de personagens que remetem a uma existência de carne e osso; que têm a palavra, mas não a voz. O escritor vive, o autor organiza a criação literária e, com palavras de personagens calcadas em sujeitos reais, o autor-narrador nomeia seu mundo textual. Os autores da narrativa biográfica não são os que viveram a vida e a contam, mas aqueles que, por fim, a escutam, para daí retirarem a *Eva* múltipla: mulher e mito, ser histórico, modelo e personagem.

Narração retrospectiva, conjunto narrativo e pacto referencial

Quanto à categoria tempo da narração, a voz do discurso biográfico de *Santa Evita* evoca ações e situações ocorridas no passado. A ordem temporal dos acontecimentos na fábula não corresponde à ordem pseudotemporal dos acontecimentos na trama. A diegese

biográfica cujo início vai a 1910,⁶ ano em que dona Juana e Juan Duarte se conheceram, acaba em 1952, quando morre Eva Perón. O discurso, por sua vez, começa na véspera do falecimento de Evita e se encerra em janeiro de 1926, em frente ao cemitério onde Duarte seria enterrado. O tempo da fábula corresponde ao tempo real, histórico, no qual são modelados os eventos e seres de papel, como era de se esperar de uma biografia, e como indicam os dêiticos temporais.

O tempo da fábula é antecedido por uma informação da árvore genealógica de Evita e se marca pelos seguintes fatos: romance de Juana e Duarte (1910); nascimento de Eva María Iburguren (1919); rejeição de Eva pelo pai; morte e funerais de Duarte (1926); mudança da família Iburguren Duarte para Junín; apresentação de Cariño e Magaldi, partida de Eva para Buenos Aires (1934). Decorridos 15 anos, tem-se um segmento compreendido pela labuta de Eva Duarte na capital portenha, tentando a vida de estrela (1934-1943) e a “epifania”, ocorrida em 1944, quando já atriz secundária, começa a tingir os cabelos e conhece Perón. Outubro de 1945 registra o casamento de María Eva com Juan Domingo e a eleição do “General” à presidência da Argentina.

Segue-se a posse do presidente (04 de junho de 1946), a viagem de Eva Perón à Europa (julho de 1947) e o nascimento da Fundação de Ajuda Social María Eva Duarte de Perón (08 de julho de 1948). Esses fatos entremeiam-se por vários outros, que perfazem a trajetória da heroína, desde o papel de primeira dama até ao martírio pela filantropia e à penetração nos círculos do poder. No final de 1949, a vida pública de Evita consome sua vida privada, exigindo-lhe dedicação ao “povo humilde”, debilitação da saúde e restrição do sexo doméstico. Em 1951, consideram-na uma intermediadora do céu com a terra.

Esse é o ano da articulação de sua frustrada candidatura à vice-presidência da República (entre abril e maio), da concepção do monumento ao “Descamisado” (julho), do ato do *Cabildo Abierto* e da tomada de conhecimento do câncer (agosto), assim como da revelação pública da enfermidade (após agosto). O ano de 1952 consigna: a reeleição de Perón, sua posse (05 de junho) e a decisão de embalsamar a mulher sete semanas antes da morte dela; a escritura de *Mi mensaje*; sua agonia pré-morte; seu falecimento (26 de julho).

O tempo da trama biográfica não obedece a uma ordenação cronológica, adequando-se à ordenação temática decidida pelo autor, ao subdividir o conjunto do livro em capítulos.

⁶ As notações sobre os antepassados e os anos do nascimento de dona Juana e de Juan Duarte aparecem como informações complementares à diegese, não constituindo, propriamente, uma ação narrativa. Optei por considerar o relacionamento do pai com a mãe de Evita como parte da narrativa biográfica, porque uma vida individual também releva dos atos que a geraram.

O princípio do discurso faz uso do *flash-back*, em movimento rápido, semelhante ao tom de agonia que dizem anteceder à morte, pela intercalação da focalização interna com a externa: o narrador entra no íntimo de Evita e daí sai, em dois parágrafos, para a descrição de sua aparência externa em 1935. Ao elaborar uma atmosfera semelhante ao “desfile” de cenas vividas, que moribundos asseguram ver à frente antes de expirar, evoca acontecimentos relativos ao intervalo entre 1935 e 1944, até contar, empregando verbos no imperfeito, aquilo que se passou várias vezes, quando Evita estava doente, e voltar ao dia 25 de julho de 1952. A narrativa se alonga e a fábula retrocede, expondo acontecimentos que ocorreram mais de uma vez, mas seu plano básico se encerra com a morte e o enterro da protagonista.

Conferindo datas, nomes de pessoas e lugares, ações e situações dos fatos históricos mencionados pela fábula biográfica, verificamos que a maioria deles corresponde aos eventos registrados por biógrafos e historiadores. No tocante aos elementos da narrativa, garante-se a necessária exatidão aos tempos protagonizados pela Evita fabular, os quais correspondem aos tempos vividos pela Evita-modelo, que são tempos de todas as Evitas talhadas na histórica María Eva Duarte de Perón. O tempo do discurso é o tempo de Martínez: no enunciado, o autor-narrador não segue uma ordem linear, privilegia os acontecimentos aos fatos; as esferas secretas da órbita privada da “chola” à vida pública de Eva Perón. A trama biográfica começa com a morte da heroína e se encerra com seu nascimento e a morte do pai, fechando um ciclo.

De tudo o que se falou e estava por ser falado de Eva, o autor-narrador retira matéria para sua narrativa biográfica. A confluência de palavras que nomeia a protagonista desembocada na voz do autor-narrador, conserva toda a ambiguidade da Evita-modelo. A natureza do romance não permite afirmar o ingênuo intento de expressar o real, sua narração reveste-se de sentidos ocultos, mas a narrativa biográfica, nele contida, possibilita a composição de uma fábula, em elevado grau de semelhança a outros discursos produzidos sobre Evita. Por outro lado, na configuração da trama, as focalizações e a presença de uma instância ficcional a regulá-las, além da alteração da ordem dos fatos e acontecimentos históricos, a bem do tempo do narrador, constituem um texto ficcional que problematiza, mas não dificulta, o entendimento dos sentidos impressos em uma gama de narrativas biográficas e históricas sobre a primeira dama peronista.

Em ligação direta com a instância da enunciação, o discurso de Martínez comporta relatos de comportamentos, cenas, episódios, eventos e acontecimentos, na maior parte, em oposição *telling-showing*, com gritante ênfase ao primeiro termo. Mesmo quando

mostra, o autor-narrador imprime presença ao enunciado: ao aumentar sua distância em relação à fábula, processa uma narração que, ao resumir, elidir e acelerar, manipula a diegese, demonstrando sua implicação subjetiva e as circunstâncias que envolvem o processo narrativo.

O exame do tempo da trama biográfica permite verificar que sua *movéncia* temporal outorga à narrativa certa dinâmica, expressa no desenvolvimento das ações, configuradas pelos conflitos narrados. A predominância do pretérito perfeito convive com uma elasticidade temporal depreendida da alternância de tempos verbais, de maneira que diferentes velocidades e anacronias não impedem a reconstrução da ordem cronológica dos fatos e acontecimentos, nem a existência de trechos de ordem descritiva, como aqueles abrangidos pelo narrador-câmera e, algumas vezes, pela intrusão e pela neutralidade, assinaladas, essas, por contemplações e movimentos estáticos. Desse modo, a narração age sobre o discurso enunciado e a imagem da fábula.

O narrador heterodiegético, intimamente vinculado ao autor e ao escritor que lhes dá *background*, também afastado do tempo histórico que sustenta sua narrativa biográfica, coloca-se em relação de alteridade com o sujeito do enunciado e com a pequena estratificação da instância narrativa em outros narradores homodiegéticos. No plano da enunciação, os depoimentos prestados pelos seres históricos, bem como os resíduos textuais do passado, dos quais o escritor se vale, concedendo-os ao autor-narrador, envolvem-se numa relação de identidade com a história e, conseqüentemente, com a biografia que a ajuda a moldar. A semelhança sustenta, mas não garante a identidade entre Evita como ser histórico e sujeito do enunciado. Na decifração do pacto de leitura da narrativa, os significados nela ocultos finalizam um circuito calcado em relação de alteridade, mas que não impõe obstáculos nem à semelhança da personagem com o modelo, nem à identificação do leitor com a biografada. Tal oscilação, entre o comportamento do historiador e a atitude do romancista, é notada no sistema de referências utilizado pelo autor-narrador.

Martínez recorre ao referente intertextual historiográfico para oferecer um padrão individual de relação estética, ao tempo em que representa um modelo de mundo. Elementos do discurso histórico passam a fazer parte do enunciado biográfico, situando-o: trechos de discursos de Evita (p. 18, 79, 123, 170 e 185); menções a ou citações de jornais e revistas: *Antena* (p. 250), *Democracia* (p. 36 e 60), *La Razón* (p. 60), *Clarín* (p. 81), *Sintonía* (p. 250 e 266), *Crítica* (p. 276), *Sur* (p. 61) e *Time* (p. 159); um hino peronista (p. 164); cartas de Eva a Perón, e de Perón a Eva (p. 38-40), da “linda Evelina” (p. 59) e de uma dama da

Sociedade Filantrópica a Delfina Gálvez (p. 162-163); noticiários de *Sucesos Argentinos* (p. 184-185); uma ficha do teatro *Comedia*; atas de nascimento e casamento de Eva (p. 118). Somam-se a essas todas as referências de cunho histórico utilizadas para a titulação dos capítulos de *Santa Evita*.

Ao apresentarem o fato histórico mediado, as referências extratextuais textualizadas explicam o que teria acontecido, de modo a assegurar fiabilidade ao enunciado. Dessa forma, em nota de rodapé, o autor-narrador esclarece que a carta de Eva a Perón (p. 38-39, nota 2) pode parecer paródia, mas não é. O livro histórico de Pereyra (*Perón, el hombre del destino*) indica que os historiadores, durante muito tempo, não investigaram a adulteração das atas civis de Eva (p. 124). As três horas e 25 minutos de filmes, exibidos em diversas partes do mundo, são referidas por Martínez para informar, com pretensa exatidão, o encontro de Eva com Perón em janeiro de 1944 (p. 165-168).

Para a saída de Evita de sua cidade-natal, Martínez busca o historiador Fermín Chávez (p. 267) e Erminda Duarte (p. 267), os quais escreveram biografias sobre a “Chefa Espiritual da Nação”, contrariando aquela versão dada por Cariño. O “livro de insultos” de Martínez Estrada (p. 60) opera, da mesma forma, como contraponto de opiniões. A pseudobiografia *La razón de mi vida* é utilizada para fins de confronto entre as averiguações realizadas pelo escritor e as frases da primeira dama: “Resignei-me a ser vítima” (p. 161), bem como “Obrigada por existir, Coronel”(p. 167). O autor-narrador igualmente confronta a vida sexual da heroína, divulgada por seus opositores, com o que ela supostamente falou sobre sexo nessa “autobiografia” escrita por Penella da Silva (p. 175). Martínez coincide com esse livro na crença de Evita em que o encontro com Perón teria sido a sua epifania, salvação e posterior transformação (p. 164). Já *La razón de mi vida* constituiria uma interpenetração dos referentes históricos e ficcionais, por mascarar a realidade, e por nela ser prejudicada a questão da autenticidade. Porém, como o texto existe, preferimos tomá-lo como referente extratextual textualizado, até mesmo porque os fatos que aqui interessam foram devidamente contestados por Martínez.

Os referentes intertextuais ficcionais provocam símiles ou indicam o padrão estético da época e de personagens; também funcionam como pano-de-fundo e instrumentos para situar o cosmos biográfico em tempos e espaços determinados: o livro *Uma folha na tempestade*, de Lin Yutang, as lições sobre prazer e moralidade, de Georges Santayana; epigramas das personagens de Aldous Huxley (p. 17); a personagem Cinderela (p. 75); os filmes *Vitória amarga* e *E o vento levou* (p. 71); a canção *La cafetera che fa blu blu*, de Nicola Paone (p. 82); os poemas de Amado Nervo (p. 119); o tango *Madreselva* (p. 167); a valsa

Desde el alma (p. 196); a radionovela *Infortunio* (p. 212); a canção *The man I love* (p. 215); a *Ave Maria*, de Schubert (p. 273); os versos de Carlos Olivari (p. 273).

Há produções ficcionais realizadas pelos, ou das quais participaram, seres que dão modelo às personagens, servindo como localização, na fábula, dos períodos históricos a eles correspondentes: quanto a Magaldi, os tangos *Quién eres tú* e *Cuando tú me quieras* (p. 273), e o filme *El alma del bandoneón* (p. 275); quanto a Eva Duarte, a peça *La señora de los Pérez* (p. 276); a radionovela *Una promesa de amor* (p. 35); os filmes *La pródiga* (p. 184), *La carga de los valientes* (p. 70) e *La cabalgata del circo* (p. 72). O poema de Silvina Ocampo, embora não seja uma produção historiográfica, manifesta outra visão em imagem de Evita, ligando-se, de certa forma, ao referente intertextual historiográfico.

Os cafetões de Roberto Arlt (p. 60) são extraídos do mundo representado pelo ficcionista. Trata-se de uma referência ficcional que, juntamente com o poema de Silvina Ocampo, extrapolam os papéis de ilustração e localização, passando a agir como elementos que apontam aos escritores que os produziram. O musical *Evita*, de Rice e Lloyd Weber (p. 273), serve como mote de comparação, pois a veracidade do fato ao qual se aferra a memória de Cariño, na narrativa biográfica, é tão frágil na suposta realidade quanto no mundo representado por aquela ópera-rock.

Entre outras referências hermenêuticas a se reconhecer no enunciado biográfico, o autor-narrador firma sólidos laços com a teoria literária. Suas reflexões coadunam-se às discussões contemporâneas sobre o questionamento do documental histórico: “Para os historiadores e biógrafos as fontes são sempre uma dor de cabeça. Nunca se bastam a si mesmas [...] a soma das fontes também pode ser um engano” (p. 124). Quanto à representação dos fatos e à mediação da história pelos discursos, eis a sua concepção: “Mentiram porque tinham decidido que a realidade seria, a partir daquele momento, o que eles quisessem. Atuaram como atuam os romancistas” (p. 124). No tocante ao gênero biográfico, torna-se evidente a reordenação do passado, atingida pelo curso da memória e pela observação reflexiva: “o efeito de realidade fragmentada, dividida, desarticulada que toma conta do espetáculo lembra o desconcerto de haxixe narrado por Baudelaire” (p. 165). Por sua vez, a questão da semelhança e da autenticidade é levantada em: “Evita queria apagar o sexo de sua imagem histórica e em parte o conseguiu” (p. 175).

A problemática verossimilhança/efeito de real e semelhança/imagem do real transparece nas palavras de Astorga: “conseguiu vê-la afinal, tal como era em uma realidade que escapava aos filmes” (p. 185). Por meio da mesma personagem, e na voz de Martínez, é

aventada a impossibilidade de reconstrução do passado: “Nada levava o passado de volta ao ponto em que a história poderia começar de novo” (p. 197). A concepção dialética de história vem à tona nas palavras que o autor-narrador transfere a Emilio: “Não haveria história, porque todo mundo ficaria imóvel” (p. 213). A representação literária e os vínculos enunciação-narração também são contemplados, cruzando a referência hermenêutica com a autorreflexividade: “receio que, no meu empenho de representar suas ideias com clareza, eu as esteja enrarecendo” (p. 270). Já a problematização do referente e do status ontológico e epistemológico do fato aparecem nesta passagem: “Evita, em compensação, via a realidade pelo avesso” (p. 17).

A reflexão teórica do autor-narrador deixa marcas no discurso de um narrador homodiegético por ele convocado, Julio Alcaraz, que parece entender sobre representação ficcional: “Fazia mais sentido um penteado de 1860 para um vestido de 1876 do que aquele corte moderno, com as pontas cacheadas” (p. 71). O papel do discurso na geração de sentido para o passado e a representação do sujeito na literatura biográfica logo se evidenciam: “Evita descreveu seu encontro com Perón como uma epifania [...] Perón, ao contrário, evocava o momento sem lhe dar demasiada importância” (p. 164). A construção do sujeito pela linguagem pode resumir-se nesta frase: “Deus criou o mundo com um único verbo: ‘Sou’. E depois disse: ‘Seja’. Evita perdurou com mais duas palavras” (p. 167).

No entanto, nem essas incursões teóricas nem o uso artístico da linguagem comprometem o problema da semelhança. No que diz respeito à linguagem, a narração vale-se de um número de temas, a partir dos quais se desencadeia o enunciado. A morte tem elevado destaque, porque ocupou papel crucial na vida real de Evita. Os funerais do pai lhe indicaram o estado de marginalidade social que procurou compensar, assumindo papéis de proeminência na sociedade argentina dos anos 1946-52. A súbita chegada da morte transformou sua vida e suas aspirações, mas lhe entregou os papéis de santa, mártir, deusa e mito. Outro tema que domina grande parte do enunciado biográfico é o amor em várias formas: a negação amorosa do pai de Evita, a devoção apaixonada a Perón, os breves *affairs* dela, a exploração da sua imagem de *femme fatale*, o carinho que recebia dos *descamisados*; as *love stories* de Astorga e Lidia, de Emilio e Mercedes, de Juana e Duarte; o mapa do erotismo como a territorialização do poder.

Nascer e morrer são rituais de passagem do não-ser ao ser, e os 33 anos de Evita desenvolvem-se nestas três fases: 1919-1934, 1934-1943 e 1944-1952, contendo, cada uma, assinalamentos de ultrapassagem de períodos. A primeira fase marca-se pela queimadura, pela prova de fogo, indica sofrimento, sacrifício e purgação da culpa amorosa; a

segunda, pela perda da virgindade e pelo aborto, sangrias que simbolizam o trânsito à liberdade e à salvação; a terceira, pelo cabelo louro, sinalizando a uma mudança rumo à maturação e à divindade. Todas essas fases distribuem-se de modo equilibrado no conjunto da narrativa biográfica, com centralidade a momentos-chave: na primeira, a infância e a saída de Junín; na segunda, a árdua vida de aspirante a atriz e o aborto; na última, as transformações, a ascensão ao poder, o eclipse da vida vivida e a aurora do mito.

À transformação da Evita real em Evita mítica, é dedicado um lugar especial: dona Juana, que dera à luz a mulher, e Alcaraz, que imprimiu importante marca ao mito, são os únicos narradores deliberadamente homodiegéticos, não circunscritos às histórias segundas, contadas no interior da narrativa biográfica. O assunto cabelo ocupa longas páginas no texto, desde as tranças, sinal de fraqueza trabalhada, ao louro dourado do coque, sinal de esplendor, angelitude, iluminação, riqueza e imortalidade. O louro torna-se uma divisória entre o passado de obscuridade e o presente áureo. O futuro congelaria o dourado presente nas imagens de Evita que circulam em casas, cartazes de propaganda política, filmes e peças teatrais, em capas de livros, discos e em cabeças de estrelas. O cabelo, assim como outras partes altas do corpo, relaciona-se à verticalidade do espaço divino, ao mito, que é também o nome de um pássaro.

Palavras que evocam o léxico de animais alados, das alturas e da ação de voar, aportam com enorme variedade em todo o corpo biográfico, a demonstrarem que a narração está a serviço da narrativa, buscando deixar um sentido para o que é narrado. A Evita da narrativa biográfica não está embalsamada: desde suas vísceras, Martínez desenrola sua vida individual, recompondo as mil faces estilhaçadas de Eva. Assim, cumpre o pacto referencial e narra a si mesmo, deixando impressões digitais nas molduras do ser que faz ressuscitar por palavras outras. Detrás dos palcos da vida, o sujeito histórico arvora-se à ficção. No espaço textual, o sujeito do enunciado biográfico assemelha-se ao modelo, fideliza-se à pluralidade de interpretações do ser real.

A presença de Evita é revelada e ocultada em simultâneo; as palavras dos outros são retomadas, negam-se ao seu antônimo, que é a morte. Vista de perto, em corpo bem carnal que o autor presentifica, a vida humana de Eva e a dramaticidade de sua morte se ampliam; o desenlace da fábula se fortalece por sua invisibilidade, por uma tênue linha entre a sugestão do autor-narrador e a imaginação do leitor. Desmumificado e desempalhado o mito, a mulher revive, renasce desse nada que se esfumava nas mãos do escritor em documentos parciais, contraditórios, queimados, guardados a sete chaves, perdidos em

algun antiquário de San Telmo. Martínez rememora as Evitas escondidas por detrás do léxico Evitista e dos papéis que o ser histórico desempenhou.


A Eva maternal, mas que podia ser feroz, a que nunca falou em sexo, mas era capaz de maravilhas orais, a humilde serva e a ambiciosa política, escapam a uma subjetividade unificada. Reelaborada a partir da historiografia, seja oposicionista, fosse oficialista, a mulher de carne e osso escapa ao autor, voa por entre seus dedos. A auréola de Evita, a pairar sobre cabeças de argentinos em cujos lares ainda se iluminam com velas as fotos da “santinha”, só poderia merecer uma transfiguração desrealizante, já processada no universo comumente mentado como real. Nas outras páginas de *Santa Evita*, tornam-se patentes as macroestruturas desse universo pseudoficcional e pseudo-historiográfico, que asseguram o revoar da ficção biográfica, composta pela matéria dos sonhos, pelas asas da imaginação e pelos fatos da vida. É assim que, com sua pena e plumas alheias, Martínez escreve o nome de Eva, reescrito a contrapelo, relido em múltiplos espelhos.

Referências

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1992.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. **Santa Evita**. Tradução por Sergio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ORTIZ, Alicia Dujovne. **Eva Perón**: la biografía. Buenos Aires: Aguilar, 1995.

The background features a complex, abstract composition. On the left, a vertical blue bar is overlaid on a light-colored area containing faint, overlapping architectural drawings and geometric patterns. The right side of the page is dominated by a large, light-colored area with faint, sketchy architectural drawings, including lines, rectangles, and a circular shape, suggesting a technical or design context.

Leonardo Gueiros da Silva
SILENCIAMENTO PELA
(DES)AUTORIZAÇÃO: A LÍNGUA
E O LINGUISTA NO ESPAÇO DO
DISCURSO MIDIÁTICO

SILENCIAMENTO PELA (DES)AUTORIZAÇÃO: A LÍNGUA E O LINGUISTA NO ESPAÇO DO DISCURSO MIDIÁTICO

Palavras Iniciais

Trabalhar com o silêncio em sua materialidade à Análise do Discurso muito interessa. Afinal, toda manifestação de discurso, seja materializado em textos verbais ou não-verbais, é atravessada e constituída pelo silêncio. Não contraditoriamente, pois, o silêncio é, como bem pontua Orlandi (2007, p. 13), a “respiração (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido”. Em outras palavras, o silêncio é fundante, instaura a possibilidade de discurso nas relações sociais em que, enquanto sujeito, inscrevemo-nos. Além disso, o próprio gesto de inscrição, por parte do sujeito, em uma Formação Discursiva (FD) acarreta essencialmente a recusa de sentidos outros com os quais o sujeito produz o movimento de desidentificação e, por consequência, de silenciamento. Dizemos X, afetados pela FD com a qual nos identificamos, para não (deixar) dizer Y. Silenciamos a todo instante. Trabalharemos nesta direção do *pôr em silêncio*.

Em trabalho anterior (GUEIROS, 2014), tive a oportunidade de analisar o discurso midiático em casos de comentários e pareceres sobre questões de língua e seu ensino, sobre a linguística como campo de estudo (não) científico e sobre o linguista como (não) profissional. Ou seja, observei o que o discurso midiático, de modo geral, regularmente, dizia sobre língua e o que lhe circunda. De modo geral, pude mapear alguns sentidos que se repetiam parafrasticamente sobre língua e ensino, tais como (i) a língua falada em Portugal é o verdadeiro Português; (ii) é preciso apreender a nomenclatura gramatical tradicional para ler e escrever com propriedade; (iii) língua certa é aquela parcela que corresponde à norma culta; entre outros. Contrariamente a tais concepções sobre língua e ensino, a ciência linguística já tem, há anos, avançado sobremaneira acerca de métodos de ensino a partir de consideração de que a língua é um objeto social, heterogêneo, que tem existência a partir das necessidades comunicativas dos indivíduos que dela fazem uso. Sendo assim, não há como conceber, por esse prisma, uma língua certa, um ensino que vise (exclusivamente)

¹ Bacharel em Língua Portuguesa e suas literaturas (UFPE), Mestre em Linguística (UFPE) e membro do Núcleo de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual (NEPLEV).

nomencaturas como meio de acesso à escrita e leitura autônomas, tampouco como restrita ao modo de falar de uma nação ou povo que, sociohistoricamente, carrega a imagem de referência.

Na investigação, pude constatar que, ao tomar a língua como objeto de notícia, o sujeito-jornalista falava a partir do lugar de sujeito autorizado a comentar com autonomia sobre um objeto que não lhe diz respeito enquanto profissional. Mas o mais importante é que, nesse gesto, o sujeito-jornalista produz um silenciamento ou, em alguns casos, o apagamento do profissional que se dedica ao estudo da língua – o linguista. Ou seja, inscreve-se no lugar de autoridade, enquanto jornalista, arraigado ao imaginário social de um sujeito erudito, versado em letras, que bem lê e escreve, lançando o linguista ao lugar da não-autorização a comentar sobre seu próprio objeto de trabalho.

Nesse contexto geral, este artigo pretende trabalhar com a política do silêncio (ORLANDI, 2007), mas considerando as condições de produção do discurso midiático, o qual, a partir do *discurso sobre* (MARIANI, 1998), instaura o movimento que convencionamos chamar de silenciamento pela (des)autorização (GUEIROS, 2014). Em outras palavras, atentaremos a um duplo movimento de silenciar, que, fundamentalmente, funciona de forma concomitante: a autorização instaurada pelo (e para) o sujeito-jornalista instala a desautorização do sujeito-linguista, que é, nessas condições de produção, silenciado. Apesar de falar, é calado pela força que o discurso midiático carrega na formação social. Assim, as relações de poder inscritas na formação social determinam os discursos, a memória social construída sobre o que é ser jornalista, o que é língua, bem como o que pode e deve ser falado sobre língua. Não há, portanto, como desconsiderarmos a relação política e de poder que ressoa no ambiente midiático, a qual é tecida por uma memória social que ecoa eminentemente.

O corpus do trabalho é constituído por sequências discursivas coletadas de um debate promovido pela TV Brasil, no programa Laboratório da Imprensa, e publicado na internet, pelo YouTube. Na ocasião do debate, estavam presentes jornalistas e um linguista. Observaremos, quando das análises, que o sujeito-linguista, subjetivando-se, fala a partir do lugar de autorizado, enquanto cientista da linguagem, a debater sobre questões de língua, mas, submerso nas condições de produção do discurso midiático, tem sua voz afogada pelo discurso do sujeito-jornalista, autorizado, nessa conjuntura, a produzir o único parecer passível de credibilidade.

As condições de produção do discurso midiático: o efeito de verdade, o discurso sobre e a constituição do sujeito-jornalista

Antes de mergulhar nas reflexões sobre as condições de produção do discurso midiático, tal como o concebemos neste artigo, é interessante lançar um olhar, de antemão, a definições comumente difundidas acerca do fazer jornalístico, sobretudo no tocante à (ilusória) objetividade/imparcialidade presente nos textos veiculados no espaço da grande mídia. Erbolato (2008, p. 56), partidário desse posicionamento, afirma que a notícia, qualquer que seja:

deve ser publicada de forma sintética, sem rodeios e de maneira a dar a noção correta do assunto focalizado. Quem colhe dados, observando o local ou entrevistando pessoas capacitadas a proporcionar informações para a matéria, deve agir com isenção de ânimo. Honestidade e imparcialidade são atributos exigidos do repórter.

A citação de Erbolato nos aponta para o que comumente, sobretudo no âmbito do senso comum, se entende pelo fazer jornalístico: a relação direta e unívoca entre a realidade e o texto jornalístico e a neutralidade do jornalista (e do corpo editorial como um todo) perante seu objeto noticioso. Face a essas duas noções e à citação de Erbolato, lançamos dois questionamentos basilares: (i) quem seriam as “pessoas capacitadas a proporcionar informações para a matéria” (op. cit) e a partir de que critérios são classificadas como tal?; (ii) será que as notícias, colunas reportagens etc que circulam diariamente pela mídia transparecem, de fato, a “noção correta do assunto focalizado” (op. cit) ou são um dos tantos possíveis posicionamentos ideológicos? Os questionamentos nos servem para que possamos pensar nas concepções que sustentam o fazer jornalístico e para que instiguemos uma reflexão acerca do modo como tal prática é consensualmente concebida.

Adentrando na questão I, acima levantada, é interessante pensar nos critérios de seleção das “pessoas capacitadas”, as quais podem contribuir com a notícia a ser veiculada. Ora, o critério de “capacitação”, nesse caso, resulta em um gesto de silenciamento das tantas vozes possíveis, as quais seriam, por esse prisma, não-capacitadas. Como veremos adiante, nas análises, esse critério de “capacitação” de uns e “descapacitação” de outros acaba por silenciar vozes que estariam autorizadas (e teoricamente preparadas) a discutir determinados assuntos, dando autonomia e respaldo a sujeitos cuja formação não se sobressai à daqueles silenciados. Os critérios de julgamento quanto à “capacitação” são, portanto, frouxos, e estão ligados às relações de poder que funcionam na sociedade geral.

As vozes convocadas para compor a trama do discurso jornalístico são aquelas partidárias das aspirações sócio-ideológicas do corpo editorial de determinado meio midiático. Ou seja, as “pessoas capacitadas a proporcionar informações para a matéria” são, na verdade, as vozes que representam o posicionamento particular do veículo midiático face aos objetos noticiados. Além disso, são, também, as vozes dos discursos que estão estabilizados consensualmente, os quais já se fixaram pelo efeito de transparência.

Quanto à questão II: caso se considere que, de fato, há a possibilidade de descrição das noções “corretas” acerca de dado acontecimento, como definiu Erbolato (2008), podemos dizer que tal posicionamento se apoia na crença da possibilidade de descrição “correta” (no sentido de “verdadeira”) dos fatos, o que nos remete à noção de linguagem transparente e unívoca, já que, uma vez dominada (a linguagem), o sujeito deteria as ferramentas necessárias para a reprodução fiel do mundo que o cerca.

Se, por um lado, há, no meio jornalístico, a pretensão de objetividade, por outro, o que se produz, na verdade, é apenas um efeito. O mundo (que se faz na e pela linguagem) é ambíguo por si só. O jornalista trabalha na tentativa dessa eterna busca pela desambiguação do mundo (MARIANI, 1998). O texto jornalístico não nos dá livre acesso à realidade, pois, conforme Gregolin (2003, p. 97), o discurso que emerge nesse espaço é caracterizado por “uma construção que permite ao leitor produzir formas simbólicas de representação da sua relação com a realidade concreta”.

Tendo em vista as reflexões até então levantadas, julgamos importante trazer algumas considerações quanto à constituição específica do discurso midiático, considerando-o enquanto inscrito em práticas de linguagem específicas.

De início, eis a questão que fomenta as reflexões que seguirão: afinal, por que socialmente o discurso da mídia é aceito e acatado como a verdade quase incontestável, reprodução fiel dos fatos, meio pelo qual se tem acesso à informação confiável etc?

Para pensar sobre a questão supracitada, é oportuno pontuar que o modo de funcionar dos discursos produzidos no espaço da mídia (bem como em qualquer tipo de produção discursiva) carrega características intimamente ligadas a questões sócio-históricas, afinal, não é por acaso que a mídia goza de grande respaldo social. Sendo assim, o discurso produzido nessas condições, o qual, como vimos, ressoa, como efeito, a voz da verdade e da credibilidade, constitui-se como tal não por questões arbitrárias ou imotivacionais; pelo contrário, é resultado do modo pelo qual se construiu socialmente o imaginário do fazer jornalismo e, mais especificamente, do sujeito que nesse espaço se constitui, o jornalista.

Cabe-nos pensar em dois momentos de reflexão: em princípio, abordar a constituição do discurso midiático, apontando para as condições de sua produção e, em seguida, tocar no questionamento acerca da constituição do sujeito-jornalista, aquele que fala em nome do veículo midiático que representa. A divisão é proposta por motivação meramente organizacional do fio da reflexão, uma vez que ambas as questões – discurso da mídia e sujeito-jornalista – estão intrinsecamente imbricadas.

Para refletir sobre o discurso midiático, pontuando sua constituição e circulação no âmbito social, tomaremos como norte as reflexões de Mariani (1998), para quem o fazer jornalístico se constrói sob a forma de um *discurso sobre* (MARIANI, 1998). Para a autora, pensar no discurso da mídia como um *discurso sobre* permite-nos refletir acerca das motivações que dão condições para a instauração da imagem do discurso midiático como universal e supostamente imparcial. A especificidade do *discurso sobre*, pontua a autora, “produz um efeito de distanciamento – o jornalista projeta a imagem de um objeto imparcial – e marca uma diferença com relação ao que é falado, podendo, desta forma, formular juízos de valor, emitir opiniões etc., justamente porque não se ‘envolveu’ com a questão” (MARIANI, 1998, p.60). Ou seja, o discurso midiático se constrói nos entremeios da ilusão de afastamento perante o objeto noticiado, uma vez que se fala *sobre*, criando-se a ilusão de distanciamento do jornalista face ao objeto. É justamente nesse movimento de produzir *sobre* que no “discurso jornalístico mascara-se um apagamento da interpretação em nome de fatos que falam por si” (MARIANI, 1998, p. 62). Transparece, dessa forma, a imagem fiel e imparcial de um objeto que foi intermediado pelo dizer da mídia.

Entretanto, a modalidade do *discurso sobre*, embora elucidativa à reflexão, não nos é suficiente para justificar o imaginário social da mídia enquanto veiculadora de verdades. Afinal, entram no bojo da questão a própria constituição histórica do fazer jornalístico, uma vez que a voz da mídia carrega em sua constituição a autoridade para reverberar acerca dos diversos assuntos cotidianos, questões próprias do campo científico (cf. GRIGOLETTO, 2005), mistérios da existência humana, entre outras questões. A posição de autoridade na qual se inscreve o dizer da mídia e a relação de força que perpassa sua constituição face à sociedade dão moldes às condições de produção e reprodução do discurso midiático. Assim, dentro desse contexto essencialmente histórico, social e ideológico, os *discursos sobre*, por intermédio da voz da mídia, “atuam na institucionalização dos sentidos, portanto, no efeito de linearidade e homogeneidade da memória” (MARIANI, 1998, p. 60).

É interessante e importante pontuar que o *discurso sobre*, tal como definido, se liga a um já-lá² da formação social, ou seja, funciona a partir da ancoragem interdiscursiva a sentidos já institucionalizados no âmbito social. O *discurso sobre*, então, só faz sentido e provoca a estabilidade porque se liga a sentidos já enraizados no contexto social. A mídia, portanto, parte do consensual à conjuntura social (o que reforça o efeito de verdade e obviedade), sobretudo no tocante ao senso comum, para, a partir daí, construir o *discurso sobre*. Por outro lado, pela relação de força arraigada às condições do discurso midiático, o discurso produzido nesse espaço também instaura memória e cristaliza imaginários. Em outras palavras: “o discurso jornalístico contribui na constituição do imaginário social e na cristalização da memória do passado, bem como na construção da memória do futuro.” (MARIANI, 1998, p. 61)

Assim sendo, pelo fato de o discurso midiático projetar, digamos, novas tramas nos retalhos do imaginário social, podemos dizer que tal prática se apresenta como parte da constituição das referências do senso comum, ou seja, representa muitas das bases que sustentam as noções e percepções que circulam nesse espaço social. Desempenha, portanto, “um papel importante na produção/circulação de consensos de sentido” (MARIANI, 1998, p.66).

Como se vê, a mídia, enquanto fundamental contribuinte das novas formas de percepção do imaginário social,

participa ativamente, na sociedade atual, da construção do imaginário social, no interior do qual os indivíduos percebem-se em relação a si mesmos e em relação aos outros. Dessa percepção vem a visualização do sujeito como parte de uma coletividade. (GREGOLIN, 2003, p. 97).

É oportuno pontuar, como já levantado, que o discurso da mídia é materializado por um sujeito específico, o qual, digamos, atua como sujeito que dá voz e materializa o posicionamento dos jornais: o jornalista. É o jornalista que carrega a responsabilidade, pelo imaginário social, de administrar as verdades, possibilitando que o povo tenha acesso à realidade a partir do posicionamento mais fortemente ligado às “verdades”. O sujeito-jornalista, dessa forma, inscrito nas condições de produção já descritas acima, apresenta-se como o (re)organizador dos sentidos que transbordam da realidade empírica, os quais devem ser “domados” e veiculados ao povo.

² Sentidos historicamente cristalizados em uma conjuntura social, sob efeito do funcionamento da ideologia, tal como propõe Pêcheux (2009).

Para fechar e sintetizar a reflexão sobre o discurso midiático dentro do fazer jornalístico, podemos nos apoiar em Mariani (1998, p. 63), que afirma:

O que constitui uma propriedade do discurso jornalístico então? É a sua submissão ao jogo das relações de poder vigentes, é sua adequação ao imaginário ocidental de liberdade e bons costumes. É, também, o efeito de literalidade decorrente da ilusão da informatividade. Estas propriedades, no nosso entender, estão no cerne da produção jornalística: são aspectos invariantes de qualquer jornal de referência.

Dito isso, podemos constatar que o jornalismo produzido pelos e nos meios midiáticos emergem das relações de poder que estão em jogo na sociedade, dos imaginários sedimentados e cristalizados na conjuntura e dos efeitos do traçado de memória que socialmente costuram a relação do sujeito com a linguagem. No bojo desse complexo processo, o sujeito-jornalista detém da autoridade e da credibilidade, que o tornam apto, nessas circunstâncias, a produzir e reproduzir posicionamentos particulares que chegam ao senso comum como uma verdade rígida, transparente e estabilizada.

As formas do silêncio no entremeio do discurso

O título deste tópico é claramente uma referência à obra que, no Brasil, sustenta as principais reflexões sobre o(s) silêncio(s) pela perspectiva discursiva: *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*, de Eni Orlandi. Partimos das reflexões empreendidas pela autora para, em seguida, pensar no movimento de silenciamento pela autorização e desautorização. Vale frisar, também, que o postulado aqui sobre essa forma específica de silenciamento não se pretende definitivo. Trata-se de reflexões propostas a partir da observações de determinado funcionamento no discurso midiático; a discussão, portanto, permanece em constante curso.

Não há como refletir o discurso sem “tocarmos” nas suas margens. Sem investigar a parcela que se “esconde” no fio do discurso, mas que, em dado momento, se mostra ressoante e significativo. Podemos dizer que o silêncio se instaura nessa instância, nas margens do discurso, entre o dito e o não-dito. Orlandi (2007) parte do princípio de que todo discurso é constituído por silenciamentos, de diferentes naturezas, afinal, as palavras são “atravessadas pelo silêncio; elas produzem silêncio; o silêncio fala por elas” (ORLANDI, 2007, p. 33). Ou seja, o silêncio que aqui estamos trabalhando não é da ordem do não

dizer, na sua materialidade física, mas da própria constituição do discurso. “O silêncio não fala. O silêncio é. Ele significa.” (idem. p. 33).

É importante, para que não se caia em equívocos quanto à conceituação dentro da teoria da AD, diferenciar o conceito de silêncio da noção de implícito³. A própria separação das formas de silêncio, proposta por Orlandi, já nos mostra que sua caracterização se afasta do conceito de implícito. Tal conceito, o de implícito, de acordo com Orlandi, se apresenta como uma forma de “domesticação da noção do não-dito pela Semântica” (idem, p.67). Na perspectiva que adotamos, por outro lado, o silêncio “não remete ao dito, ele se mantém como tal, ele permanece em silêncio e significa” (idem, p.68). Ou seja, a noção de implícito se liga diretamente ao dito, à materialidade da linguagem; o silêncio, por outro lado, não necessita do dito para ter existência, já que permanece silenciado e, nesse processo, significa. É interessante observarmos a distinção entre implícito e silêncio para que possamos compreender a divisão teórica proposta por Orlandi quando da categorização das formas de silêncio.

Orlandi (2007) subdivide as formas de silêncio em dois tipos: silêncio fundador e política do silêncio. Esse segundo, entretanto, se subdivide em silêncio local e silêncio constitutivo.

Começemos pelo silêncio fundador. Essa forma de silêncio se caracteriza como sendo a instância primeira da significação, ou seja, condição necessária à produção dos sentidos. Orlandi deixa claro que o silêncio fundador não se confunde com o vazio ou com o “sem-sentido”; para a autora, o silêncio fundador, por outro lado, “é o indício de uma instância significativa” (idem, p.68). Portanto, podemos compreender o “vazio” da linguagem “como um horizonte, e não como falta” (ORLANDI, 2007, p.68).

Por sua vez, entendemos por política do silêncio o ato próprio de interditar sentidos, ou seja, o controle dos sentidos. Estamos sempre afetados, enquanto sujeitos do discurso, por essa forma de silenciamento, uma vez que, ao dizer X, estamos sempre negando Y, ou seja, não permitindo que outros sentidos sejam materializados no nosso dizer. É dessa forma que a política do silêncio funciona no discurso.

Podemos pontuar que a política do silêncio se diferencia do silêncio fundador na medida em que este, o fundador, tem existência por si só, é o silêncio que dá condições

³ Conceito inicialmente apresentado por Ducrot (1972) e hoje tão fortemente difundido nas mais diversas perspectivas teóricas.

para a produção de sentidos; a política do silêncio, por outro lado, opera a partir de um recorte que se produz no discurso, no momento em que apaga outros sentidos “indesejáveis” no momento da enunciação. Ratificando, nas palavras de Orlandi,

representa a política do silêncio como um efeito de discurso que se instaura o antiimplícito: ‘se diz X para não (deixar) dizer Y, este sendo o sentido a se descartar do dito. [...] Por aí se apagam os sentidos que se quer evitar, sentidos que poderiam instalar o trabalho significativo de uma ‘outra’ formação discursiva. (ORLANDI, 2007, p. 73-74)

É nesse intervalo entre o dizer (*poder-dizer*) e o não-dizer que funciona o silêncio constitutivo nos limites da política do silêncio. O silêncio constitutivo, nesses termos, “põe em funcionamento o conjunto do que é preciso não dizer para poder dizer” (idem, p.74). Já o silêncio local, por sua vez, funciona como a própria interdição do dizer: o silenciamento por fazer calar a voz do outro. Orlandi traz como exemplo a censura, que impõe o silêncio, proíbe os sentidos que fogem dos limites da formação discursiva dominante.

É nessa direção que a autora trabalha com a noção de silêncio, buscando compreender, mesmo que sem apreender, os sentidos do silêncio, que atravessa toda e qualquer produção discursiva, de diferentes formas.

Fica claro que, pela abordagem proposta por Orlandi, há duas instâncias do silêncio (sem, entretanto, pretender separá-los): o silêncio que atravessa todo discurso, aquele que cria condições para seu significar, funcionando como as “margens” da linguagem; e o silêncio que interdita, que põe os sentidos contrários no lugar do impossível, joga à margem do não aceitável. Didaticamente, diríamos que o primeiro está na ordem do silêncio, enquanto que o segundo, na do silenciamento, pôr-se em silêncio. Estaremos trabalhando, sobretudo, ao pensar no silenciamento pela desautorização, com essa segunda possibilidade: o movimento de pôr em silêncio.

Observemos tais funcionamentos nas análises que seguem.

O silenciamento pela (des)autorização: algumas análises

As análises aqui empreendidas tomam como corpus investigativo, pelo breve espaço disponível, um debate televisivo que foi ao ar pela TV Brasil e que contou com a presença de dois sujeitos que atuam na esfera jornalística: Sérgio Nogueira e Deonísio Silva, os quais

estaremos enquadrando, pensando no nível discursivo de análise, como sujeito-jornalista⁴ e inscritos no espaço que convencionamos chamar de Formação Discursiva⁵ da mídia. Representando a comunidade acadêmica, esteve presente o linguista Marcos Bagno, linguista nacionalmente conhecido pelos trabalhos que tematizam a variação linguística e sua relação com o preconceito e com a pedagogia de língua. Configuramos analiticamente, no nível discursivo, o posicionamento do linguista pela posição-sujeito de sujeito-linguista, considerando, pela regularidade, que seu discurso se inscreve na matriz de sentidos da Formação Discursiva da ciência linguística. É importante, ainda, mencionar a figura de Alberto Dines, jornalista que intermedia o debate, e que, como veremos, se posiciona contrário à FD da ciência linguística.

O debate em questão tematizou a polêmica gerada pela mídia acerca da adoção do livro didático de Língua Portuguesa *Por uma vida melhor*, de autoria de Heloísa Ramos (2011), o qual foi nacionalmente aprovado e distribuído pelo MEC para o programa do Ensino de Jovens e Adultos (EJA).

A polêmica teria sido gerada a partir de uma notícia, em especial, publicada pela jornalista Thais Arbex, intitulada “Livro usado pelo MEC ensina aluno a falar errado⁶”, na qual se afirma que o livro *Por uma vida melhor* estaria ensinando a norma popular da língua aos alunos. Podemos considerar essa notícia como o marco inicial da construção da polemização da mídia acerca da adoção do livro didático de Ramos (2011). Com regularidade, os sentidos produzidos pelo discurso midiático, a partir daí, apontam quase que exclusivamente para o julgamento pejorativo do livro aprovado pelo MEC. Embora a notícia de Arbex tenha sido a primeira a semear severas críticas, essa produção só faz sentido porque há, antes, determinados saberes sobre língua que circulam no Interdiscurso e a partir dos quais tal polêmica ganha forma. Ou seja, o início da trama de sentidos veiculados pelo episódio não se dá pela inauguração da polêmica no texto de Arbex, mas já ecoa, há muito, no espaço interdiscursivo.

⁴ Trata-se da posição-sujeito do/no discurso, lugar que o sujeito ocupa ao discursivizar em dada formação social. Não estamos trabalhando com o sujeito empírico, de carne e osso, mas, em outra instância, com o sujeito do discurso, o qual é sócio-historicamente constituído e ideologicamente atravessado (cf. PÉCHEUX, 1969; 2009)

⁵ Trabalhamos com a noção de Formação Discursiva enquanto o lugar de articulação entre língua e discurso, espaço que regula o que (não) pode e deve ser dito em determinadas condições de produção.

⁶ Acesso em 10/06/2015, pelo endereço: <http://colunistas.ig.com.br/poderonline/2011/05/12/livro-usado-pelo-mec-ensina-aluno-a-falar-errado/>

O capítulo do livro que gerou a rede de sentidos que foi se tecendo ao longo dos meses acerca dessa “polêmica” foi o primeiro da Unidade I, intitulado “Escrever é diferente de falar”. A autora inicia a abertura da unidade explicando que a língua se organiza através das modalidades escrita e falada, e que o usuário cria diferentes mecanismos para interagir através dessas modalidades. A partir daí, limita o objetivo do capítulo à modalidade escrita, elegendo a norma culta como referência para a reflexão. Entretanto, deixa bastante claro que há outras variantes da língua, seja na fala ou na escrita, mas que o capítulo se dedicará à norma de prestígio. Propõe uma pequena reflexão acerca da organização coerente e da possibilidade de comunicação com o uso tanto da norma culta como da norma popular (assim chama as variantes desprestigiadas): “as duas variantes são eficientes como meio de comunicação” (RAMOS, 2011, p.15). Embora reflita sobre o fenômeno da variação, aceitando-o como constitutivo da língua, a autora é enfática à eleição da norma culta como objetivo de apreensão por parte do aluno: “a escola deve se preocupar em apresentar a norma culta aos estudantes, para que eles tenham mais uma variedade à sua disposição, a fim de empregá-la quando for necessário.” (RAMOS, idem, p. 12)

Deslocando a proposta do livro em questão, alegando que o material estaria “ensinando o aluno a falar errado”, a mídia produz críticas severas pelo fato de a autora propor uma reflexão acerca do fenômeno da variação.

Tendo como pano de fundo esse contexto, o debate veiculado pela TV Brasil vai pôr em conflito o discurso do sujeito-jornalista, inscrito na FD da mídia, e o discurso do sujeito-linguista, o qual se vincula à matriz de sentidos da FD ciência linguística. Sendo o cientista, pelo que corriqueiramente se compreende do seu trabalho, aquele indivíduo que se debruça sobre determinado objeto (a língua, no caso do linguista), de que modo seria recebido o dizer do sujeito-linguista no debate? A voz da ciência sobrepõe-se à do senso comum, capitaneada pelo sujeito-jornalista? O corpus nos mostra que não. Vejamos algumas seqüências discursivas (SD) significativas, coletadas do debate.

SD 1 (Sujeito-jornalista): “Eu entendo que presta um **deserviço** ao povo brasileiro quem usa o espaço da aula de língua portuguesa [...] com essas questões. [...] a **linguística não é para ser ensinada no ensino médio**”

SD 2 (Sujeito-jornalista): “Nós queremos muitas vezes fazer a inclusão sem esforço. [...] Mas eu não me incluí em Latim sem estudar Latim. [...]”

SD 3 (Sujeito-linguista): “As pessoas estão falando sem ter lido, sem saber o que acontece na educação brasileira há mais de 20 anos; quais são as diretrizes da educação hoje em dia; sobre o que é ensinar português hoje em dia. [...] Enquanto as pessoas que se dizem especialistas na imprensa não recorrerem às pesquisas, muito bem feitas, que há mais de 40 anos estão

disponíveis aí para quem quiser, o debate vai continuar assim: pessoas falando com fundamento de causa e pessoas falando absolutamente de um modo leviano”

SD 4 (Sujeito-jornalista): “Eu vi em universidades públicas e privadas as pessoas abandonarem a aula de Língua Portuguesa que estavam dando não Linguística, esse tipo de Linguística, porque **a Linguística séria é outra coisa**, e iam lá assistir minhas aulas do Sermão da Sexagésima, do Saramago, do soneto de Camões, **porque com eles se aprende melhor a língua portuguesa** do que com esse tipo de recurso”

Podemos observar que o discurso produzido pelo sujeito-jornalista é intrinsecamente atravessado por concepções errôneas acerca do que é o trabalho do linguista, do professor de língua portuguesa e da real proposta da atividade do livro *Por uma vida melhor* quanto ao tratamento da variedade linguística. Vamos por partes.

Na SD 1, o sujeito, inscrito na FD da mídia, parte do pressuposto de que o espaço das aulas de língua portuguesa deve ser dedicado ao **ensino da** língua padrão (enquanto conjunto de regras, apenas), e não à reflexão **sobre** a língua. Enfatizamos as questões de “ensino” e “reflexão”, pois há uma diferença nítida entre ensinar uma língua e refletir sobre ela. O sujeito entende que não cabe à escola refletir sobre o funcionamento da língua, pois seria este o papel da Linguística, mas sim ensinar as regras gramaticais. Os limites da FD da mídia, portanto, funcionam “sob o efeito da evidência imaginária de que a escola ensina **a** língua para que dela o aluno se sirva como um instrumento” (GRIGOLETTO, 2012, p.310) (grifo nosso), não cabendo à escola, portanto, ensinar *sobre* a língua. Ensinar sobre a língua, para o sujeito-jornalista, diz respeito a um saber “que atrapalha o ensino de língua na escola naquilo que seria a função desse aparelho: instrumentalizar o aluno na variante padrão da língua” (GRIGOLETTO, idem, p. 311).

Notamos que circula pela FD da mídia um imaginário de Linguística que se separa do ensino de língua. Separação tão fortemente marcada pelo fato de ser, a Linguística, uma ameaça ao principal papel do professor: instrumentalizar o aluno à apreensão das regras prescritivas.

Ao lançar olhar à SD 2, podemos observar que há um deslocamento quanto à proposta do livro didático. O sujeito-jornalista postula que não há como incluir o aluno na língua de prestígio sem o estudo efetivo dessa variante. O problema é que tal afirmativa toma um fragmento ínfimo, de um capítulo dentro de uma Unidade, como se fosse o foco principal do livro didático criticado. Heloisa Ramos não tem como objetivo o não ensinamento da norma culta. Pelo contrário: o resultado esperado pelo plano pedagógico

geral do livro é que o aluno, no término do ciclo educacional básico, seja capaz de utilizar a norma culta em determinados contextos sociais. O movimento proposto pela autora é o de ir, inicialmente, à reflexão sobre a variação inerente a toda língua para, em seguida, ensinar as normas do falar prestigiado. Diz a autora, na apresentação do livro: “a escola deve se preocupar em apresentar a norma culta aos estudantes, para que eles tenham mais uma variedade à sua disposição, a fim de empregá-la quando for necessário.” (p.12). Entretanto, considera que tanto a norma popular quanto a norma culta são linguisticamente (e socialmente) válidas para determinados contextos: “as duas variantes são eficientes como meio de comunicação” (p.15)

Atentando à SD 3, podemos observamos o sujeito-linguista, inscrito na FD da ciência linguística, se posicionando contrário à FD da mídia, demarcando a existência do silenciamento que há, na grande mídia, da voz do linguista. O sujeito vai de encontro aos dizeres do sujeito-jornalista evidenciados na SDs 1 e 2, produzindo a desidentificação à matriz de sentidos da FD da mídia. Entretanto, esse dizer, atravessado pelo respaldo da ciência – pois o sujeito empírico que enuncia é um Doutor em linguística –, não chega a desautorizar a voz do sujeito-jornalista; pelo contrário: o sujeito jornalista vai de encontro a ao dizer do linguista, trazendo para si a autoridade para refletir sobre língua e seu ensino, tal como podemos observar na SD 4: descaracteriza a ciência do sujeito-linguista, lançando-a ao lugar da *não-ciência*, pois “a Linguística séria é outra coisa”.

É interessante observar, ainda, que o mediador do debate (trata-se de um jornalista) chega a contestar muitas das colocações do sujeito-linguista – “Marcos Bagno, professor, eu queria contestar uma coisa...” –, sobretudo quando o linguista reflete sobre a distância que há entre a gramática normativa e o português efetivamente falado pelos brasileiros. Contestando a voz da ciência, o sujeito-jornalista lança um argumento sem sustentação empírica: “[em Portugal] não há essa diferença entre a norma culta (referindo-se à gramática normativa) e a norma falada.” É oportuno colocar que em nenhum momento do debate a fala dos demais jornalistas foi questionada, contrariamente ao acontecido com o sujeito-linguista.

Face às regularidades observadas no debate transmitido pela TV Brasil, podemos notar que a voz da ciência aparece, é produzida e nitidamente demarcada, mas não ressoa significativamente dada as condições de produção do discurso midiático; não provoca abalos à estrutura vigente, sustentada pela FD da mídia. Não diríamos que, neste caso, haja a pura política do silêncio, tal como pensada por Orlandi, pois não deixa de ser produzido o X em detrimento de Y. Ambos, X (sustentado pela FD da ciência linguística) e Y (FD da mídia)

aparecem, mas X não tem o respaldo dentro das condições de produção que coíbem esse dizer, desautorizam-no, provocam o seu silenciamento. Tal funcionamento é ainda ratificado ao observarmos a recepção dos telespectadores (ou visualizadores, já que o vídeo foi coletado da canal da TV Brasil no YouTube) nos comentários produzidos:

SD 5: Leitores, este livro é uma GRANDE FALÁCIA, só escreve bem quem conhece a NORMA PADRÃO, quem entende o português culto as CLASSES GRAMÁTICAIS, SINTAXE, CONCORDÂNCIA e ORTOGRAFIA, enfim o verdadeiro português.

SD 6: Sergio Nogueira, assisti algumas aulas tua e impressiona-me tua forma de ensinar, cumprimentos! Este livro é uma perda de tempo para estudantes e leigos o português só sera verdadeiramente utilizado, caso a norma padrão seja devidamente utilizada.

SD 7: Esse Marcos Bagno exala arrogância. Perecebe-se que ele até tremia os lábios ao falar, ao passo que os outros dois entrevistados estavam tranquilos. Enfim, tenho pena dos alunos que forem ensinados pelos métodos dele.

SD 8: O MUNDO TODO ESTÁ ERRADO E MARCOS BAGNO ESTA CERTO!!!

só no brasil um analfabeto se torna um linguista....

Nossos grandes autores Machado, Bandeira, Alencar, Meireles, Drummond e outros se reviraram no túmulo.

Nota-se, pela regularidade observada nas SDs acima, que o discurso do sujeito-linguista foi silenciado, não pela censura, mas sim pela desautorização do seu dizer em detrimento da autorização, pelas condições de produção, do sujeito-jornalista.

Considerações finais

Gostaria de finalizar este artigo em duas etapas: (i) ratificando o espaço de importância que tem o silêncio enquanto categoria de análise no escopo dos estudos da linguagem e (ii) explorando a parcela política e de relação de poder em que o silenciamento ora analisado se inscreve.

Fica claro a importância e a necessidade de se observar o silêncio e o silenciamento como elementos indissociáveis do homem enquanto sujeito de linguagem. Observar o silêncio como pertencente à parcela da *ordem* da língua (ORLANDI, 1996) nos faz compreender que ela, a língua, não se constitui apenas por forma, por níveis passíveis à descrição, mas também pelo cerne do que foge ao logicamente estabilizado e, enquanto tal,

provoca efeitos à estrutura da língua. Falar de silêncio e silenciamento é, portanto, falar de língua. Também de discurso, de memória, do político...

Partindo daí, esta reflexão, em termos formais (a reflexão continua...), permite-nos ratificar algumas tantas questões caras, mais especificamente, à Análise do Discurso. Dentre elas, gostaria de destacar o lugar que o silêncio tem enquanto indicio, pista, para observarmos o lugar das relações de poder na formação social em que estamos inseridos no contexto atual.

As análises nos permitiram observar que a relação do “poder dizer” está amarrada às condições de produção do discurso, no caso do corpus analisado do discurso midiático, e, em consequência, aos imaginários sociais acerca dos sujeitos que se subjetivam em dada circunstância. Em particular, no caso específico do “poder dizer” sobre língua, pudemos observar que a força social e o respaldo que carregam o discurso midiático e o sujeito-jornalista condicionam o discurso científico e o sujeito-linguista ao espaço do silêncio. Mas ratificamos que tal movimento se inscreve e ganha força dentro de uma determinada conjuntura política, em que atua fortemente o modo como se subjetivam os sujeitos no cerne das relações sociais de poder.

Portanto, a essa altura do presente trabalho, conseguimos enxergar que o movimento de silenciamento da voz do linguista se dá no seio de um “jogo” em que são considerados fortes e estáveis imaginários sociais sobre língua, linguística, jornalismo, jornalista. Assim, a partir da âncora aos sentidos cristalizados socialmente pelo trabalho da repetição de memórias discursivas, a dinâmica do silenciamento da voz do linguista toma forma. O “poder dizer” é, antes de tudo, sócio-histórico. O “poder dizer”, nesse caso, constrói-se não pelo espaço no qual se insere o cientista, mas pela imagem socialmente cristalizada sobre a margem de ciência a que se vincula o linguista e, sobretudo, a relação direta que se tem, pelo imaginário, entre jornalismo e língua (a língua-ferramenta, perfeita, utilizada sobremaneira pelos âncoras dos telejornais).

O corpus analisado também nos permitiu observar que a emergência da voz não é, necessariamente, condição para o não-silêncio. A presença pode ser levada à ausência, ao lugar do não significativo. O silenciamento pela (des)autorização, representativo no debate analisado, permite-nos ratificar mais uma vez o quão político é não apenas o discurso, mas a própria língua, objeto de reflexão no âmbito da polêmica que circulava no debate. O sentido estabilizado, cristalizado e sedimentado da língua-ferramenta, inscrita nos domínios da gramática normativa, produz, também, o silenciamento da contraparte inscrita na FD da

ciência linguística. Somado a tal fato, a condição social do sujeito-jornalista de autorizado produz o silenciamento da comunidade acadêmica representada pelo linguista.

Pudemos observar, também, que o trabalho da mídia com o *discurso sobre* silêncio o lugar do linguista, mas também o seu próprio lugar, criando a ilusão de que transmite algo além da verdade: a própria realidade. Assim, pela credibilidade e confiabilidade social, a mídia funciona (sob efeito) como mecanismo entre o mundo e os sujeitos.

Perante a constatação do silenciamento dos estudos científicos da linguagem, lançados às margens e ao descrédito, cabe-nos, enquanto cientistas da linguagem, pensar no papel que, na posição de profissionais, ocupamos na conjuntura social. Mas, mais ainda, que efeitos o trabalho do linguista está surtindo fora das paredes das universidades. Não cabe, evidentemente, ao linguista “controlar” como o conhecimento e os saberes produzidos na academia chegam à sociedade geral, mas, face ao cenário ora apontado, repensar no que é possível, em pequenos movimentos, fazer para que haja indícios primários de ruptura ao tradicionalismo, ao puritanismo linguístico e, sobretudo, à marginalização e exclusão de indivíduos que falam, como diz Manuel Bandeira, “a língua certa do povo”.

Referências

ERBOLATO, Mário L. **Técnicas de codificação em jornalismo**: redação, captação e edição no jornal diário. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 2008.

GREGOLIN, Maria do Rosário. O acontecimento discursivo na mídia: metáfora de uma breve história do tempo. In: _____. GREGOLIN, Maria do Rosário (org). **Discurso e mídia**: a cultura do espetáculo. São Carlos: Claraluz, 2003. p.95-110.

GRIGOLETTO, E. **O discurso de Divulgação Científica**: um espaço discursivo intervalar. Tese (Doutorado em Texto e Discurso), Instituto de Letras, UFRGS, 2005.

GRIGOLETTO, M. **Mídia e discurso sobre Ensino de Línguas na Escola**: circulação de saber e posição-sujeito para o Aluno. In: EUTOMIA. Recife: Ed. 9, V 5, Julho de 2012.

GUEIROS, L. **Os ecos do silêncio no discurso midiático**: quando a língua é objeto de notícia. 2014. Dissertação (Mestrado em Linguística), Programa de Pós-Graduação em Letras, UFPE, Recife, 2014.

MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa**: os comunistas no imaginário dos jornais. Campinas, Rio de Janeiro: Revan & Ed. da Unicamp, 1998.

ORLANDI, E. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 4 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

RAMOS, H. Escrever é diferente de falar. **Por uma vida melhor**. Coleção Viver e aprender. Editora Global, 2011. p. 9-22.

Editora
Universitária  UFPE

Coleção  Letras
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

PPGL
UFPE
Programa de
Pós-Graduação
em Letras

Editora
Universitária  UFPE

