

CAPÍTULO IV - DISCURSO CONSTITUINTE: NAS FRONTEIRAS DO VEROSSÍMIL

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor

Miguel de Cervantes⁶⁴

Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas.

Machado de Assis⁶⁵

4.1. Discurso Literário: um discurso constituinte por excelência

Em algum lugar de São Paulo, cujo nome não queremos recordar, não há muito tempo, vivia uma pesquisadora que dedicou sua tese ao primeiro verme que roeu suas carnes frias. Se começássemos dessa maneira este capítulo, provavelmente, seríamos criticados, tachados de loucos, plagiadores ou ambos. Os mais catedráticos diriam que rompemos com a seriedade pertinente a uma tese e diminuiriam todo o nosso dizer em razão da utilização de uma digressão. Mas exatamente qual seria o estranhamento? Uma paráfrase inesperada dentro de um gênero acadêmico ou a apropriação da palavra estampada em clássicos? Em que medida nosso interlocutor se sentiria incomodado ou acharia graça?

Provavelmente, o acadêmico, leitor experiente, estranharia a intertextualidade, consideraria, talvez, uma digressão grosseira. No entanto, se essa tese fosse consultada por um jovem pesquisador, cujas leituras não fossem ainda tão amplas, talvez, nem percebesse ou atribuisse esse início a alguma inadequação textual.

⁶⁴ CERVANTES, M. *El Quijote*. In: <http://www.donquijote.org/spanishlanguage/literature/library/quijote/quijote1.pdf>. Acesso em: 05 mar.2013.

⁶⁵ ASSIS, M. de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm05.pdf>. Acesso em: 05 mar.2013.

Esses nuances, esses estranhamentos e essas rupturas somadas ao gênero do discurso, às condições de produção e a diferentes fatores específicos fazem parte dos embates que envolvem o discurso, sobretudo, o literário e, aparentemente, sustentam o poder de evocação de um discurso constituinte. Contudo, essa lógica não é tão simples quanto parece.

A Literatura é Arte, é deleite e como tema de estudo universal, seja na perspectiva mais voltada às características histórico-literárias, semióticas ou linguísticas, quase sempre traz à tona questões aparentemente polêmicas. Não obstante, consideramos que a abordagem literária está para além da polêmica, pois se encaixa, sobremaneira, no campo da lógica, embora muitos aspectos pareçam ilógicos e lide com essas antíteses e esses limiares.

As temáticas relacionadas a esse âmbito não se restringem a um único aspecto, convertem-se, ora em complexidade axiomática, cujas explicações variam de acordo com o olhar dos observadores ou dos estudiosos, ora em contemplação absoluta, ora em objeto de especulações e generalizações.

É milenar a preocupação humana com respeito à criação literária, à (re)produção criativa de uma suposta realidade. São muitos os conceitos utilizados até hoje no universo da crítica literária como herança dessas discussões, como afirma Babut (1985:72),

Uma palavra domina discussões da Antiguidade sobre a natureza da Arte e as condições da criação artística: μίμησις (1), cuja tradução mais comum é “imitação”, ainda que o valor original do termo permaneça controverso (2). Assim, nas primeiras linhas de Poética de Aristóteles há o conceito de *mimesis* que define o essencial comum a poesia e outras artes, incluindo pintura (1447 a 18-28) (3).⁶⁶

A ideia de imitação, representação da realidade ou verossimilhança que subjaz ao conceito de *mimesis*, bem como, a construção de sentidos e a adesão do público, chegando à *catarse*, não são apenas conceitos estanques, facilmente observáveis, mas são resultados de um processo de reflexão do mundo grego, que sustentam os estudos da atualidade e *o devir*.

Considerar o processo mimético não é considerar a obra *per se* como objeto

⁶⁶ Un mot domine les débats de l'Antiquité sur la nature de l'art et les conditions de la création artistique: μίμησις (1), dont la traduction la plus habituelle est « imitation », même si la valeur originelle du terme reste controversée (2). Ainsi, dès les premières lignes de la Poétique d'Aristote, c'est le concept de mimésis qui définit le caractère fondamental commun à la poésie et à d'autres arts, notamment la peinture (1447 a 18-28) (3). In: « Sur la Notion d'« Imitation » dans les Doctrines Esthétiques de la Grèce classique Daniel Babut *Revue des Études Grecques*, Année 1985, Volume 98, Numéro 98-465-466 p.72-92.

similar à realidade, considerá-lo é perceber os detalhes e as aproximações passíveis de (re)construção no universo literário, que promove uma desestabilização da própria noção de realidade, pois “se a literatura tem algo de ‘próprio’, é antes um poder de desestabilização, que exige dos teóricos soluções sofisticadas, mas constantemente insuficientes.” (MAINGUENEAU, 1996:30)

Afirmamos que essa propriedade da Literatura traz à baila questões complexas, porque, ao desestabilizar aquilo que já está posto, cria universos paralelos, que desencadeiam efeitos de sentidos globais, cujos aspectos semânticos não são mensuráveis com facilidade. Não basta analisar a superestrutura de determinada tipologia ou gênero isoladamente ou fazer contagem lexical, é preciso analisar regularidades e prever possibilidades. Nesse feixe, está fundado o discurso literário, que subjaz ao (con)texto, ao autor e aos enunciadores.

Pode-se até ir mais longe do que os múltiplos gêneros da literatura e sustentar que o discurso literário enquanto tal constitui uma espécie de metagênero que supõe um ritual específico e condições de êxito; um texto literário só é recebido de modo adequado, se for interpretado como literário. (MAINGUENEAU, 1996: 14)

Arriscamos dizer que é justamente nessa condição de “metagênero” que se encontra a *constituência* do discurso literário, porque para se manter e afirmar-se como tal, não basta que um texto seja publicado como obra literária ou siga moldes de produção pertinentes ao gênero publicado. O discurso literário está além da obra, mas a contém, pois está no conjunto de elementos e estratégias que se fundam, desde a produção até a recepção, no que foi dito e nos seus implícitos e recupera a *mimesis*, que é própria da ficção.

Todavia, deve-se estar atento para o fato de que a noção de ficção não coincide absolutamente com a de literatura (a conversa mais banal está recheada de enunciados de ficção) e de que a literatura é constituída de obras e não de enunciados isolados. Não se conseguiria reduzir a ficção literária a uma atitude do locutor com relação à sua própria enunciação, pois uma das singularidades do discurso literário é precisamente tornar problemática a própria noção de enunciador, dissociar o indivíduo que escreve das representações do autor que a instituição literária permite definir. (MAINGUENEAU, 1996:29)

Mal comparando, as tentativas de análise de uma possível “realidade literária” associadas a seu contexto e as empreitas de busca por uma lógica poderiam ser equiparadas a uma série de Fibonacci⁶⁷, sequência matemática utilizada para análise de

⁶⁷ *Leonardo Fibonacci*, também conhecido como Leonardo de Pisa, Leonardo Pisano ou ainda Leonardo Bigollo, (Pisa, c. 1170 — Pisa ?, c. 1250)¹ ou simplesmente como Fibonacci foi um

proporções, recorrências etc.

Embora de áreas, aparentemente, diferentes, faremos esta aproximação para ilustrar o que queremos dizer em relação à estabilidade do discurso literário. A sequência de Fibonacci serve, grosso modo, para verificarmos relações de semelhança, dissemelhança, identidade, simetria, igualdade, diferença, recorrência e outras. Com diferentes aplicações, serve, inclusive, para explicar proporções presentes na natureza e no universo, que são visíveis, concretas e apresentam essas relações mensuráveis, mas imperceptíveis aos leigos.

Em termos matemáticos, a lógica entre os números é relativamente simples, entretanto, a complexidade se amplia de acordo com a aplicação. Ainda que não seja nosso objetivo explicar matematicamente, cabe mostrar uma sequência simples, para que acompanhem nossa ilustração: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, ... Temos, assim, uma sequência numérica simples formada pelo somatório do número anterior $0+1=1$, $1+1=2$, aparentemente, simples; todavia, temos nos resultados do somatório quantidades implícitas; em 8 há o 5 e o 3, que remetem a 0,1,1,2. Ainda há a curiosidade que, na divisão entre os números, o resultado é constante com pequena variação crescente ou decrescente.

Com a sequência, é possível buscar observar as dimensões de objetos e elementos universais, pois está presente nas dimensões de desenvolvimento de conchas, na análise das dimensões de crescimento de árvores e em grandes obras como na Grande Família de Antonio de Gaudí em Barcelona.

Grosso modo, para concluir nossa lógica, a Literatura, como registro universal, até poderia ser colocada de forma linear como uma sequência matemática e, de fato, didaticamente, ainda é estudada nas escolas como se fosse simples organizá-la em movimentos literários por suas características estilísticas, pelo contexto histórico-filosófico. No entanto, tal qual a sequência, que traz implícitas outras ordens e é passível de aplicação em diferentes áreas de conhecimento, o mesmo ocorre com a Literatura e é, exatamente, nas estratégias de interpretação e nos implícitos, que repousa o discurso literário e o deleite que resulta de uma “possível” análise, muitas vezes, é também imperceptível ao leigo.

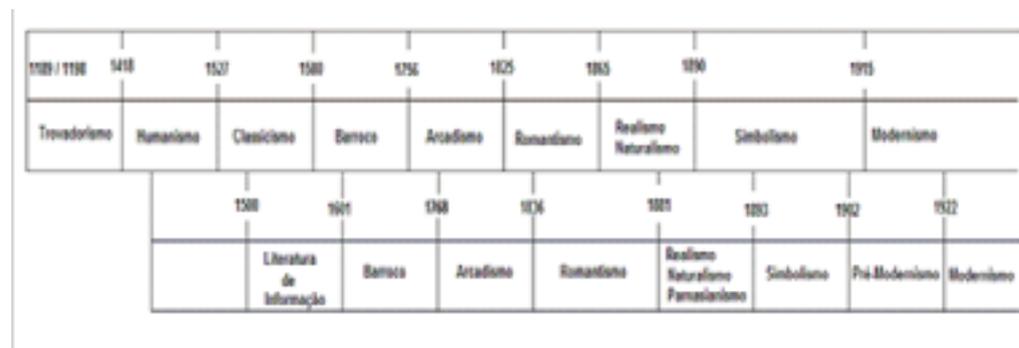
Na Literatura com registro escrito, em geral, é possível perceber semelhanças e dissemelhanças entre gêneros, com o que chegamos ao ponto inicial, quando dissemos que a Literatura universal pode ser vista sob diferentes perspectivas histórico-literárias,

grande matemático italiano da Idade Média. É considerado por alguns como o mais talentoso matemático ocidental da Idade Média. Ficou conhecido pela descoberta da sequência de Fibonacci e pelo seu papel na introdução dos algarismos arábicos na Europa. Há teóricos que afirmam que ele não criou a sequência, mas a aplicou, após contato com matemáticos árabes e indianos. Por meio de seus problemas comerciais, é possível aprender muito sobre as relações monetárias da época. A sequência, atualmente, é utilizada em diferentes áreas de conhecimento: estatística, biologia, design gráfico e outros, para a compreensão e reprodução de formas naturais. In: <http://faculty.evansville.edu/ck6/bstud/fibo.html>. Acesso em: 20 fev. 2015/ <http://plus.maths.org/content/life-and-numbers-fibonacci>. Acesso em: 20 fev. 2015.

textuais, semióticas ou linguísticas, além de trazer questões axiomáticas.

Como na sequência de Fibonacci, nos estudos literários, verificamos que há questões que se repetem ou se mantêm, de forma imanente, como na utilização de determinada métrica ou na retomada de características como ocorre no desenvolvimento da Literatura Brasileira, que, inicialmente, segue moldes europeus por exemplo, ou no surgimento de um movimento literário, em que características estilísticas coexistem por um tempo.

Figura 5 – Linha do tempo Literária como é ensinada



Se, por um lado, há temáticas recorrentes, por outro, diferentemente da circularidade matemática, que pode ser apreendida concretamente, em Literatura, ou no discurso literário, há a primazia da irregularidade de forma a gerar diferentes redes estratégicas, cujos implícitos não são sempre facilmente identificáveis.

Temáticas, posicionamentos e gêneros recorrentes, implicitamente, um paradigma se sobrepõe ao outro e apresenta, ainda, características do anterior. Vemos, no Modernismo, que Vinícius de Moraes utiliza a forma clássica dos sonetos para compor com uma linguagem que, ora mimetiza a métrica clássica, ora subverte-a, ou seja, na Literatura, não há uma verdade absoluta, mas como na série de Fibonacci, há muitos implícitos, e essas separações, em linhas do tempo, são apenas a sistematização didática de algo relativamente assistemático.

Ao considerar o discurso literário como constituinte, a AD também impõe ao analista o papel de mediador de uma possível interpretação e não o papel de detentor de uma verdade absoluta. Nesse sentido, ao tratar dos aspectos que envolvem a obra e o ambiente, Cândido (2006:13) salienta:

Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas também, nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro, até que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro. É o que tem ocorrido com o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social, que a certa altura do século passado chegou a ser vista como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão, — e talvez só agora comece a ser proposta nos devidos termos. Seria o caso de dizer, com ar de paradoxo, que estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente, após termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem.

Ao analisar o discurso literário, é preciso ter em conta que não há verdades absolutas ou falseamentos analíticos, pois há implícitos teóricos de diferentes níveis, que compõem novos paradigmas e são responsáveis, ao mesmo tempo, pela identidade literária. Alguns tentarão analisar essa sucessão por meio do dialogismo, outros pela hipertextualidade ou hiperdiscursividade, mas

quaisquer que sejam as soluções adotadas, somos sempre obrigados num momento ou em outro a marcar uma separação entre um regime literário e um regime não-literário dos discursos. Porém, qualquer ruptura radical parece de imediato ilegítima; recusamo-nos a praticar a segregação, a dividir o exercício da linguagem em campos estanques. (MAINGUENEAU, 1996:30)

Isto é, fazer um recorte analítico é posicionar-se frente ao objeto literário; entretanto, considerar a Literatura, seu ambiente e sua estética desvela certa problemática, uma vez que sempre levarão a questionamentos *ad infinitum*, se o leitor ou o analista não estabelecerem os limites impostos pela obra ou por sua análise.

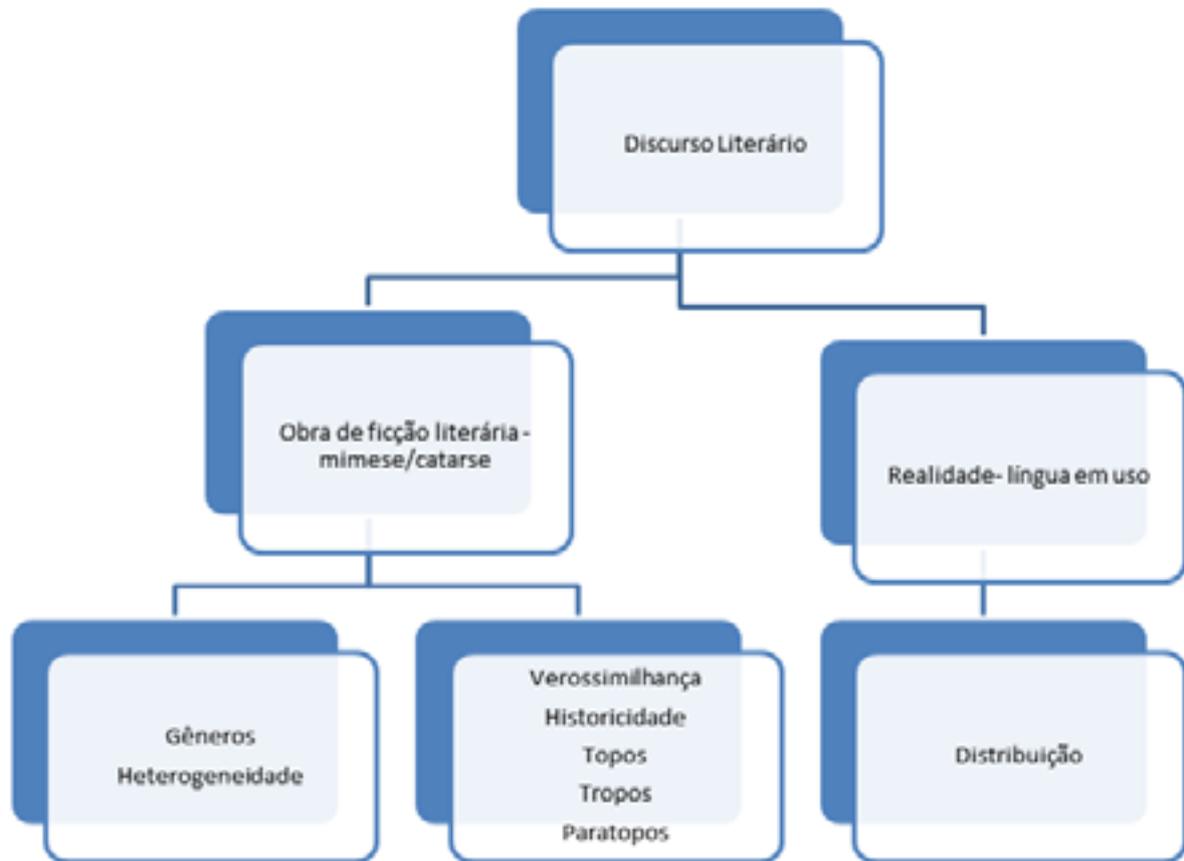
Nada impede, entretanto, que a própria circularidade do discurso deixe o exercício aberto e inconcluso *ad infinitum*, pois, além da constituição genérica, das condições sócio-históricas de produção e circulação, ainda há os elementos internos responsáveis pela constituição da obra, como por exemplo, internamente, o estilo, as personagens, o tempo, o espaço e o enredo. Ao seguir esses aspectos e a questão mimética trazida dos antigos gregos, o analista poderá ainda verificar aspectos específicos da *mimesis* por meio da técnica ou da *poiéses*, de acordo com o gênero, por exemplo.

São muitos os percursos possíveis graças à utilização da linguagem na Literatura, cujas redes semânticas comporão o discurso literário, porque “não existe uma língua literária, mas um uso literário da língua” (MAINGUENEAU, 1996:203), a língua em uso instaura discursos constituintes, entre eles, está o literário.

Para este trabalho, consideraremos a *constituência* discursiva, partindo da se-

guinte lógica esquemática:

Figura 6 - Esquema do discurso literário



4.2. Discurso Literário

Com Maingueneau (2006), partimos do princípio de que o discurso literário é imanentemente constituinte, e essa característica encontra-se não somente na maneira como se perpetua historicamente, mas também como interpola elementos sociais e psicológicos importantes para a humanidade e reitera seu poder desestabilizador.

Na análise desse poder da Literatura, não são diferentes os embates travados pelos estudos pragmáticos da linguagem, a crítica literária histórico-sociológica (ou histórico-psicológico-sociológica), a crítica contemporânea, a semiótica e a AD, o que de fato difere é a metodologia, mas independentemente do recorte, a amplitude do discurso literário permite tratar da mesma temática por diferentes perspectivas.

Maingueneau (2006) traça um percurso que parte dos estudos filológicos, passa

a sociedade; o quinto de cunho ideológico, muito associado aos marxistas, analisa a função política de obras e autores e, por fim, o sexto que busca origens e relações hipotéticas da Literatura em geral e da sociedade ou de determinados gêneros e a sociedade e, assim, conclui sua gradação:

Todas estas modalidades e suas numerosas variantes são legítimas e, quando bem conduzidas, fecundas, na medida em que as tomarmos, não como crítica, mas como teoria e história sociológica da literatura, ou como sociologia da literatura, embora algumas delas satisfaçam também as exigências próprias do crítico. Em todas, nota-se o deslocamento de interesse da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade.

Ora, tais aspectos são capitais para o historiador e o sociólogo, mas podem ser secundários e mesmo inúteis para o crítico, interessado em interpretar, se não forem considerados segundo a função que exercem na economia interna da obra, para a qual podem ter contribuído de maneira tão remota que se tornam dispensáveis para esclarecer os casos concretos.

Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade. (CANDIDO, 2006:20-1)

O mesmo ocorrerá com a Análise do Discurso que, por sua origem (Cf. Cap. III), apresenta-se como uma teoria multidisciplinar e, quando voltada ao discurso literário, tem de lidar com a *constituência* desse discurso e optar por uma abordagem mais Linguística, Semiótica, Histórica, Sociológica, Antropológica, entre outras. O diálogo excessivo pode ser capital ao analista, ou tornar-se secundário e inútil, se as categorias que ligam uma área a outra estiverem entrelaçadas à perspectiva enunciativa de produção do discurso analisado. Se, para a Crítica Literária, o axioma está voltado para a relação obra, ambiente e autor, a AD, por sua vez, extrapola esse dilema, para analisar as dimensões que intervêm nessa relação para a instituição de efeitos de sentido.

Se pensarmos, por exemplo, em obras emblemáticas que se enquadrariam na temática que estudamos, ou seja, *o discurso da negritude*, é preciso, pois, ter consciência de que, apesar de sua força universal, assim como qualquer outro discurso, o literário não é um enunciado autossuficiente, mas um enunciado a ser tomado dentro de um quadro hermenêutico, que pressupõe e subsiste graças ao interdiscurso (MAIN-GUENEAU, 2006).

pela Nova Crítica Literária francesa até chegar à Pragmática e à AD; diferenciando-os, forma uma sequência didática para explicar elementos teóricos recorrentes. Salienta que há uma linha tênue entre algumas perspectivas como a Nova Crítica, a Pragmática e a AD para delinear aquilo que o autor denomina de discurso constituinte. A nosso ver, não há como ultrapassar os limites impostos por essa *constituência*, sem admiti-la e perscrutá-la, pois está intimamente entrelaçada à sociedade.

Antônio Cândido, em sua obra *Literatura e Sociedade*, publicada pela primeira vez em 1965⁶⁸, apresenta uma possibilidade de leitura ou leituras na perspectiva daquilo que Maingueneau (2006) chama de “Nova Crítica Literária” e traça relações importantes com o cenário brasileiro. Cândido (2006:18) assevera que:

Para fixar ideias e delimitar terrenos, pode-se tentar uma enumeração das modalidades mais comuns de estudos de tipo sociológico em literatura, feitos conforme critérios mais ou menos tradicionais e oscilando entre a sociologia, a história e a crítica de conteúdo.

As nuances desses critérios são esclarecidas por Cândido (2006), que constrói um percurso analítico sobre a crítica literária e sua relação com a sociedade, ou seja, faz a crítica da Crítica. Na tentativa de estabelecer uma enumeração de modalidades ou metodologias analíticas, divide as possibilidades de análise em seis tipos, entre outros, de menos destaque.

O primeiro tipo de mediação duvidosa seria aquele que foca nos aspectos que se limita à análise de autores, utiliza o contexto social como pretexto para falar de problemas de época (cita como exemplo Silvio Romero⁶⁹); o segundo seria mais restrito à sociologia elementar, aquele que procura verificar em que medida as obras espelham ou representam a sociedade por seus aspectos; o terceiro de cunho sociológico, porém mais coerente, limita-se a confrontar obra e autor, mas apresenta alguns estudos mais ligados aos fatos; o quarto estuda a posição e a função social do autor, relaciona-as com

68 A versão que utilizamos é a de 2006, mas citamos a primeira publicação com o intuito de esclarecer que essa preocupação relacionada ao discurso literário não é recente e não se restringe à AD.

69 Fundador da Cadeira 17. Sílvio Romero (S. Vasconcelos da Silveira Ramos R.), crítico, ensaísta, folclorista, polemista, professor e historiador da literatura brasileira, nasceu em Lagarto, SE, em 21 de abril de 1851, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 18 de julho de 1914. Convidado a comparecer à sessão de instalação da Academia Brasileira de Letras, em 28 de janeiro de 1897, fundou a Cadeira nº 17 e escolheu como patrono Hipólito da Costa. [...] Sílvio Romero foi um pesquisador bibliográfico sério e minucioso. Preocupou-se, sobretudo, com o levantamento sociológico em torno de autor e obra. Sua força estava nas ideias de âmbito geral e no profundo sentido de brasilidade que imprimia em tudo que escrevia. A sua contribuição à historiografia literária brasileira é uma das mais importantes de seu tempo.

Era membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, sócio correspondente da Academia das Ciências de Lisboa e de diversas outras associações literárias. In: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infol=154&sid=196>. Acesso em: 20 fev. 2015.

A expressão “discurso constituinte” designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma. Levar em conta as relações entre vários “discursos constituintes” e entre discursos constituintes e não-constituintes pode parecer uma custosa digressão, mas esse agir aumenta de maneira ponderável a inteligibilidade do fato literário. (MAINGUENEAU,2006:60)

A categorização dos discursos implica uma dada função, certo recorte das situações de comunicação de uma sociedade e certo número de variantes, que, discursivamente, estão entrelaçados ao interdiscurso, em que se desenvolvem possivelmente os maiores embates para a produção de efeitos de sentido.

Os discursos constituintes têm a seu cargo o que se poderia denominar o archeion de uma coletividade, termo que associa o trabalho de fundação no e pelo discurso, a determinação de um lugar vinculado com um corpo de locutores consagrados e uma elaboração de memória. (MAINGUENEAU, 2006:61)

É na corporificação dessa “memória” literária que os discursos constituintes podem estar relacionados intrínseca e/ou paralelamente; é nesse “corpo de locutores” que é possível encontrar relações entre o histórico, o filosófico, o mítico, o científico, o religioso e o literário, porque, segundo Maingueneau (2006:61), “são a um só tempo autoconstituintes e heteroconstituintes, duas faces que se pressupõem mutuamente”.

Como vimos no *capítulo I*, os discursos estão inseridos em determinadas *formações discursivas* e, por sua vez, esses discursos revelam-se portadores de marcas que as inserem em determinado(s) universo(s), campos ou espaços discursivos.

Feito esse recorte, as características genéricas ou heterogenéricas permitirão a análise da *cena de enunciação*, ou seja, para a AD, determinado *gênero do discurso* nem sempre coincide somente com o gênero literário, porque, para o analista, o que importa é a *cena genérica, a cena englobante e a cenografia* instaurada.

Por exemplo, o conto *Sobremesa*, de Júlio Cortázar, publicado no livro “Final del Juego”, é “categorizado” literariamente como conto. A *cena genérica* é conto, mas a *cenografia* que dali se depreende é epistolar⁷⁰, são cartas trocadas entre amigos. A

⁷⁰ Referimo-nos não somente ao plano textual, mas à cenografia discursiva, que se constrói com/pelo leitor do conto que se apresenta do seguinte modo:

(...)

Carta del doctor Federico Moraes.

Buenos Aires, martes 15 de julio de 1958.

Señor Alberto Rojas,

princípios da AD.

A AD não considera texto e discurso como sinônimos, prescinde do texto como materialização individual, e impõe seu olhar às fronteiras do discurso reveladas por um conjunto de elementos sociais, culturais, históricos etc. Ou seja, o gênero do discurso pode compor *a cena genérica* romance e só importa justamente por constitui-las e será possível depreender *o discurso da negritude* por meio da(s) cena(s).

No exemplo de Cortázar, temos uma cena genérica de conto e uma cenografia epistolar, embora o gênero do discurso seja “conto”. Conforme Maingueneau (2006:240), “o gênero literário contém gêneros com diferentes tipos de genericidade”, cujo princípio básico está na interdiscursividade e na interincompreensão, assim, é preciso reconhecer os gêneros literários como discurso literário, gêneros do discurso, os quais mantêm as complexidades inerentes aos gêneros e às formações discursivas às quais pertencam.

Os enunciados, como *corpus/corpora*, também impõem uma relação heterogênea e metagenérica, que permitem diferentes recortes e delimitações por parte do analista. Podemos observar, por exemplo, o estudo de Nascimento e Carreira (2013)⁷¹ que, a partir da apropriação dos conceitos de *universo, campo e espaço discursivo*, analisaram recortes de “Terra Sonâmbula”, de Mia Couto, escritor moçambicano, que conta a história do menino Muisinga, que segue viagem com seu tio Tahuir, quando encontra os cadernos do menino Kindzu em um machimbombo (ônibus) incendiado.

A cena genérica é dividida em capítulos e cadernos, obriga à leitura paralela do discurso do menino Muisinga, suas agruras diante das guerras civis e precariedades pós-independência; e também o dos cadernos de Kindzu lidos por Muisinga, quase em forma de diários, apresentando títulos que correm em paralelo aos capítulos.

Assim, internamente, o enunciador cria um plano discursivo imanente em que Muisinga, por meio de sua leitura, mantém a enunciação, a coenunciação e a co-enunciação⁷² internas interseccionadas à enunciação, que se constrói entre leitor e leitura, de sorte que diferentes *gêneros e cenas genéricas* surgem no decorrer da narrativa: o diário, o sermão do curandeiro, o discurso político e outros.

Nessa análise, Nascimento e Carreira (2013) destacam que o discurso se enquadra no universo literário, no campo político e no espaço discursivo da guerra (porque o foco de análise era o discurso da guerra), dela depreenderam o seguinte quadro analítico, aqui reproduzido a título de ilustração dos princípios teóricos abordados.

71 Como exercício, durante o doutorado fizemos algumas análises com as categorias, para que pudéssemos testá-las e aplicá-las com maior propriedade no *corpus*. Alguns foram parcialmente publicados e apresentados em eventos acadêmicos. Dentro dos limites de originalidade de uma tese, serão utilizados durante os capítulos partes de alguns textos a título de ilustração somente. Quando assim o fizermos, com textos publicados, faremos a devida citação.

72 Cf. definição de *enunciador, coenunciador e co-enunciador* no Cap. I.

Quadro XVI – Pré-análise exemplificativa

	Situação de enunciação	Situação de locução
	EFEITOS DE SENTIDO	O DITO
PLANO DO ENUNCIADOR ELEMENTAR	<p>Na esfera enunciativa depreende-se enunciadores internos, cujos discursos são identificados em Muisinga e Kindzu, que em níveis coenunciativos e co-enunciativos apresentam a (des)integração da identidade/alteridade de sujeitos sociais na guerra civil moçambicana condensadas em suas agruras: mortes de crianças e fragmentação de famílias.</p> <p>Além disso, os elementos lexicais e semânticos denotam a interpolação do discurso de poder entre dominadores e dominados, no âmbito do universo político traz características do espaço da guerra no que ela tem de humano e desumano.</p>	<p>Os sujeitos discursivos (locutores internos e alocutários) (re) constroem por meio da escrita e da leitura suas histórias de vida e mobilizam a adesão do leitor. Na locução em paralelo, uma leitura apoiada em outra leitura, cria camadas discursivas, desvendando valores, ideologias, aspectos geopolíticos e sócio-culturais de Moçambique, numa relação de poder e controle.</p>

narrativa se constrói em nível discursivo pela adesão do leitor, como co-enunciador, que recobra o fluxo cronológico da carta e percebe que o encontro nunca acontece, *o cenário* é composto por Buenos Aires em contraposição à vida rural afastada, *a cena englobante* é a narrativa da possibilidade de um encontro entre amigos para reviver os tempos passados em torno da grande metáfora do tempo relacionada à sobremesa.

Ao fazermos o recorte no *discurso da negritude* em *Vencidos e Degenerados*, nossa análise das situações enunciativas já está pré-dimensionada e subordinada aos

Lobos, F.C.N.G.R.

Mi querido amigo:

Como siempre a esta altura del año, me invade un gran deseo de volver a ver a los viejos amigos, tan alejados ya por esas mil razones que la vida nos va obligando a acatar poco a poco. Usted también, creo, es sensible a la amable melancolía de una sobremesa en la que nos hacemos la ilusión de haber sido menos usados por el tiempo, como si los recuerdos comunes nos devolvieran por un rato el verdor perdido.

Naturalmente, cuento con usted en primerísimo término y le envío estas líneas con suficiente antelación como para decidirlo a abandonar por unas horas su finca de Lobos donde el rosal y la biblioteca tienen para usted más atractivos que todo Buenos Aires. Anímese, y acepte el doble sacrificio de subir al tren y soportar los ruidos de la capital. Cenaremos en casa, como en años anteriores, y estaremos los amigos de siempre, con excepción de... Pero antes prefiero dejar bien establecida la fecha para que usted se vaya haciendo a la idea; ya ve que lo conozco y que preparo estratégicamente el terreno. Digamos, entonces, el...

Carta del doctor Alberto Rojas.

Lobos, 14 de julio de 1958.

Señor Federico Moraes.

Buenos Aires.

Querido amigo:

Quizá le sorprenda recibir estas líneas tan pocas horas después de nuestra grata reunión en su casa, pero un incidente ocurrido durante la velada me ha afectado de tal manera que me veo precisado a confiarle mi preocupación. Ya sabe que detesto el teléfono y que tampoco me apasiona escribir, pero tan pronto pude pensar a solas en lo sucedido me pareció que lo más lógico y hasta elemental era enviarle esta carta. Para serle franco, si Lobos no estuviera tan alejado de la capital (un hombre viejo y enfermo mide de otra manera los kilómetros) creo que hubiera vuelto hoy mismo a Buenos Aires para conversar con usted de este asunto. En fin, basta de exordios y vamos a los hechos. Pero antes, querido Federico, gracias otra vez por la magnífica cena que nos ofreció como solamente usted sabe hacerlo. Tanto Luis Funes como Barrios y Robirosa coincidieron conmigo en que es usted una de las delicias del género humano (Barrios) y un anfitrión insuperable. No le extrañará, pues, que a pesar de lo acontecido guarde todavía la satisfacción un poco nostálgica de esa velada que me permitió alternar una vez más con los viejos amigos y pasar revista a tantos recuerdos que la soledad va limando inapelablemente. (...)

Disponível em: <http://www.literaberinto.com/cortazar/sobremesa.htm> . Acesso em: 05 abr. 2014.

PLANO DO TEXTO	Situação de discurso	
	<p>Ponto de Vista Externo</p> <p>Os enunciados demonstram a desconstrução do Estado sem uma reconstrução da “emancipação”, não alcançada pela ausência de organização sócio-econômica e da consciência política. As camadas interdiscursivas mostradas poderiam, grosso modo, ser assim hierarquizadas: discurso de guerra (fragmentação humana e territorial), discurso da morte (interpretação da vida e das relações por meio das perdas), discurso religioso (presença do místico como organizador social) e discurso literário (busca de identidade nacional e individual (ficção x realidade))</p>	<p>Ponto de Vista interno</p> <p>Os locutores apresentam a guerra física e ideológica. A obra finaliza com o discurso de um feiticeiro, grau maior de poder social, alocutário do discurso [...foi por isso que fizeram esta guerra, para envenenar o ventre do tempo]</p>
	<p>Situação de Comunicação</p> <p>A enunciação é instaurada pela interface entre os enunciados construídos por um menino (enunciador/enunciatário) que foge de sua dura realidade por meio da leitura da história de outra criança (também enunciatário) que foge em busca de liberdade e de repostas, ambos buscam suas famílias e sua identidade, nessa fuga, encontram-se um ao outro e a si mesmos, contribuindo para a enunciação maior em que os meandros da guerra e do universo político de Moçambique mostram-se e são atravessados por interdiscursos e intercompreensões que levam aos efeitos de sentido.</p>	<p>Cena englobante: composta pela narrativa de experiências fictícias mescladas à realidade social.</p> <p>Cena genérica: romance social.</p> <p>Cenografia: um diário, cujas cenas interseccionam-se com a realidade e com a leitura de um leitor real e um pseudo-leitor (M)</p>

*Adaptado de Nascimento e Carreira (2013)*⁷³

⁷³ Adaptado de: NASCIMENTO, Jarbas V. & CARREIRA, Rosângela A. R. Uma análise do discurso da guerra em Moçambique e o papel social da leitura nas camadas interdiscursivas de “Ter-

Percebemos, assim, que a constituição do discurso está no fato de não se manter em fronteiras estanques, em sentidos pré-concebidos, não está enquadrado pelo gênero, tampouco se detém na cenografia, mas se estabelece na relação entre enunciador, coenunciador e co-enunciador, de sorte que será constituinte o discurso que ressoa em todos os demais, que compõe interdiscursos e faz-se presente em diferentes épocas e civilizações. Se, em vez do discurso da guerra, o objetivo fosse analisar o discurso do curandeiro, por exemplo, teríamos inevitavelmente de considerar o campo da religiosidade e seu papel social no espaço moçambicano, bem como a presença do discurso teológico, como discurso constituinte; teríamos outras perspectivas enunciativas dentro do mesmo enunciado, ou seja, a cena genérica se mantém, mas a cena englobante e a cenografia mudam de acordo com a perspectiva de análise dentro do mesmo *corpus*.

Em *Vencidos e Degenerados*, como veremos no cap. VI, temos, como *cena genérica*, o romance histórico-social. A *cenografia* construída é de manifesto, que é corroborada nos enunciados de alguns enunciadores e pela interdiscursividade manifesta no funcionamento discursivo.

Diferentemente da Crítica Literária, em quaisquer de suas vertentes, a AD considera a Literatura como um discurso constituinte, no qual as características estilísticas, miméticas, sociais, culturais, históricas ou quaisquer outras, só interessam, na medida em que fazem parte de determinada formação discursiva e das condições sócio-históricas de produção, dos quais emana a interdiscursividade inerente à sua constituição. Entretanto, essa variedade de possibilidades analíticas gera uma grande problemática relacionada à questão (im)posta pelo gênero do discurso.

4.3 Gêneros do discurso: romance x Testemunho literário

A problemática do gênero do discurso está no uso social da língua e na maneira como determinados grupos sociais materializam seus enunciados e representam-no socialmente. Acerca do gênero literário, essa problemática se amplifica pela pluralidade de possibilidades de representação que apresenta.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (BAKHTIN, 2003:262)

A partir de necessidades sociais, surgem a variabilidade e a multiformidade dos gêneros do discurso existentes em determinada sociedade, situação ou momento ra Sonâmbula". *Revista Linha D'água*. Universidade de São Paulo. V. 26, Número 1, 2013. pp. 67-82. Disponível em: <http://goo.gl/xf1rvC>. Acesso em: 02 ago. 2013.

histórico. Assim, as condições sócio-históricas de produção estão presentes na *mimesis* literária, que representa e absorve da “realidade” essas possibilidades multiformes e engendra no discurso literário uma complexidade no e pelo discurso que, provavelmente, seja a base de sua *constituência* para marcar sua especificidade e sua particularidade.

Para Bakhtin (2003:262), “três elementos- o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolúvelmente ligados no todo do enunciado”, o qual, inserido em determinada situação comunicacional, adquire valor genérico. Somente a presença de conteúdo temático, estilo e composição não são suficientes para a categorização de um gênero, porque não são necessariamente organizados de forma simples e linear, o que nos faz submetermos à análise a um todo de “extrema heterogeneidade”. Isto é, enunciados que compõem gêneros do discurso literário apresentam uma interdependência entre as partes e o todo, bem como, apresentam outras múltiplas relações interpretativas.

Ao revisitar essa questão, Maingueneau (2006) chama a atenção para a categoria genérica como liame central da AD e das correntes pragmáticas; parte das características linguísticas, funcionais, situacionais e discursivas, que envolvem as tipologias sob uma perspectiva classificatória de cunho científico, para valorar ainda mais o quadro genérico, porque

a categoria do gênero do discurso é definida a partir de critérios situacionais; ela designa, na verdade, dispositivos de comunicação sócio-historicamente definidos e que são concebidos habitualmente com a ajuda das metáforas do “contrato”, do “ritual” ou do “jogo”. Falamos, assim, de “gêneros do discurso” para referir-nos a um jornal diário, a um programa de televisão, uma dissertação e etc. Por sua própria natureza, os gêneros evoluem sem cessar par a par com a sociedade. Uma modificação significativa de seu modo de existência material basta para transformá-los profundamente. MAINGUENEAU (2006:234)

O estudioso lembra ainda que foram propostos diferentes modelos que mobilizaram certo número de parâmetros, resumidos no quadro abaixo, mas ressalta que não é possível enquadrar nessas categorias estanques a variedade de características genéricas, pois *o corpus* de referência conduzirá a concepções distintas de genericidade, conforme esclarecemos no exemplo dado anteriormente.

Quadro XVII – Parâmetros e Especificidades Genéricas

Parâmetro	Especificidade
Finalidade	Todo gênero apresenta uma finalidade que deve modificar dada situação, determiná-la é fundamental.
Estatutos de parceiros	O gênero confere aos participantes do discurso (enunciadores, co-enunciadores, coenunciadores etc) determinado estatuto.
Circunstâncias Adequadas	Todo gênero do discurso envolve certo “lugar” e “momento”- um “topos” – adequados ao seu êxito.
Um modo de inscrição na temporalidade	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Periodicidade</i>: refere-se à regularidade de circulação (exemplos: um curso, uma missa, pronunciamento de um chefe de Estado; • <i>Duração</i>: intervalo de consumo do gênero por um grupo social (exemplo: um jornal diário).
Continuidade	Refere-se ao “time” de transmissão do discurso (Ex: uma piada e um romance são diferentes)
Tempo de validade	Trata-se do tempo atribuído para recepção do gênero. (Ex: jornal diário, bíblia)
Suporte	Material que permite o armazenamento, o transporte, a memorização do gênero.
Um plano textual	Organização lógico-discursiva.
Certo uso da língua	Repertório de variedades linguísticas empregadas nos diferentes tipos de gênero.

Adaptado de Maingueneau, 2006

Esses elementos, todavia, são apenas alguns dos parâmetros mobilizados na reificação de um gênero; por isso, a referência que se toma na escolha e análise de um *corpus* compete, exclusivamente, ao analista. No caso dos gêneros do discurso literário,

cujo domínio está na criação humana, com o objetivo de transcender todos esses parâmetros, poderão ser reinventados, deturpados, deslocados e transformados; daí, a sua complexidade e a dificuldade de enquadrá-los ou classificá-los de forma simplista, pois

A linguagem literária é um sistema dinâmico e complexo de estilos de linguagem; o peso específico desses estilos e sua inter-relação no sistema da linguagem literária estão em mudança permanente. A linguagem literária, cuja composição é integrada pelos estilos da linguagem não literária, é um sistema ainda mais complexo e organizado em outras bases. Para entender a complexa dinâmica histórica desses sistemas, para passar da descrição simples (e superficial na maioria dos casos) dos estilos que estão presentes e se alternam para a explicação histórica dessas mudanças faz-se necessária uma elaboração especial da história dos gêneros discursivos (tanto primários quanto secundários), que refletem de modo mais imediato, preciso e flexível todas as mudanças que transcorrem na vida social. Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem. (BAKHTIN, 2003:267-68)

4.3.1. Historicidade e genericidade no romance

A História, como narrativa cultural de uma sociedade, registro da memória de um povo, sem dúvida alguma, forma parte tanto das *condições de produção*, quanto das *formações discursivas* e da *memória discursiva*, dispositivos imprescindíveis para a AD. De certo modo, tangencia os demais dispositivos, que podem ser levados em consideração na análise, por exemplo, quando falamos de *cena genérica*, a princípio, temos em mente a cena construída, a partir de um determinado gênero e, aparentemente, parece mais ligada à posição dos enunciadores do que à História. Se pensarmos, contudo, que a *cena genérica*, bem como o gênero estão ligados às condições de produção fica evidente a presença da História.

Ainda que a análise não tenha por função remeter a fatos históricos, é importante ter em mente que discurso e sociedade estão intimamente relacionados, o que institui pelo discurso sua própria historicidade.

A historicidade do gênero refere-se ao caráter histórico que o gênero contém, cuja temporalidade não segue necessariamente a cronologia ou a ordem aparente das condições sociais de comunicação. É o caso dos sermões analisados por Maingueneau (2010:126) em que “o gênero deriva do funcionamento das instituições eclesíásticas”.

No caso do discurso literário, em particular, a relação complexa da historicidade de presente no gênero ou imanente a ele, dá-se na mesma medida em que um gênero

pode conter outros gêneros e contém muitas vozes, pela interdiscursividade inerente a qualquer discurso e pela polifonia, elementos que compõem a heterogeneidade do gênero. Assim, é possível encontrar, dentro de um gênero, sua historicidade e a historicidade de outros gêneros ali evocados, pois

o discurso literário não dispõe de um território pré-demarcado, estável: toda obra se divide a priori entre a imersão no corpus então reconhecido como literário e a receptividade a uma multiplicidade de outras práticas verbais. A relação com o “não-literário” é redefinida sem parar, e a delimitação daquilo que pode ou não alimentar a literatura, mas também advir da literatura, se confunde com cada posicionamento e cada gênero no interior de um certo regime de produção discursiva. (MAINGUE-NEAU, 2006: 166)

Não obstante, nem mesmo esse “certo regime de produção discursiva” se mantém estável no universo literário, sobretudo, na composição de um romance, cujas nuances narrativas demandam o estabelecimento de relações espaço-temporais complexas e põem em xeque a própria concepção de “espaço” e “tempo”, elementos que estão a serviço das relações semânticas ponderadas, de acordo com a receptividade da narrativa.

Para Greimas & Courtés (2008: 330) “a narratividade é o princípio organizador de qualquer discurso”. Consideramos que essa “narratividade” é o potencial, que se encontra no narrar, no descrever ou no dissertar para compor as relações discursivas de sentido. Nesse nível semiótico, encontra-se segmentada a unidade descontínua de um romance.

Compete-nos pontuar que os estudos atuais do discurso permitem entender essa “narratividade” não como um elemento específico relacionado à tipologia narrativa, mas como uma estratégia discursiva, que se sobrepõe ao dizer e/ou o sustenta, de sorte que a “narratividade” se manifesta explícita ou implicitamente também na historicidade que os gêneros do discurso contêm. Em discursos literários que emanam de tipologias narrativas, porém, a narratividade é inerente ao gênero, o qual, por sua vez, apresenta objetivações configuradoras interdiscursivas, que emanam de outros gêneros, por exemplo:

epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. Seria superficial e algo meramente artístico buscar as características únicas e decisivas da definição dos gêneros no verso e na prosa. (LUKÁCS, 2000:55)

Ao admitir que buscar somente as características genéricas seria superficial na análise da totalidade extensiva do romance, os princípios do autor permitem o diálogo com a AD, que considera os dados histórico-filosóficos no que há de constituinte no discurso literário. Lukács (2000:70) reforça, ainda, para a aparente totalidade do romance como caráter constitutivo do gênero, pois “a totalidade do romance só se deixa sistematizar abstratamente”, reitera que faz parte das características desse gênero a heterogeneidade, seja na aparente unidade, na descontinuidade que proporciona totalidade, na subjetividade do sujeito criador, na subjetividade do herói ou na realidade *a priori* que se sobrepõe à realidade.

No romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui, portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária. Assim, ***o romance, em contraposição à existência em repouso da forma consumada dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo***⁷⁴. Por isso, ele é a forma artisticamente mais ameaçada, e foi por muitos qualificada como uma semi-arte, graças à equiparação entre problemática e ser problemático.(LUKÁCS, 2000:72)

A intenção (a ética) à qual Lukács (2000) se refere, não se relaciona à intenção do autor propriamente dita, que já sabemos, não é palpável, nem passível de análise, refere-se ao conjunto de elementos que constroem a relação espaço-temporal nesse gênero, a qual não pode ser consumada prontamente por estar em processo de *devir* contínuo, que imprime paradoxalmente uma descontinuidade, que é inerente ao gênero romance.

Cabem às condições de produção e às relações estabelecidas pela língua em uso no discurso literário estabelecerem os efeitos sentidos, que são construídos de forma global e em parceria pelos enunciadores responsáveis pela cenografia e pelos interlocutores durante o processo de produção e recepção.

A composição do romance é uma fusão paradoxal de componentes heterogêneos e descontínuos numa organicidade constantemente renovada. As relações que mantém a coesão dos componentes abstratos são, em pureza abstrata, formais: eis por que o princípio unificador último tem de ser a ética da subjetividade criadora que se torna nítida no conteúdo. (LUKÁCS, 2000:80)

Para assinalar a subjetividade e a heterogeneidade da narrativa no romance, cumpre dizer que faz parte da historicidade desse gênero a “reinvenção do narrar”, ou seja, o surgimento do romance, como obra de arte, produção literária impressa, objeto de consumo passível de reprodutibilidade, modifica o olhar do homem para a narrativa, antes representada pela oralidade. Ao firmar-se socialmente, o romance necessariamente obriga o olhar para o descontínuo e para a totalidade, que só é alcançada processualmente.

Tanto Bakhtin (2003), quanto Lukács (2000) e Benjamin (1985) admitem que o romance remonta à Antiguidade, contudo, a humanidade valorizava a narrativa oral fortemente presente na épica, em que o homem se via representado no mundo e, por meio da narrativa, o compreendia, assim, trata-se de um gênero do discurso literário que surge por essa necessidade de narrativizar a realidade.

Será a ascensão da burguesia e o surgimento da imprensa que farão do romance o gênero por meio do qual o homem busca a compreensão de sua existência. Para Benjamin (1985:54), “Escrever um romance significa descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo”

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopeia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. (BENJAMIN, 1985:201)

Se a narrativa morre em seu aspecto mais tradicional, em nossa concepção, com o surgimento do romance impresso “reinventa-se o narrar”. Todavia, essa “reinvenção” não representa inovação, apenas corrobora o que os estudos do gênero do discurso revelam que o surgimento de novos gêneros demanda de necessidades e transformações sociais, ou seja, atendem à sociedade burguesa e, ao mesmo tempo, criam novos comportamentos e novas formas de lidar com esse narrar, porque “a literatura é arte inalienável da integridade da cultura, ela não pode ser estudada fora do contexto integral da cultura.” (BAKTIN, 2003:375)

Do mesmo modo que a tradição oral cede espaço para os gêneros impressos, esses últimos cedem lugar aos gêneros virtuais. Da mesma forma, o romance medieval proporciona uma pluralidade de outras modalidades de romance, porque tanto os gêneros quanto os sentidos se renovam historicamente.

Ao estudar o romance e suas relações semânticas, Bakhtin (2003), de certo modo, analisa a “problemática do romance e do ser problemático” para a qual Lukács (2000) chama a atenção. Bakhtin (2003) divide-os de acordo com suas perspectivas centrais em: romance de viagem, romance de provação, romance biográfico e romance de educação. Sua análise se dá em torno da imagem do homem no romance por meio das personagens e os objetos que o cercam, bem como na relação espaço-tempo para a apreensão das diferentes apresentações desses gêneros.

Discursivamente, essa problemática se mantém, mas pode ser também apreendida na relação entre enunciadores, coenunciadores (co-enunciadores), tempo-espaço e condições de produção. É no aspecto sócio-histórico, que envolve os enunciadores de *Vencidos e Degenerados* que podemos depreender o *discurso da negritude*, analisar o

testemunho e sua função documental.

Nas palavras de Maingueneau (2006), o discurso literário, no gênero romance, comporta diferentes genericidades, que se manifestam, porque formam parte de sua constituição.

Na consolidação dos enunciados de um romance, na perspectiva da AD, só nos importam as relações discursivas e interdiscursivas que constituem, mantêm e interagem com o gênero do discurso em sua multiplicidade discursiva em seu caráter discursivo de narratividade para a reprodução ou manutenção de relações de poder.

As relações entre gênero literário e gêneros do discurso estão imbricadas, quando falamos do gênero romance. Por isso, optamos por aproximar nossa perspectiva à da Teoria Literária, uma vez que as condições de produção e as características atribuídas ao gênero literário, também serão relevantes para a análise do gênero do discurso.

Esse aspecto somado à agilidade da informação faz surgir no cenário atual uma gama imensa de romances, entre eles, está o gênero testemunhal, cujo objetivo é ficcionar uma vivência, ficcionar a “realidade”⁷⁵, mas se o gênero do discurso literário já tem como princípio a complexa alternância de ficção e realidade e a aproximação entre os sujeitos e objeto, qual seria o *locus* de um romance com características testemunhais? E como essas características literárias se apresentam no gênero do discurso? Na busca de categorias, que possam assessorar nessas respostas, primeiramente, apresentaremos as características literárias de um romance testemunhal ou testemunho-documental, para verificarmos se poderemos compreendê-las como características também discursivas.

4.3.2. Romance testemunho-documental: às margens do romance

A literatura de testemunho, atualmente, designa um gênero que une, de certo modo, a literatura a catástrofes, a experiências traumáticas ou violentas, imprime a necessidade de expor à memória, revisitar fatos e registrá-los na memória coletiva. Moraña (1993:488), afirma que se trata do

entrecruzamiento de narrativa e historia, la alianza de ficción y realidad, la voluntad, en fin, de canalizar una denuncia, dar a conocer o mantener viva la memoria de hechos significativos, protagonizados en general por actores sociales pertenecientes a

75 Essa relação real *versus* ficcional é estabelecida pelos estudiosos do romance testemunhal dos quais partimos para compor nossa tese, embora saibamos que a Crítica Literária contemporânea apresenta vertentes que consideram a narratividade ficcional e a *mimese* como elementos inerentes ao discurso histórico em razão da crise dos paradigmas de interpretação da realidade histórica como salienta WHITE, Hayden. “Teoria literária e escrita da história.” In: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, n. 7, 1994, pp. 21-48. 27. Nosso avanço está em demonstrar que discursivamente essas fronteiras são tênues e, na verdade, há um embate entre gêneros discursivos que abarcam uma possibilidade de experiência vivenciada narrativizada *versus* uma criação literária e esse impasse resolve-se no processo interacional em dimensão paratópica.

sectores subalternos, cuya peripecia pasa a la literatura ya sea como directo testimonio de parte, ya sea a través de la mediación de un escritor que revela esa historia.

Essa “mediação” entre ficção e realidade gera controvérsias, uma vez que se a Literatura se baseia no princípio *mimético*, como avaliar até que ponto o testemunho é ficcional ou real? De Marco (2004:45) assevera que é necessário observar que

considerando a necessidade de rigor na atividade da crítica literária, cabe, em primeiro lugar, reconhecer e avaliar no âmbito estritamente teórico a existência de duas grandes concepções de literatura de testemunho bem como o fato de que elas não dialogam entre si até o momento. Uma delas desenvolve-se no âmbito dos estudos sobre a literatura latinoamericana; outra é dominante no campo da reflexão sobre a shoah, termo amplamente utilizado para substituir a palavra holocausto. Ambas entendem ser a mimesis a natureza da literatura; no entanto, desenvolvem indagações bastante diversas sobre as possibilidades de a palavra representar a realidade, formulando, no limite, hipóteses antagônicas de interpretação da produção literária que tem sido designada pelo conceito de testemunho.

A partir desses antagonismos entre as correntes de análise da Teoria Literária, a autora transcreve as diferentes perspectivas que resumimos no quadro abaixo:

Quadro XVIII – Perspectivas Literárias sobre Testemunho

Perspectivas	Características Específicas	Em comum
Crítica literária voltada para América (1)	<p>textos que, construídos a partir de múltiplas combinações de discursos literários, documentais ou jornalísticos, registram e interpretam a violência das ditaduras da América Latina durante o século XX</p>	
Crítica literária voltada para América (2)	<p>O perfil do texto literário seria a constituição do objeto livro como resultado do encontro entre um narrador “de ofício” e um narrador que não integra os espaços de produção de conhecimento considerados legítimos, mas cuja experiência, ao ser contada e registrada, constitui um novo saber que modifica o conhecimento sobre a sociedade até então produzido. Desenha-se o testemunho com traços fortes de compromisso político: o letrado teria a função de recolher a voz do subalterno, do marginalizado, para viabilizar uma crítica e um contraponto à “história oficial”, isto é, à versão hegemônica da História. O letrado – editor/organizador do texto – é solidário e deve reproduzir fielmente o discurso do outro; este se legitima por ser representativo de uma classe, uma comunidade ou um segmento social amplo e oprimido.</p>	afirmação do vínculo entre a produção literária e o resgate da História contemporânea

Shoah (1)	reserva-a à produção dos sobreviventes, recusa-lhe qualquer aproximação à ficção, examina-a a partir de critérios éticos e nega-se a considerá-la à luz da estética	O holocausto como pano de fundo.
Shoah (2)	ao contrário, privilegia em seu exercício crítico as questões de natureza literária, desdobrando-se assim no âmbito da estética; não restringe seu <i>corpus</i> à produção dos sobreviventes	

Adaptado de De Marco (2004)

A partir dessas considerações, a estudiosa traça uma aporia sobre as diferentes concepções de testemunho, que se inscreve no universo literário com características políticas em que

o letrado teria a função de recolher a voz do subalterno, do marginalizado, para viabilizar uma crítica e um contraponto à “história oficial”, isto é, à versão hegemônica da História. O letrado – editor/organizador do texto – é solidário e deve reproduzir fielmente o discurso do outro; este se legitima por ser representativo de uma classe, uma comunidade ou um segmento social amplo e oprimido. (DE MARCO, 2004:45)

As diferentes propostas de análise divergem com respeito ao posicionamento que tomam com relação à ação de testemunhar e seu registro escrito, tentam impor categorias de análise que promovam certa informação do gênero. Segundo De Marco (2004), se há alguma problemática, ela está justamente na tentativa de categorizar a literatura de testemunho como se fosse possível considerá-la hermética, o que gera tensões perceptíveis entre “fictício e o factual, entre literariedade e literalidade, entre linguagem poética e prosa referencial” (47).

O “testemunho”⁷⁶ ganhou *status* de cânone ou de “gênero” na América Latina,

⁷⁶ “A expressão literatura de testemunho tem circulado em livros, em revistas literárias e mesmo na grande imprensa com intensidade crescente desde 1990. Às vezes seu significado é impreciso, mas certamente o leitor comum não mais a associa à visão do texto literário como um testemunho de seu tempo, entendimento do senso comum que alude à sua capacidade de representar, com mediações formais, o processo social em que se inscreve sua produção. Nos últimos anos, a expressão remete sempre a uma relação entre literatura e violência. (...) O conceito ganhou impulso para designar um “gênero” quando, em 1970, passou a ser uma categoria do Prêmio Casa das Américas. Os requisitos necessários para inscrição dos textos indicam critérios a serem considerados para avaliá-los: fontes de informação ou documentação fidedignas e qualidade literária. Apesar de, como veremos a seguir, esta interpretação contemplar apenas parcialmente os fatores determinantes da criação de “Testimonio”

quando passou a fazer parte do prêmio Casa das Américas de 1970. Entre muitas classificações dadas, a partir da posição do outro no discurso, da fidelidade da documentação e da representatividade desse discurso para uma coletividade, podemos encontrar a diferenciação entre o testemunho romanceado – o jornalístico e o etnográfico ou sócio-histórico e o romance-testemunho ou o pseudo-testemunho, que seriam as narrativas criadas a partir de elementos extraídos de depoimentos de testemunhas.

El espacio discursivo en la esfera pública se ha vuelto un espacio compartido donde se intenta construir o buscar una identidad nueva. No la identidad homogeneizadora impuesta por el monólogo del discurso imperial sino una identidad heterogénea, por diferenciada y plural, quizás más democrática y que respete las identidades otras. (ACHUGAR, 1991: 53 apud DE MARCO, 2004: 49)

De Marco (2004) assume claramente posicionamento contrário a Seligmann-Silva⁷⁷, que apresenta a hipótese de que o diálogo entre as correntes é inexistente com a análise de testemunhos da *shoah*, e que isso advém da intraduzibilidade do conceito de testemunho: *Zeugnis* em alemão, *testimonio*, em castelhano, louva a possibilidade de flexibilidade na análise do gênero, o que diminuiria os limites geográficos mundiais que envolvem as barbáries, “impondo a necessidade de examinar as relações entre violência, representação e formas literárias.”⁷⁸

Julgamos essa explicação muito simplista, uma vez que o termo utilizado por concepções semelhantes em francês, por exemplo, é “témoignage” que, de certo modo, equivale a “testimonio” e “testemunho”. O aspecto testemunhal não se encontra somente no valor do registro da “experiência vivida”, mas, principalmente, no valor atribuído socialmente ao discurso desse registro.

como nova modalidade do prêmio, uma considerável parcela da crítica entende ser esta um marco na institucionalização do gênero. Seria um projeto da Revolução Cubana, um estímulo à construção da verdadeira história de opressão da dominação burguesa na América Latina, feita a partir da experiência e da voz dos oprimidos. A literatura de testemunho praticada, teorizada e divulgada de forma militante

por Barnett seria fomentada pelo poder institucional e teria, a partir de então, conquistado o estatuto de cânon.” In DE MARCO, Valéria. *Literatura de testemunho e violência de estado*. In Lua Nova nº 62, 2004, pp. 45-7. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452004000200001&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt> Acessado em: 06 jun. 2013.

⁷⁷ No processo de paráfrase, corrigimos o sobrenome do professor Seligmann-Silva que aparece grafado incorretamente no artigo de De Marco (2004:48) como “Ziligman-Silva”, bem como resgatamos a referência que não aparece completa no texto, a saber: SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade de conceitos. *Letras*, n. 22, p.121-131, jan./jun. 2001.

⁷⁸ Nas obras atuais de Seligmann-Silva, notamos um posicionamento menos rígido, aceitando testemunhos de experiências vividas por escravos, por exemplo, mas ainda se mantém fiel à *shoah*.

Slava e Pereira (2008) consideram que, dentro da perspectiva do *shoah*, Seligmann-Silva é o pesquisador de maior visibilidade na área. Entretanto, ao analisarem sua hipótese em comparação ao posicionamento das correntes que analisam *testimonios*, concordam com De Marco (2004) e afirmam que

Seligmann-Silva estabelece, então, algumas diferenças básicas entre os dois tipos de relato. Todavia, a questão das diferenças parece ser, na verdade, um problema apenas de perspectivas e referenciais teóricos a partir dos quais se realizam suas respectivas caracterizações, porque ambas as vertentes do testemunho implicam, contrariando a visão do autor, a ativação da memória, já que remetem a um momento histórico determinado, vivido por um sujeito empírico que reconstitui o passado a fim de apresentar sua versão dos fatos, procurando conferir um caráter documental à narrativa. (SLAVA e PEREIRA, 2008:215)

Sem dúvida, a ativação da memória perpassa todas as vertentes, independentemente dessas controvérsias teóricas. Cumpre ressaltar, entretanto, que Seligmann-Silva (2006) particulariza a *shoah* não porque seja mais singular do que as análises dos testemunhos das torturas sofridas nas ditaduras latinas ou outros tipos de testemunhos em que a violência e a bárbarie sejam o mote.

Pensamos que essa particularização ocorre porque é característica de determinado grupo social e de determinado fato que universaliza uma verdade histórica, porque, segundo o pesquisador “os escritos testemunhais nascidos da Shoah representam apenas a ponta de uma produção cultural que ainda está para ser lida no seu teor testemunhal” (SELLIGMANN-SILVA, 2006: 214)

Seguindo a mesma perspectiva da *shoah*, Heinich (1998) acrescenta que o testemunho, o dizer e a ficção estão subordinados a uma ambiguidade antológica, que deve levar em consideração o gênero e sua recepção pelos leitores. Considera que há vários tipos de testemunho concretizados em forma de romance, em que a questão principal é a cisão do sujeito, cujo testemunho apresenta uma subjetividade caracterizada formalmente pela identidade entre autor, narrador e personagem. Todavia, por representar um testemunho que marca uma experiência relevante para o outro, essa subjetividade

pode contribuir também para o descrédito.

Verificamos que esse gênero surge para a Teoria Literária em terreno conturbado com muitas perspectivas de análise, das quais podemos observar que, discursivamente, é importante verificar as condições de produção para que consideremos o testemunho no âmbito discursivo também, conforme assinala Sklodowska (1992 : 77)

Para algunos como Perú y Achugar es posible leer el testimonio como una novela, para otros (Beverley, Narváez y Sommer) la matriz del testimonio está em ámbito esencialmente extraliterário (periodismo, ciencias sociales, historiografía) o marginalmente literário (diário, memoria, biografía, autobiografía)

Nessa cisão entre o que é testemunhal e o que se configura ficcional, já estabelecida na análise de outros gêneros como os romances históricos, o discurso comporia uma terceira dimensão ou uma dimensão paralela, que perpassa ambas as bases teóricas antagônicas.

Alfredo Bosi, no artigo *A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere*, apresentado em 1995 em mesa-redonda no Departamento de Estudos Avançados⁷⁹, assume uma posição distinta e traz à baila a possibilidade de análise de um dizer, que se faz testemunhal, porque a escrita é projetada como tal.

O testemunho quer-se idôneo, quer-se verídico, pois aspira a certo grau de objetividade. Como tal, casa memória individual com história.

Mas o testemunho também se sabe obra de uma testemunha, que é sempre um foco singular de visão e elocução. Logo, o testemunho é subjetivo e, por esse lado, se aparenta com a narrativa literária em primeira pessoa.

O testemunho vive e elabora-se em uma zona de fronteira. As suas tarefas são delicadas: ora fazer a mímese de coisas e atos apresentando-os “tais como realmente aconteceram” (conforme a frase exigente de Ranke), e construindo, para tanto, um ponto de vista confiável ao suposto leitor médio; ora exprimir determinados estados de alma ou juízos de valor que se associam, na mente do autor, às situações evocadas. (BOSI 1995:309-10)

79 Este e os dois textos seguintes foram apresentados na mesa-redonda *Graciliano Ramos: memória e história*, realizada no anfiteatro do Departamento de História da FFLCH-USP, em 22 de outubro de 1992. A sessão, organizada pelo Instituto de Estudos Avançados e pelo Instituto de Estudos Brasileiros, da USP, contou com a participação dos professores Alfredo Bosi, Boris Schnaiderman, Jacob Gorender e Jorge Coli, e a coordenação do professor Zenir Campos Reis.

Se o gênero de discurso romance surge como manifestação da burguesia, seu registro em forma de testemunho surge como voz de protesto e registro transgressor de algo que não pode ser esquecido.

Interessante é notar como essas manifestações formam parte da historicidade e da genericidade, que compõem o romance na qualidade de gênero do discurso. Sem dúvida alguma, um gênero com tamanhas tensões internas, externas e teóricas deve apresentar estratégias discursivas relevantes, ao dar “voz ao outro” e registrar uma experiência, que fica imanentemente entre uma experiência vivida supostamente real e uma experiência ficcional.

Voltaremos a tratar da relação entre História e Literatura, durante a apresentação do cenário de produção maranhense, bem como das características paradoxais, que envolvem o gênero testemunhal transferidas para o universo da AD por seu caráter interdisciplinar e por serem relevantes para a composição do *topos* literário, que integra nosso *corpus*, para a análise daquilo que Maingueneau (1996, 2006 e 2010) chama de *paratopia* e para os postulados que, a partir daí, construiremos.

Nesse capítulo, em suma, apresentamos os componentes teóricos relevantes para a análise:

Quadro XIX – Síntese do Capítulo

DISCURSO LITERÁRIO COMO DISCURSO CONSTITUINTE		
Interdiscurso e <i>Mimesis</i>		
PLANO DO ENUNCIADO/PLANO DO TEXTO NA CONSTITUIÇÃO DO ROMANCE		
<i>Cena englobante</i>	<i>Cena genérica</i>	<i>Cenografia</i>
Historicidade e genericidade no romance		
Romance Testemunhal e suas perspectivas		