

Jarbas Vargas Nascimento
Márcio Rogério de Oliveira Cano
Jonatas Eliakim
(organizadores)

ANÁLISE DE DISCURSO



PARATOPIA

Blucher Open Access

PARATOPIA

SÉRIE DISCURSO E CULTURA
VOLUME 3

Blucher



DISCURSO
CULTURA

PARATOPIA

SÉRIE DISCURSO E CULTURA

VOLUME 3

Jarbas Vargas Nascimento
Márcio Rogério de Oliveria Cano
Jonatas Eliakim

Organizadores

Paratopia - Série Discurso e cultura - volume 3

© 2020 Jarbas Vargas Nascimento, Márcio Rogério de Oliveira Cano, Jonatas Eliakim (organizadores)

© 2020 Editora Edgard Blücher Ltda.

Comissão Científica

Prof. Dr. André Lopes

Prof. Dr. Anderson Ferreira

Profa. Dra. Izilda Maria Nardocci

Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento

Profa. Dra. Lorena Maria Nobre Tomás

Prof. Dr. Márcio Rogério de Oliveira Cano

Profa. Dra. Micheline Mattedi Tomazi

Prof. Dr. Ramon Chaves

Prof. Dr. Ricardo Celestino

Profa. Dra. Rosângela Carreira

Prof. Me. Carlos Alberto Baptista

Prof. Me. Cândido Ferreira de Souza Júnior

Prof. Me. Jonatas Eliakim

Prof. Me. Rafael Cossetti

Imagem da capa: Celestino Neto (cnetogravuras@gmail.com)

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar
04531-934 – São Paulo – SP – Brasil
Tel.: 55 11 3078-5366
contato@blucher.com.br
www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme
5. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua
Portuguesa*, Academia Brasileira de Letras,
março de 2009.

É proibida a reprodução total ou parcial por
qualquer meios sem autorização escrita da edito-
ra.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard
Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Paratopia : Série discurso e cultura,
volume 3 / Jarbas Vargas Nascimento,
Márcio Rogério de Oliveira Cano, Jonatas
Eliakim (orgs.). -- São Paulo : Blucher, 2020.

342 p.

Bibliografia

ISBN 978-65-5550-032-5 (e-book)

ISBN 978-65-5550-035-6 (impresso)

1. Análise do discurso 2. Comunicação
e cultura I. Nascimento, Jarbas Vargas II.
Cano, Márcio Rogério de Oliveira. III.
Eliakim, Jonatas.

20-0999

CDD 401.41

Índice para catálogo sistemático:

1. Análise do discurso

Conteúdo

APRESENTAÇÃO.....	7
PARATOPIA, AUTORALIDADE TEOLÓGICA E HIPERENUN- CIADOR.....	15
<i>Jarbas Vargas NASCIMENTO</i>	
PARATOPIA E METAENUNCIAÇÃO NO DISCURSO TEOLÓ- GICO.....	55
<i>Candido Ferreira de SOUZA JUNIOR</i>	
<i>Micheline Mattedi TOMAZI</i>	
IDENTIDADE, ESPAÇO E TEMPO: OS LIMIARES DA PARA- TOPIA NO DISCURSO FILOSÓFICO.....	80
<i>Márcio Rogério Oliveira CANO</i>	
<i>Reynaldo de Azevedo GOSMÃO</i>	
A PARATOPIA DE CRIAÇÃO NO DISCURSO LITERÁRIO “VIDA E MORTE DA ONÇA-GENTE”, DE JOEL RUFINO DOS SANTOS.....	105
<i>Jonatas ELIAKIM</i>	

O SOL NA CABEÇA: A ENUNCIÇÃO LITERÁRIA EM ESPIRAL E AS CENOGRÁFIAS PARATÓPICAS NO ESPAÇO DISCURSIVO ÊMICO..... 129

Izilda Maria NARDOCCI

Anderson FERREIRA

É PRECISO FALAR SOBRE O LUGAR DO DIZER: A MÚLTIPLA PERSPECTIVA (PARA)TÓPICA..... 169

Rosângela CARREIRA

A PARATOPIA DO ESTIGMA DO DISCURSO UM HOMEM CHAMADO CAVALO É MEU NOME, DE STELA DO PATROCÍNIO 202

Ramon Silva CHAVES

PARATOPIA DA ESCRITORA E REORIENTAÇÃO DE SUA IMAGEM: A CONDIÇÃO DA OBSCENA SENHORA H. ...239

Rafael COSSETTI

A PARATOPIA PARA ALÉM DOS DISCURSOS CONSTITUINTESS 269

Carlos Alberto BAPTISTA

Victor Hugo da Silva VASCONCELLOS

A PARATOPIA, O NIILISMO E A METAFICÇÃO EM DISCURSOS LITERÁRIOS DA OBRA GASTARIA TUDO COM PIZZA, DE PEDRO DUARTE..... 305

Ricardo CELESTINO

SOBRE AS/OS AUTORAS/ES..... 334

APRESENTAÇÃO

Pesquisar em Análise do Discurso de linha francesa (AD) é uma tarefa complexa, na medida em que requer de seu pesquisador uma abordagem interdisciplinar que evoca, desde a origem dos estudos sobre discurso, uma articulação entre, pelo menos, três áreas do conhecimento: Linguística, Filosofia e Psicanálise. Em função dessa perspectiva interdisciplinar, a AD exige de seus estudiosos um vasto conhecimento da Linguística e um equilíbrio entre a reflexão sobre o funcionamento do discurso e a compreensão de fenômenos de outras ordens. Para além dessa interdisciplinaridade constitutiva, o analista do discurso deve lidar com uma disciplina, cujo aparato teórico-metodológico se aplica em diferentes *corpora*, que se materializam em diferentes textualidades. Decidir enveredar por esse caminho tornou-se, por conseguinte, uma grande contribuição social, teórica e acadêmica, pois nos impulsionou a um percurso de formação ímpar sedutora e apaixonante.

O tema proposto para este livro é a PARATOPIA. Aqui, visamos a agregar e a socializar pesquisas desenvolvidas em torno dessa categoria, seja na sua ampliação teórica, seja na sua aplicação, pois o próprio Maingueneau nos adverte que se trata de uma hipótese de pesquisa e, por isso, aberta a discussões e a questionamentos.

Embora possamos distinguir diferentes representações da paratopia, para Maingueneau, ela envolve, no mínimo, o pertencimento e o não pertencimento e a inclusão impossível numa *topia*. Assumindo a aparência daquele que está e não está, daquele que vai de lugar a lugar sem desejar fixar-se ou daquele que não encontra lugar, a paratopia afasta-se de um grupo ou de um momento, que são superficiais como a própria palavra o indicia, na medida em que pode ser reduzida a um paradoxo de ordem espacial. Nesse sentido, discursos tidos como paratópicos são aqueles que dão sentido à vida: o religioso, o científico, o filosófico e o literário, assim classificados por Maingueneau. Esses quatro tipos de discurso formam a categoria de discursos constituintes, isto é, aqueles que ocupam lugar privilegiado no universo discursivo. Eles explicam e dão sentido à existência humana sem precisar ir a outro discurso para se justificarem. Eles se justificam a si mesmos, pois se encontram na fronteira entre o que é social e o que está na dimensão do absoluto e cuja condição necessária de enunciação é a paratopia.

Maingueneau apresenta subdivisões possíveis para se pensar a paratopia, tais como: a paratopia de identidade, a espacial e a de tempo, entre outras, além daquelas categorias típicas, que nos ajudam a apreender os discursos constituintes como a cenografia, o código linguageiro e o *ethos* discursivo. Por causa da pouca discussão sobre essa categoria e, tendo em vista a necessidade de ampliação das reflexões já feitas por Maingueneau, entendemos que a paratopia ainda carece de estudos e aprofundamentos no âmbito da AD.

Dessa forma, o livro investe tanto nos traços que explicam a forma de organização do discurso, como a sua manifestação paratópica enquanto estratégia do dizer. Por isso, na produção de uma enunciação paratópica, é preciso definir-se em um espaço criativo, porque a condição paratópica se origina de um processo criador

do enunciador. Esse enunciador não é um enunciador comum, submetido às restrições de um quadro cênico; ele manifesta o próprio pertencimento ao enunciado, sem pertencer ao plano integralmente tópico.

Organizado em 10 capítulos, este livro dá sequência ao projeto de divulgação de pesquisas realizadas no Grupo de Pesquisa *Memória e Cultura na Língua Portuguesa Escrita no Brasil*, sob a liderança do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP. Devido ao alcance nacional e aos trabalhos em rede, o grupo acolhe, também, pesquisadores e pesquisadoras de outros centros de pesquisa, para refletirem acerca de questões discursivas e culturais. Assim, neste volume, reunimos pesquisas desenvolvidas em torno da categoria paratopia, seja na sua ampliação teórica, seja na sua aplicação analítica, no âmbito da AD, com base na perspectiva enunciativo-discursiva poposta por Maingueneau.

No primeiro capítulo, *Paratopia, autoralidade teológica e hiperenunciador*, Jarbas Vargas Nascimento realiza um estudo da paratopia, da autoralidade teológica e de sua complexa relação com o hiperenunciador, em uma interface entre os estudos de Maingueneau, Cossutta e Foucault sobre a autoria. O autor verifica que, no discurso teológico, o produtor constrói enunciados relacionados à sua situação real de vida no interior da comunidade discursiva de sua época, sem possibilidade de, na enunciação, atribuí-los a si. Além disso, há, nesse tipo de enunciação, uma instância hiperenunciadora, que se desloca de um espaço concreto de pertencimento para outro, sem se fixar, constituindo um movimento paradoxal. Desse modo, o ato criativo do discurso teológico pressupõe que o produtor não usufrua de um verdadeiro lugar que o legitime

como autor, nessa comunidade discursiva, aspecto fundamental que faz apontar a noção de hiperenunciador. Os resultados da pesquisa sinalizam que, o foco na categoria paratopia traz a problematização da especificidade da enunciação teológica para o campo dos debates sobre os discursos constituintes. A paratopia se vincula a um processo criador consciente, permite o acesso a um não lugar autoral e produz no escritor do texto teológico uma condição de ser e não ser o criador de seu próprio discurso. O investimento na função autoral de um sujeito na cenografia, no ethos discursivo e no código linguageiro realizado, nesse tipo de discurso, é um tema para a ampliação do debate sobre o discurso teológico como constituinte, da existência social da Teologia, além da rediscussão do mistério da inspiração bíblica, conforme proposto no campo teológico.

No segundo capítulo, *Paratopia e metaenunciação no discurso teológico*, Candido Ferreira de Souza Junior e Micheline Mattedi Tomazi refletem sobre o apagamento da identidade do produtor do discurso teológico para dar voz a uma instância superior, assumindo uma condição paratópica constitutiva. Os autores dialogam com Maingueneau e Authier-Révuz, considerando a metaenunciação como processo pelo qual o sujeito produtor esclarece aquilo que diz, construindo um texto sem a possibilidade de atribuí-lo totalmente a si próprio, problematizando essa sua condição de criador, para dar lugar a um metaenunciador, destituindo o enunciador do domínio de seu dizer. Os resultados da análise indiciam a paratopia como pertencimento e o não pertencimento, visto que o produtor do discurso constituinte teológico encontra-se em um lugar que não é o seu, de modo que os autores defendem que Lucas opera, no discurso, como aquele que o organiza e dá voz aos interlocutores, que interagem em cada cenografia, como ele próprio, como Jesus, como os líderes religiosos da época e como os representantes de grupos sociais. Além disso, o ethos discursivo que emerge se

legítima em uma cenografia que desloca um enunciador de cuja fala advém de outro lugar, que não é dele mesmo, mas de uma fonte hiperenunciativa legitimadora.

No terceiro capítulo, *Identidade, espaço e tempo: os limiares da paratopia no discurso filosófico*, Márcio Rogério Oliveira Cano e Reynaldo de Azevedo Gosmão discutem o discurso filosófico como discurso paratópico e as estratégias do dizer paratópico que dão condições para que ele seja, inclusive, considerado um dos discursos constituintes. Os autores utilizam a categoria de paratopia de identidade, espacial e temporal, cujo conceito está presente nas obras de Dominique Maingueneau, para compreender como o discurso filosófico se constitui e como se dá a reciprocidade entre as condições de produção do escritor e a emergência do autor. Tal relação mostra que a paratopia criativa é o motor da criação da obra e da existência paradoxal do filósofo, dado que é na posição insustentável consigo e com o mundo que o sujeito irá construir outros sentidos de lugar, espaço e tempo, deslocando-se do que é cotidiano.

No quarto capítulo, *A paratopia de criação no discurso literário “Vida e morte da onça-gente”, de Joel Rufino dos Santos*, Jonatas Eliakim investiga as relações paradoxais que o autor Joel Rufino dos Santos estabelece em seu discurso por meio de suas produções discursivas, caracterizando-as e observando como elas impulsionam o autor ao processo de criação. Os resultados das análises mostram que a posição paradoxal do autor impele-o às construções discursivas de maneira intrinsecamente ligada à formação da sua identidade social, aos seus deslocamentos geográficos, às contradições linguísticas vividas e pelas fronteiras entre os gêneros literários utilizados na sua atividade artística.

No quinto capítulo, “*O sol na cabeça*”: *a enunciação literária em espiral e as cenografias paratópicas no espaço discursivo êmico*, Izilda Maria Nardocci e Anderson Ferreira examinam o modo como se institui uma condição de paratopia espacial no discurso produzido por Geovani Martins. No estudo, identificam seu investimento nas estratégias enunciativas, no código linguageiro, que o inclui na chamada literatura marginal em função da narrativa realista e do uso de marcas linguísticas da oralidade. Evidenciam, dessa maneira, que as cenografias construídas na enunciação literária, porque situam o lugar paratópico, engendram uma impossível inclusão numa *topi.*, assinalando que essa impossível inclusão não ocorre apenas pelo desajuste de um sujeito a uma dada cultura, mas, no discurso literário analisado, ocorre pela estruturação das desigualdades sociais, políticas, jurídicas, econômicas, linguísticas, étnico-raciais e religiosas na sociedade brasileira, particularmente, na cidade do Rio de Janeiro.

No sexto capítulo, *É preciso falar sobre o lugar do dizer: a múltipla perspectiva (para)tópica*, Rosângela Carreira busca esclarecer como os lugares do existir e do dizer importam, porque estão intimamente relacionados aos sujeitos do dizer e à historicidade dos locais e dos processos de enunciação. Falar, nesse momento, sobre esses lugares é revelar e legitimar tais lugares. É, portanto, desfazer falsos discursos e compreender que há muito ainda a ser estudado, mas são esses movimentos, que revelam e desvelam as construções e os efeitos de sentido.

No sétimo capítulo, *A paratopia do estigma do discurso “Um homem chamado cavalo é meu nome”, de Stela do Patrocínio*, Ramon Chaves amplifica a noção de paratopia, conforme proposta por Maingueneau, introduzindo a *paratopia do estigma*. O autor verifica que o discurso que analisa se mostra produtivo em relação à noção de paratopia proposta por Maingueneau, pois as condições

sócio-históricas e culturais de produção do discurso revelam uma cisão entre os lugares e sujeitos empíricos e discursivos. Os resultados da análise explicitam uma ruptura entre o empírico e o enunciativo, que se mostra no enunciado pelos estigmas loucura e negritude do enunciador.

No oitavo capítulo, *Paratopia da escritora e reorientação de sua imagem: a condição da obscena Senhora H.*, Rafael Cosseti examina a *paratopia da escritora* e a reorientação da sua imagem na fronteira entre espaço canônico e espaço associado do discurso hilstiano. Os resultados da análise indicam que a gestão da paratopia da escritora busca elucidar o silêncio dos co-enunciadores, inclusive dos autorizados no campo literário. Na sobreposição dos espaços canônico e associado, um tom insurgente se agrega à imagem de autora, que decide viver longe da cidade, de forma não convencional. O efeito desse deslocamento é reforçado pela escolha da comichade, sintomática de um reposicionamento no campo literário e pela exploração de uma cenografia interpelativa segmentada, que sustenta um enfrentamento ao posicionamento conformista do co-enunciador do início da década de 1990.

O penúltimo capítulo, *A paratopia para além dos discursos constituintes*, Carlos Alberto Baptista e Victor Hugo da Silva Vasconcellos argumentam que há discursos, cujo processo enunciativo, em muito, se assemelham ou se igualam à enunciação paratópica, mesmo não se enquadrando entre os discursos constituintes propostos por Maingueneau. Com base nessa reflexão, os autores refletem acerca do desdobramento do conceito de paratopia e suas ressignificações na obra de Maingueneau; analisam a enunciação do discurso astrológico, aproximando-a ao conceito de paratopia; e discutem a topografia discursiva que opõe discursos tópicos aos paratópicos.

O último capítulo, *A paratopia, o niilismo e a metaficção em discursos literários da obra “Gastaria tudo com pizza”, de Pedro Duarte*, Ricardo Celestino problematiza a produção de enunciados reconhecidos como literários e sua paratopia. Para tanto, faz isso na relação da ideia de escritor com as práticas do campo literário da ficção científica brasileira. Análisa, assim, a emergência de personagens niilistas, que provocam um certo grau de semelhança familiar no co-enunciador, posto que estabelecem diálogos com as condições sócio-histórico culturais de vidas possíveis em um grande centro urbano. Os resultados apontam que a viagem no espaço-tempo, dessa maneira, torna-se uma alternativa de escapismo de uma rotina de angústias, de modo que se abrem possibilidades para a exploração de multiversos, múltiplas realidades e, conseqüentemente, a experienciar a existência em múltiplos planos ficcionais.

Nossa expectativa é que este livro sirva de estímulo para outras discussões, além daquelas que foram propostas e cuja pretensão é apenas colocar em foco a noção de paratopia e sua relevância para o estudo dos discursos constituintes. Embora não sejam conclusivas, as análises e as reflexões apresentadas em cada capítulo resultam dos esforços e do olhar investigativo dos pesquisadores para esse movimento de reflexão sobre a paratopia, categoria hipotetizada por Maingueneau. Desejando boa leitura a todas e todos, esperamos que esse livro contribua para sedimentar reflexões produtivas para futuras pesquisas no capô da discursividade.

Jarbas Vargas Nascimento
Márcio Rogério de Oliveira Cano
Jonatas Eliakim

PARATOPIA, AUTORALIDADE TEOLÓGICA E HIPERENUNCIADOR

Jarbas Vargas NASCIMENTO

Introdução

Este capítulo faz parte de uma pesquisa maior que vimos desenvolvendo sobre o discurso teológico, a partir do questionamento da hipótese proposta por Maingueneau & Cossutta (1995) e continuada por Maingueneau (1995a, 1995b, 1996, 1999, 2000, 2005, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012, 2015a, 2015b, 2015c, 2018) sobre a categoria discursos constituintes e de paratopia, condição desse tipo de discurso. Construída pelo próprio discurso, a paratopia pode ser compreendida como uma impossibilidade de a autoridade enunciativa atribuir a si mesma uma posição criadora, que legitime seu real pertencimento discursivo. Para compreendermos melhor essa categoria hipotetizada por Maingueneau & Cossutta (1995), julgamos necessário apresentá-la como a condição de pertencimento/não-pertencimento de uma instância autoral, essencial ao discurso teológico e a todos os discursos constituintes.

O próprio Maingueneau (2000), aqui e em outros momentos, desenvolvendo seus estudos sobre discursos constituintes, adverte-nos que se trata de um programa inicial de pesquisa; no entanto, de partida, ele enquadra na categoria dos constituintes, os discursos literário, filosófico, científico e o religioso. Como esses discursos, segundo o autor, legitimam sua própria origem, eles acionam e dão existência a todos os outros tipos de discurso. A lógica que leva Maingueneau a agrupar esses discursos se fundamenta na atividade criadora de seus produtores, uma vez que elaboram discursos-limite, que são, simultaneamente, auto e heteroconstituintes e cuja instauração se funda na condição paratópica de seu próprio ato de criação.

Essas pressuposições teóricas postuladas por Maingueneau (2000, 2008, 2010), dada a relevância para os estudos do discurso, motivou-nos a abordar, nesse capítulo, a paratopia relacionada ao produtor do discurso teológico, colocando-a em sua complexa vinculação com o hiperenunciador, instância que garante a unidade e a validade dos enunciados do *Thesaurus* (MAINGUENEAU, 2005). Além disso, o criador do discurso teológico é invocado pela inspiração divina e instaura um hiperenunciador, engendrado pela/na enunciação teológica, concebido como um sujeito integrador e absoluto, que dá sustentação ao *Thesaurus* bíblico. Embora seja uma categoria muito importante no âmbito da enunciação teológica, os estudos discursivos ainda não propuseram maiores aprofundamentos sobre o hiperenunciador, apesar de sua urgência nas discussões sobre enunciação. Como o hiperenunciador ocupa uma posição primordial na cenografia teológica, ele assume uma posição discursiva humana/divina, que estabelece, no discurso, uma condição paratópica, que lhe confere autoridade e valida sua posição de fonte absoluta dos efeitos de sentido. Nessa perspectiva, o criador do discurso constituinte teológico, ao mobilizar os conhecimentos linguístico-religiosos e histórico-culturais da socie-

dade onde vive, expressa uma condição paratópica, na medida em que é interpelado a evidenciar, assimilar e integrar, na enunciação, um hiperenunciador, reconhecido como um sujeito individuado (MAINGUENEAU, 2005).

Por conta desse intrincado processo enunciativo-discursivo, elegemos para apoio teórico-metodológico a Análise do Discurso de linha francesa (AD), na perspectiva proposta por Maingueneau (2005, 2010, 2014, 2018) em diálogo com Cossutta (1994) e com os estudos do filósofo Foucault (2002) sobre a autoria. É necessário dizer que, mesmo com uma existência extradiscursiva, é no interior do discurso que autor se inscreve na cenografia, comprovando por meio de marcas textuais sua presença. No entanto, como lidamos com o discurso constituinte teológico e com a paratopia, uma hierarquia essencialmente superior se impõe pela voz que assume o hiperenunciador nesse tipo de discurso. A escolha que fazemos pela AD e por esse constructo teórico-metodológico se justifica pelas motivações, que essa disciplina suscita e pelo modo como ela se configura para um estudo interdisciplinar sobre a natureza da linguagem e sua relação com a Teologia, como esse estudo se descortina.

Vale dizer que os estudos discursivos, na perspectiva que adotamos, permitem-nos posicionamentos críticos e a proposição de novas hipóteses de pesquisa no tratamento de seus objetos de investigação, particularmente, do discurso teológico. Para nós, o avanço epistemológico dos estudos em AD parece-nos uma possibilidade metodológica ímpar para a pesquisa sobre o discurso teológico.

A análise do discurso é uma perspectiva radicalmente nova que tem implicações sobre o conjunto das questões psicossociológicas [...] os outros métodos se recusam a

levar em conta ou mascaram o caráter ativo, construtor do uso da linguagem na vida cotidiana (POTTER & WETHERELL, apud MAINGUENEAU, 2015a, p. 29).

É necessário afirmar, contudo, que é inegável a contribuição da Exegese, da Hermenêutica e da Crítica Literária, na medida em que cada uma dessas disciplinas evidencia seus procedimentos metodológicos no processo de aprimoramento da interpretação e aprofundamento dos textos bíblicos. Vale dizer, ainda, que sabemos que estudo da linguagem não deve se restringir somente aos linguistas, cujo domínio também é limitado (CULIOLI, 1999).

Nosso objetivo é examinar a paratopia no discurso teológico e a problemática relação entre o sujeito criador e o sujeito hiperenunciador que, na cenografia, alimenta sua inclusão e negocia um espaço de pertencimento/não pertencimento ao discurso. Embora possamos distinguir diferentes representações da paratopia, para Maingueneau (2008), ela envolve, no mínimo, o pertencimento e o não pertencimento e a inclusão impossível numa *topia*. O criador do discurso teológico encena a função daquele que onde está/não está, daquele que vai de lugar a lugar, sem desejar fixar-se, ou daquele que não encontra lugar. O autor evoca as manifestações enunciativas, dá vestígios de seu processo criativo, mas o hiperenunciador, ao movimentar-se na encenação teológica, neutraliza a função autoral e garante a unidade textual, criando uma espécie de paradoxo espacial (MAINGUENEAU, 2008).

O criador do discurso teológico constrói enunciados relacionados à sua condição de exercício de vida, no interior da comunidade discursiva de sua época, sem possibilidade de, na enunciação, atribuí-los para si, principalmente porque a inspiração divina concede indiscutível autoridade a esse tipo de texto¹. Nesse contexto,

1 “*Toda a escritura é divinamente inspirada [...]*” (2ª Tm 3:16, grifo nosso).

sublinhamos que o estudo aqui proposto visa a verificar, especificamente, o modo como o evangelista cria o texto, inscreve o enunciador e introduz o hiperenunciador, que referenda, particulariza e constitui-se sujeito central, na enunciação teológica, ao interferir no processo criativo e incorporar-se na organização do discurso. Por isso, com uma perspectiva de reflexão e análise, nosso estudo se insere no campo da Linguística e opera na interdiscursividade com o campo da Teologia.

O caráter interdisciplinar e seu modo crítico de assumir o discurso são o lado forte da AD, posto que viabiliza estudos, que entrelaçam diferentes epistemologias. Como a linguagem constitui um dispositivo de aprofundamento da discursividade, apreendemos a AD, estabelecendo diálogos abertos, debates e investigações, que ultrapassam as fronteiras da Linguística.

*O próprio postulado dos estudos sobre o discurso, a saber, que todo e qualquer tipo de produção verbal é digno de investigação, já possui por corolário a raridade dos objetos efetivamente estudados, em relação ao infinito de **corpus** possíveis. São inevitavelmente os fenômenos sociais percebidos como importantes – seja a que título for – que retêm mais facilmente a atenção e que recebem as melhores subvenções. A isso acrescenta-se o fato de que a **pluri**, a **trans**, a **interdisciplinaridade** são hoje largamente recomendadas pelas políticas de pesquisa, tornando-se com frequência a condição **sine qua non** de obtenção de créditos. Nesses «territórios», o estudo do discurso não é senão uma das abordagens possíveis ao lado de outras, vindas de outros horizontes das ciências humanas e sociais (MAINGUENEAU, 2007, p. 16).*

O *corpus* que analisamos é o discurso da **multiplicação dos pães e dos peixes**, materializado nos evangelhos sinóticos, visando a identificar como a Teologia institui uma cena englobante, que produz uma cenografia construída por um enunciador, que representa o escritor, que negocia seu lugar com uma instância absoluta, que circula entre o pertencimento e o não-pertencimento ao discurso e à comunidade discursiva. Ainda que, nosso empreendimento analítico se delimite aos escritores de evangelho, vale ressaltar que a escolha desse grupo de produtores serve apenas como uma referência pois, com efeito, identidade criadora idêntica cabe a todos os outros autores dos livros do Primeiro e do Segundo Testamentos. É preciso acrescentar, ainda, que os quatro evangelhos, escritos por Mateus, Marcos, Lucas e João, constituem o núcleo do Segundo Testamento e comprovam a tradição apostólica da vida e da palavra de Jesus Cristo (PRIOTTO, 2019).

Observamos, nessas considerações iniciais, a complexidade da tarefa a que nos dedicamos; sabemos, entretanto, das limitações que ela nos impõe, bem como a necessidade de uma abordagem mais ampla, que amplie a leitura e análise dos textos teológicos. Um entendimento claro do que estamos propondo só se torna, realmente, possível em uma perspectiva, que considere o autor teológico como aquele que assume a função de apresentar-se a si por meio de um código linguageiro, que o particularize como escritor, mas que a ele implique uma condição de ser e não ser o criador de seu próprio discurso.

Enfim, organizamos esse capítulo em três tópicos: o primeiro em que contextualizamos o debate, o segundo, os pressupostos teórico-metodológicos, em que tratamos, de forma geral, da Análise do Discurso de linha francesa (AD), dos discursos constituintes, da paratopia, da autoralidade e do hiperenunciador e, no terceiro, procedemos à análise do discurso selecionado, para mostrar o modo como a paratopia desloca a pessoa do evangelista, afasta-o

do sujeito autor, que gera na subjetividade enunciativa um enunciador, que neutraliza as condições de sua própria criação, ao evocar o hiperenunciador, como a fundamental instância no processo de criação do discurso teológico.

Contextualização do debate

Nosso esforço de contrapor o discurso religioso ao teológico, com base em uma perspectiva discursiva, conforme Maingueneau (2008, 2010), possibilitou-nos uma discussão em torno de seus estatutos. Nessa perspectiva, propusemos uma adequação conceitual, necessária para distinguirmos a constituição desses discursos, destacando alguns elementos ligados à Religião e à Teologia, com o intuito de fundamentar nosso ponto de vista (NASCIMENTO, 2020). Tratar o discurso religioso como institucional, por um lado, e admitir que ele se constitui interdiscursivamente com o teológico tornou-me mais crível, para removê-lo do quadro dos constituintes. Por outro lado, na medida em que o discurso religioso recorre, responsabiliza-se e constrói-se sobre a autoridade do discurso teológico e, por consequência, enuncia-se como discurso segundo, isso confere uma particularidade constituinte ao teológico, garantindo-lhe um *status* fundante (MAINGUENEAU, 2000). Entretanto, aceitar que o objeto do teológico seja a fé, (LIBANIO, 2005) não compreendida empiricamente, ou como um material bruto, a partir do qual o conhecimento busca organizá-lo, torna-se uma tarefa mais difícil, mas necessária para admitir esse discurso como fundador, inseri-lo no quadro dos constituintes e definir a condição paratópica de seu processo criativo. É lógico pensar, então, que o discurso teológico, como discurso primeiro é o Outro do discurso religioso, mas que o inverso não é possível (MAINGUENEAU, 2005b).

Quando explicitamos a problemática que incide sobre a categoria discursos constituintes, observamos que Maingueneau (2008, 2009, 2010, 2012), desde suas primeiras reflexões sobre essa categoria, tem ressaltado que tais discursos, por sua própria natureza, são paratópicos. Sem a pretensão de trazer novamente à discussão a constituição do discurso teológico, nosso empreendimento aqui é, de certa forma, investigar a paratopia no teológico, ou seja, colocá-la em foco e, no mesmo instante, problematizar a especificidade do autor teológico, inserindo o hiperenunciador no campo dos debates sobre esse tipo de discurso. O que nos interessa particularmente, nesse capítulo, é retomar Maingueneau (2010) e considerar sua tese, que postula a paratopia vinculada a um processo criador consciente, que permite o acesso a um não lugar autoral e observarmos como essa categoria produz no escritor do texto teológico uma condição de ser/não ser o criador de seu próprio discurso.

É, como dissemos anteriormente, no âmbito dos constituintes que Maingueneau (2000, 2018) reflete sobre a paratopia como uma relação paradoxal de pertencimento e não-pertencimento, que o autor-produtor mantém com a comunidade e o campo discursivo em que ela se inscreve. De maneira mais geral, podemos afirmar que para falar dos discursos constituintes e da condição paratópica desses discursos, Maingueneau (2018) tem dado maior empenho ao estudo do literário, evocando as diferentes atividades de sua produção e de sua inscrição nas práticas sociais de diferentes épocas. Assim, na falta de estudos mais detalhados sobre o discurso teológico, pressupomos que o empenho de Maingueneau pelo discurso literário possa respaldar os demais discursos constituintes. Por isso, apoiamo-nos em pressupostos e análises empreendidas por Maingueneau para a paratopia, no campo discursivo literário, e que chamam a nossa atenção, por exemplo, quando ele nos esclarece que

A paratopia existe se integrada a um processo criador. O escritor é alguém que não tem um lugar/uma razão de ser (nos dois sentidos da locução) e que deve construir o território por meio dessa mesma falha. Não se trata de uma espécie de centauro que tivesse parte de si mergulhada no peso social e, outra, mais nobre, voltada para as estrelas, mas alguém cuja enunciação se constitui através da própria impossibilidade de atribuir-se a si um verdadeiro lugar que alimenta sua criação do caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade (MAINGUENEAU, 2018, p. 108).

Na verdade, Maingueneau engendra a paratopia no processo criador de todos os discursos constituintes, tendo em vista que o escritor ocupa um lugar e um não lugar, fazendo de seu ato criativo um problema de seu próprio pertencimento ao discurso e à sociedade. Assim, construída no/pelo próprio discurso, a paratopia determina haver uma impossibilidade de o sujeito criador atribuir a si mesmo uma posição de autorialidade, que legitime seu real pertencimento ao discurso. Em função disso, presumimos que a autorialidade seja essencial ao funcionamento do discurso pois, assim como o sujeito enunciador, o sujeito autor também se diz e mostra-se a si próprio no discurso. Por isso, podemos afirmar que o autor surge como uma instância presente/ausente no discurso teológico. Ou como afirma Maingueneau (2018, p. 101), *o autor não é de fato nem “Ele” nem “EU”, mantendo-se numa irreduzível tensão entre os dois.*

Além disso, o escritor teológico ocupa/não ocupa o lugar de uma função autoral, mas se abre à emergência de um hiperenunciador, ao deslocar-se de um espaço concreto de pertencimento

para outro, sem se fixar, constituindo um movimento paratópico. Dessa forma, o

*hiperenunciador aparece como uma instância que, por um lado, garante a unidade e a validade da irreduzível multiplicidade dos enunciados do **Thesaurus** e, por outro, confirma os membros da comunidade em sua identidade pelo simples fato de eles manterem uma relação privilegiada com ele (MAINGUENEAU, 2005, p. 93).*

De fato, o processo criativo do discurso teológico pressupõe que o criador não usufrua de um verdadeiro lugar que o legitime como autor, na comunidade discursiva. Ainda mais, a evocação de um sujeito hiperenunciador, na encenação teológica, leva-nos a considerá-lo não apenas responsável por uma enunciação humana, mas também por outra divina, simultaneamente. Assim, certamente, a função do escritor teológico subordina-o à inspiração de Deus e resulta em uma emblemática condição, que torna divino/humano seu papel criador. Por isso, no ato criativo do texto teológico, o sujeito autor neutraliza-se a si próprio e oculta sua efêmera identidade, mas deixa rastros, para dar vida e voz ao hiperenunciador. Em consequência dessa indecifrável condição, a relação entre o escritor e o hiperenunciador se instaura como uma fronteira, onde eles se cruzam para pôr em funcionamento o discurso.

Outro aspecto que constitui um nó em nosso estudo é que, no percurso das pesquisas de Maingueneau, a categoria de hiperenunciador ainda não mereceu um aprofundamento teórico, que explicita, mais detalhadamente, a sua complexidade. Embora Maingueneau (2000, 2018) enfatize a singularidade do ato criador nos discursos constituintes, a organização do teológico exige e ressalta a unidade enunciativa do escritor, do enunciador e do hiperenun-

ciador. Ou seja, o enunciador unifica a autorialidade teológica, no momento em que relaciona à função autor um hiperenunciador, sujeito transcendente, Jesus, Deus encarnado, a única instância, que garante e valida esse tipo de discurso.

Na verdade, no discurso teológico, o enunciador investe nele de forma a transparecer uma enunciação, que institui uma disparidade entre os interlocutores, na medida em que o hiperenunciador se enuncia como Absoluto, ou seja, um garante que funda o *thesaurus* bíblico. Constrói-se, então, um discurso em que o próprio Deus, por meio de Jesus, se institui no discurso como uma verdade de fé incontestável. Nesse caso, fica-nos bem claro que a paratopia se vincula a um processo criador consciente, permite o acesso a um não lugar autoral e produz no autor uma condição de ser e não ser criador de seu próprio discurso.

Parece-nos que o investimento na autorialidade teológica, no código linguageiro e no *ethos* discursivo realizado pelo enunciador, para organizar a encenação teológica, pode ser um passo adiante para a discussão da categoria inspiração divina proposta pela tradição judaico-cristã. Para nós, um dos pontos cruciais do discurso teológico é o empreendimento teórico, o estatuto epistemológico e a identificação precisa do sujeito hiperenunciador, como aquele que se institui por seu dizer e valida a enunciação teológica.

Pressupostos teórico-metodológicos

O ponto de partida teórico-metodológico que sustenta nosso trabalho é da Linguística, mais especificamente, da AD na abordagem de Maingueneau, que considera uma perspectiva enunciativo-discursiva no tratamento dos diferentes tipos de discursos. Essa abordagem interfere, sobremaneira, na forma de apreensão dos discursos e, de modo particular, o teológico, cujos investimentos ressaltamos as condições sócio-históricas e culturais de sua produção. Tais condições se relacionam à topografia e à cronografia discursivas, à instância sujeito, entendida como todos participantes da enunciação, à autoralidade, função que define uma pessoa e um criador para o discurso, e ao código linguageiro, entendido como as marcas linguísticas, que o enunciador mobiliza na organização do discurso e que, interligados, afixam e legitimam a atividade enunciativa.

Assim, é por meio dessas categorias que objetivamos mostrar o papel da paratopia e sua relação com a autoralidade teológica, cujo autor produz enunciados vinculados à sua condição de exercício de vida no interior da comunidade discursiva de sua época, sem possibilidade de, na enunciação, atribuí-los para si mesmo. De fato, o escritor teológico imputa a si um lugar extra e intradiscursivo que não é seu, mas de um sujeito hiperenunciador, que se desloca de um espaço simbólico de pertencimento para outro, sem se fixar, constituindo com isso um movimento paradoxal entre o humano e o divino.

Ressaltamos que, segundo a noção de discurso proposta por Maingueneau, é possível apreendermos a Teologia como uma instituição discursiva, por colocar em funcionamento a atividade teológica como prática que organiza o campo discursivo da Teologia. Essa abertura conceitual permite-nos recolocar os textos teológicos nos espaços que os tornaram possíveis, onde eles foram produ-

zidos, avaliados, administrados (MAINGUENEAU, 2018). Enfim, permite-nos remetê-los à sua historicidade e às suas condições sócio-histórico-culturais e religiosas de produção, o que implica, entre outras coisas, considerar a função do escritor que produz textos teológicos e seu investimento em seu posicionamento.

Antes do mais, vale a pena dizer que a escolha AD, nas perspectivas de Maingueneau, para fundamentar nosso estudo, pareceu-nos a mais adequada. Isso sustenta nossos interesses, na medida em que liga a noção de discurso às suas condições sócio-históricas e culturais de produção, abre-se à interdiscursividade com outros campos do conhecimento, além de apropriar-se de uma concepção de subjetivação enunciativa em que os sujeitos autor, enunciador, co-enunciador e hiperenunciador abarcam conhecimentos, que não só estão em interação, mas também integram a enunciação. Essa abertura proposta por Maingueneau enfoca a subjetividade enunciativa em diferentes dimensões, porque enunciador, autor e hiperenunciador se mobilizam na/pela linguagem e fazem com que a noção de discurso carregue a marca de subjetividade e intersubjetividade.

A perspectiva que aqui assumimos, distanciam-nos, indubitavelmente, da Exegese e da Hermenêutica, haja vista que essas duas disciplinas, *grosso modo*, objetivam a explicação e interpretação de textos antigos, particularmente, os textos bíblicos. Geralmente, a Exegese é apreendida como uma prática interpretativa e a Hermenêutica como uma teoria da interpretação. Embora, desde sua origem, na década de 60, a tendência interpretativa fuja do escopo da AD, vale retomar que o próprio Pêcheux já havia excluído a possibilidade de a AD se constituir como uma teoria da interpretação, quando afirma que

A análise do discurso não pretende se instituir em especialista da interpretação, dominando “o” sentido dos

textos, mas somente construir procedimentos expondo o olhar-leitor a níveis opacos à ação estratégica de um sujeito (tais como a relação discursiva entre sintaxe e léxico no regime dos enunciados, com o efeito do interdiscurso induzido nesse regime, sob a forma do não-dito que aí emerge, como discurso outro, discurso de um outro ou discurso do Outro) (PÊCHEUX, 2002, p. 14).

Com essa afirmação de Pêcheux, observamos que a AD se distancia de uma teoria da interpretação *stricto sensu*, na medida em que não visa a reconhecer a possibilidade de um sentido estável para o texto a ser descoberto pelo sujeito leitor. Na verdade, a AD não nega a realidade da interpretação; o problema é atribuir ao texto um sentido único, verdadeiro e estabilizado, esquecendo que o sentido sempre pode ser outro (ORLANDI, 2007). Porque há modos de interpretar, a AD nega uma perspectiva que reconhece a linguagem como tão transparente que não revele uma polissemia dos símbolos e estanque a multiplicidade dos efeitos de sentido. De fato, a AD adota uma perspectiva que integra, no processo de leitura e análise, a historicidade e as condições de produção e recepção dos textos, marcas constitutivas de toda e qualquer materialidade textual. Na verdade, cabe aos estudos discursivos compreender o modo como o texto negocia efeitos de sentido, reatualizando-os e problematizando-os indefinidamente. Assim, essa perspectiva metodológica afasta-a da Exegese e da Hermenêutica.

Fica claro, portanto, que as reflexões acima justificam nossa opção pela AD, uma vez que a proposta de Maingueneau permite-nos abordar, com profundidade, o discurso teológico, pois considera o sujeito, o código linguageiro e os efeitos de sentido constitutivos dos processos histórico-discursivos, que definem todos os discursos constituintes. Embora Maingueneau (2000) não

inclua, no quadro dos constituintes, o discurso teológico, em trabalho anterior, Nascimento (2020), justificamos a impossibilidade de inclusão do discurso religioso no quadro dos constituintes, conforme sugerido por Maingueneau. Mas acenamos a necessidade de substituição desse discurso pelo teológico no rol dos constituintes. Nossa recomendação de troca foi possível, somente porque Maingueneau nos dá uma abertura, ao considerar sua proposta de discursos constituintes uma programa preliminar de pesquisa, cuja designação fundamental atesta-os como discursos de origem, tematizam sua própria constituição, estão ligados a uma fonte legitimadora, validada por uma enunciação, que autoriza a si mesma, não possibilitando haver outro tipo de discurso acima deles.

Atentos às discussões em torno da paratopia, percebemos que Maingueneau (2008, 2010, 2015a, 2015c, 2018) refere-se a essa categoria, alocando-a na instância de produção dos discursos constituintes, ou seja, ele a caracteriza como condição desses discursos; por isso, como condição da Teologia como cena englobante. O fato de Maingueneau postular a paratopia no processo criador, leva-nos a transferi-la para o interior da criação teológica e aliá-la à autoralidade, na medida em que o autor teológico se define por uma subordinação a um sujeito hiperenunciador, que negocia uma localização paradoxal entre o pertencimento e o não pertencimento ao discurso. Assim, com essa concepção, somos levados a considerar, no discurso teológico, o sujeito autor, o enunciador e o sujeito hiperenunciador, que interagem como instâncias enunciativas próprias a esse discurso, pois que uma condição paratópica institui o ato criativo desse tipo de discurso.

Essa condição do constituinte teológico não implica ao hiperenunciador a ausência de lugar, mas uma intrincada negociação entre o lugar e não lugar no discurso. Ao inscrever-se na enunciação, o hiperenunciador causa uma tensão e evidencia uma transformação no discurso, mas, ao mesmo tempo, propõe um acordo,

pois ele é a única instância capaz de validar e legitimar esse tipo de discurso. Trata-se de um apagar/revelar o privilégio do sujeito hiperenunciador para produzir um efeito de verdade à encenação teológica. O fato de o discurso teológico posicionar-se a respeito da inspiração divina do *archeion*, considerar o aspecto humano-divino da criação textual, construir identidade para o hiperenunciador confirma a paratopia como processo e produto da criação desse tipo de discurso.

Na verdade, o que nos interessa na análise do discurso teológico é a inextrincável relação entre o autor, enunciador e o hiperenunciador, instâncias legítimas da enunciação teológica que, de fato, são as criadoras desse tipo de discurso. O autor do discurso teológico parece ter uma função ameaçada, ou seja, ter e não ter um lugar para ocupar no discurso, pois está preenchido pelo hiperenunciador e vice-versa, pois ambos precisam dar existência ao discurso, revelar as particularidades das condições de enunciação e instaurar efeitos de sentido divino/humano.

Decorre do que antecede que, ao produzir um texto pertencente ao cânon (os textos bíblicos), o sujeito escritor torna-se o porta-voz de um sujeito-hiperenunciador, ou seja, torna-se implicitamente afixado por um Deus inspirador, que fala e comunica-se com a comunidade discursiva e o mundo. Por essa situação enunciativa, consolida-se a participação dessa instância divina, que leva o escritor a escrever, inspirando-lhe o conteúdo e tornando-o a causa instrumental, que opera na redação do texto advindo de Deus (PRIOTTO, 2019).

Assim, podemos afirmar que Mateus, Marcos e Lucas, ao redigirem o evangelho, aparecem como uma instância autoral, mas que precisam construir um espaço enunciativo por meio de uma condição paratópica, que revele seu pertencimento/não pertencimento ao discurso. Por isso, os enunciados produzidos por aque-

les sujeitos se movimentam no discurso em meio a uma condição paratópica do ato criativo e impossibilita que, como criadores, se identifiquem como sujeitos efetivamente produtores. Mateus, Marcos e Lucas entendem, por conseguinte, sua produção discursiva como problemática, pois precisam, necessariamente, dar lugar e identidade ao hiperenunciador.

A encenação teológica

Como nosso estudo se desenvolve no interior da AD, que nos possibilita apreender as relações entre os sujeitos, na análise que segue, examinamos a condição da paratopia criativa no processo de legitimação do discurso teológico. Por amostragem, selecionamos o texto **Multiplicação dos pães e dos peixes**, um recorte retirado dos três evangelhos sinóticos²: Mateus (14:13-21), Marcos (6:30-44) e Lucas (9:3-15), um dos discursos mais conhecidos entre os relatos da vida de Jesus. Os discursos produzidos por esses escritores são denominados sinóticos por materializarem narrativas comuns, parecidas em sua organização interna, com utilização de superestrutura, interação entre os sujeitos e código linguageiro semelhantes. A Tradição da Igreja Católica entende os evangelhos como os livros mais importantes do Segundo Testamento e como documentos-fonte de conhecimentos sobre Jesus, sua vida, seus ensinamentos e obra (DATLER, 1986).

Pensando agora em termos do modo como Charaudeau (1983, p. 59) entende a enunciação, partimos da premissa de que o aparelho enunciativo pode ser compreendido como um espaço “em que se organizam os lugares dos protagonistas do ato de lingua-

2 Evangelhos sinóticos designam os evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas por apresentarem uma mesma visão ou mesmo ponto de vista sobre os acontecimentos da vida e ensinamentos de Jesus, às vezes, com a mesma estrutura.

gem, em que se definem seu estatuto, se fabrica sua imagem de fala ou se especificam as relações que os unem”. Assim, colocando em foco a paratopia criadora, nosso objeto de estudo, refletimos sobre a função do autor teológico e sua complexa relação com o hiperenunciador.

Por se tratar de um discurso em que a encenação se organiza em torno de dizeres de diferentes sujeitos, nossa atenção se delimita à interação paradoxal entre os lugares do sujeito autor, do enunciador e do hiperenunciador. Restringimo-nos às manifestações desses sujeitos e nas relações que os unem, para explicitar a condição paratópica nesse tipo de discurso. Tal delimitação justifica, nesse estudo, a ausência de tratamento do investimento que o discurso assume em relação ao *ethos* discursivo e mesmo ao código linguageiro, que revela marcas das condições sócio-histórico-culturais e religiosas em que cada texto fora produzido.

Os três textos selecionados sinalizam marcas particulares das realidades onde foram produzidos e de seus co-enunciadores, ou seja, para quem os textos foram escritos. Além disso, vale observar a forma como cada texto expressa a apropriação da cultura, das práticas discursivas de sua época, da cosmovisão de cada autor, e o modo como revelam uma superestrutura semelhante, que testemunha os efeitos condutores do hiperenunciador. Por isso, não há possibilidade de conhecimento dessa instância por uma perspectiva intelectualista, pois ele transcende os processos enunciativos que o envolvem.

Desse modo, no interior desse quadro complexo, compreendemos o código linguageiro como particularizador da visão de mundo de Mateus, Marcos e Lucas, mas reparamos que, associado aos procedimentos de organização discursiva, os autores articulam inconscientemente aspectos da orientação paradoxal do hiperenunciador. A presença desse sujeito inscrito na cenografia

possibilita-nos integrar os diferentes pontos de vista textualmente marcados, relacioná-los ao sujeito autor e relativizar as diferenças no código linguageiro e não no conteúdo em função das condições sócio-históricas de produção de cada texto.

Como se trata de um texto bíblico, devemos considerar, ainda, a concreticidade do discurso da fé. “A Teologia é sempre um discurso elaborado, dentro de uma realidade concreta, feito em lugar específico com sujeitos e para sujeitos” (PASSOS, 2018). Além disso, o modo como a inspiração divina coloca à prova a função autoral revela os mecanismos que indiciam uma tragicidade paratópica do escritor a um sujeito absoluto e libertador, que valida a enunciação, outorgando sua autoridade transcendente ao discurso. O que denominamos tragicidade paratópica não significa que o enunciador negue o hiperenunciador ou que ele escape a seu alcance. Ao enunciar, o enunciador constrói a encenação e, com isso, estabelece as regras desse jogo (CULIOLI, *apud* AUTHIER-REVUZ, 1990).

Em virtude disso, podemos deduzir que essas questões são muito intrincadas e merecem uma análise bem mais ampla do que essa que aqui propomos, na medida em que demandam aprofundamentos teológicos apurados. Como operamos com os constructos a AD, adotamos uma noção de discurso como um espaço onde um sujeito se coloca como referência e mostra a atitude que assume em relação ao que diz, possibilitando uma negociação de efeitos de sentido (MAINGUENEAU, 2015). Nessa perspectiva, apreendemos os evangelhos como discurso teológico, pois consideramos a singularidade da função autoral origem/não origem do processo criativo, posto que seus enunciados são inspirados por um sujeito hiperenunciador de onde o discurso se origina. Por isso, podemos perceber que, nesse tipo de discurso, a autor, sujeito com características psicológicas e sociais, se neutraliza para evidenciar um sujeito Absoluto, que se movimenta na encenação como proble-

mático de seu próprio pertencimento, pois se manifesta, ao mesmo tempo, nos planos divino e humano.

O que colocamos em problematização é que o processo criador do discurso teológico prevê, necessariamente, o hiperenunciador e as imposições advindas de sua manifestação na encenação. Essas imposturas definem o modo como o texto teológico cria uma complexidade enunciativa, que resulta de uma íntima comunhão entre hiperenunciador, enunciador e o autor, entre a razão e a fé, condições inerentes à prática discursiva teológica. Deus, sujeito hiperenunciador, não priva o autor de sua liberdade, antes a expressão dessa torna-se o sinal paratópico da presença divina no humano (PRIOTTO, 2019). Assim, a paratopia constrói uma incompreensível identidade para o autor, tendo em vista que o hiperenunciador mobiliza um jogo de fala revelador de si mesmo e, simultaneamente, do enunciador, que se coloca presente/ausente no discurso.

O desenvolvimento dessas considerações preliminares à análise permite-nos afirmar a relevância de evocarmos aspectos das condições sócio-históricas de produção dos discursos selecionados, pois que nos dão pistas, que justificam o entendimento de semelhanças na organização e nos pontos de vista assumidos pelos três evangelistas³. Buscamos em Ehrman (2013) a informação de que os evangelhos foram escritos no final do século I e que o primeiro a escrever foi Marcos, discípulo de Pedro, entre os anos 65 e 70 d.C. Segundo o autor, Mateus, era publicano, e Lucas, médico e ambos escreveram, posteriormente, cerca de quinze a vinte anos após, entre os anos 90 e 95 d.C. Tais datas, embora situem a produção de cada evangelista, são divergentes entre os estudiosos da Bíblia; todavia podem nos sinalizar que as distâncias espaciais e

3 O evangelho de João é canônico, porém não se enquadra nos sinóticos, pois assume uma organização diferente dos outros. Como objetivamos os sinóticos, não o abordamos aqui, embora o texto da multiplicação dos pães e dos peixes esteja ali também materializado (João 6:1-15).

temporais das diferentes escritas esclarecem as diferenças estilísticas de cada autor, mas não secundarizam as semelhanças no conteúdo, fruto do mistério da inspiração divina, categoria teológica, antropológica e epistemológica (PRIOTTO, 2019).

É interessante observarmos que as condições sócio-histórico-culturais nos servem de argumento invocado pelo discurso, para particularizar cada um dos evangelistas e comprovar Deus como causa-principal do conteúdo bíblico, e o autor, causa-instrumental da produção do texto (PRIOTTO, 2019). Ressaltamos, ainda, que, conforme Ehrman (2013), os evangelhos foram escritos em grego, língua das práticas de interação social. Mateus escreveu para convencer os judeus de que Jesus era mesmo o Messias, que estava por vir; por isso, escreve na interdiscursividade com o Primeiro Testamento e as profecias a respeito de Jesus. Marcos escreveu, principalmente, para um público gentio, de língua grega e residente do Império Romano. Lucas escreveu, especialmente, para os não gentios, enfatizando a misericórdia de Deus por meio da salvação por Jesus Cristo.

No quadro abaixo, apresentamos os três textos, em paralelo, a fim de observarmos a semelhanças em sua estrutura e destacarmos os enunciados em que há manifestação do sujeito autor e como o hiperenunciador se posiciona na cenografia.

Mateus 14: 13-21	Marcos 6: 30-44	Lucas 9: 10-17
<p>13-Jesus, ouvindo isso, partiu dali, de barco, para um lugar deserto, afastado. Assim que as multidões o souberam, vieram das cidades, seguindo-o a pé.</p> <p>14-Assim que desembarcou, viu uma grande multidão e, tomado de compaixão, curou os seus doentes. 15-Chegada a tarde, aproximaram-se dele os seus discípulos, dizendo:</p>	<p>30- Os apóstolos reuniram-se a Jesus e contaram-lhe tudo o que tinham feito e ensinado.</p> <p>31-Ele disse: “Vinde vós, sozinhos, a um lugar deserto e descansai um pouco”. Com efeito, os que chegavam e os que partiam eram tantos que não tinham tempo nem de comer.</p> <p>32-E foram de barco a um lugar deserto, afastado.</p> <p>33-Muitos, porém, os viram partir e, sabendo disso, de todas as cidades, correram para lá, a pé, e chegaram antes deles.</p> <p>34-Assim que Ele desembarcou, viu uma grande multidão e ficou tomado de compaixão por eles, pois estavam como ovelhas sem pastor. E começou a ensinar-lhes muitas coisas.</p> <p>35-Sendo a hora já muito avançada, os discípulos aproximaram-se dEle e disseram:</p>	<p>10-Ao voltarem, os apóstolos narraram-lhe tudo o que haviam feito. Tomou-os então consigo e retirou-se à parte, em direção a uma cidade chamada Betsaida. 11-As multidões, porém, percebendo isso, foram atrás dele. E, acolhendo-as, falou-lhes do Reino de Deus e aos necessitados de cura restituiu a saúde. 12- O dia começava a declinar. Aproximaram-se os Doze e disseram-lhe:</p>

Mateus 14: 13-21	Marcos 6: 30-44	Lucas 9: 10-17
<p>“O lugar é deserto e a hora já está avançada. Despede as multidões para que vão aos povoados comprar alimento para si”.</p> <p>16-Mas Jesus lhes disse: “Não é preciso que vão embora. Dai-lhes vós mesmos de comer”.</p> <p>17-Ao que os discípulos responderam:</p>	<p>“O lugar é deserto e a hora já muito avançada.</p> <p>36-Despede-os para que vão aos campos e povoados vizinhos e comprem para si o que comer”.</p> <p>37-Jesus lhes respondeu: “Dai-lhes vós mesmo de comer”.</p> <p>Disseram-lhe eles: “Iremos nós e compraremos duzentos denários de pão para dar-lhes de comer?”</p> <p>38-Ele perguntou: “Quantos pães tendes? Ide ver”.</p> <p>Tendo-se informado, responderam:</p>	<p>“Despede a multidão, para que vão aos povoados e campos vizinhos procurar pousada e alimento, pois estamos num lugar deserto”.</p> <p>13-Ele, porém, lhes disse: “Dai-lhes vós mesmos de comer”.</p> <p>Replicaram:</p> <p>“Não temos mais que cinco pães e dois peixes; a não ser que fôssemos comprar alimento para todo esse povo”.</p>

Mateus 14: 13-21	Marcos 6: 30-44	Lucas 9: 10-17
<p>“Só temos aqui cinco pães e dois peixes”.</p> <p>Disse Jesus:</p> <p>18-”Trazei-os aqui”.</p> <p>19-E, tendo mandado que as multidões se acomodassem na grama,</p>	<p>“Cinco, e dois peixes”.</p> <p>39-Ordenou-lhes lhes então que fizessem todos se acomodarem, em grupos de convivas, sobre a grama verde.</p> <p>40-E sentaram-se no chão, repartindo-se em grupos de cem e de cinquenta.</p>	<p>14-Com efeito, eram quase cinco mil homens. Ele, porém, disse a seus discípulos:</p> <p>“Fazei-os acomodar-se por grupos de uns cinquenta”. 15-Assim fizeram, e todos se acomodaram.</p> <p>16-E tomando os cinco pães e os dois peixes, ele elevou os olhos para o céu, os abençoou, partiu-os e deu aos discípulos para que os distribuíssem à multidão.</p>

Mateus 14: 13-21	Marcos 6: 30-44	Lucas 9: 10-17
<p>tomou os cinco pães e os dois peixes, elevou os olhos ao céu e abençoou. Em seguida, partindo os pães, deu-os aos discípulos, e os discípulos às multidões.</p> <p>20-Todos comeram e ficaram saciados, e ainda recolheram doze cestos cheios dos pedaços que sobraram.</p> <p>21-Ora, os que comeram eram cerca de cinco mil homens, sem contar mulheres e crianças</p>	<p>41-Tomando os cinco pães e os dois peixes, elevou Ele os olhos ao céu, abençoou, partiu os pães e deu-os aos discípulos para que lhes distribuíssem. E repartiu também os dois peixes entre todos.</p> <p>42-Todos comeram e ficaram saciados.</p> <p>43- E ainda recolheram doze cestos cheios dos pedaços de pão e de peixes.</p> <p>44-E os que comeram dos pães eram cinco mil homens.</p>	<p>17-Todos comeram e ficaram saciados, e foi recolhido o que sobrou dos pedaços: doze cestos!</p>

Fonte: BÍBLIA DE JERUSALÉM

Faz-se necessário atentar à forma como Mateus, Marcos e Lucas se comportam em relação às semelhanças de seus textos. A enunciação não se diferencia minimamente em seu conteúdo e isso evidencia que o discurso teológico se organiza em função de um ponto de vista divino/humano engendrado pelo hiperenunciador, que preenche a possível diversidade decorrente dos diferentes espaços/tempos de produção de cada discurso. Embora em espaço e tempo diferentes em sua criação, cada um dos textos busca alcançar os mesmos objetivos e carregam as marcas de uma referência, que produz um efeito paratópico na manifestação de um sujeito produtor. Por isso, a inscrição do criador do discurso teológico ocorre por uma impossibilidade instituída pela inspiração, que concebe o hiperenunciador no plano da fé. Essa reflexão fundamenta o cânon, pois que ele *se torna critério prioritário da inspiração; o texto é lido como inspirado porque pertence ao cânon* (PRIOTTO, 2019).

Assim, constatamos que os três textos apresentam um tema específico de uma cenografia teológica e organiza a movimentação de enunciados análogos produzidos pelos três escritores. Estamos aqui diante da categoria da inspiração divina, em que Deus, o hiperenunciador, leva o escritor a escrever, inspirando-lhe o conteúdo e imprimindo um efeito de veracidade ao discurso e à obra de Jesus. Essa categoria provém do campo discursivo da Teologia e precisa ser considerada nos estudos do discurso constituinte teológico, pois que ela institui um rigor metodológico exclusivo a esse campo do conhecimento. Essa perspectiva torna-se, categoricamente, necessária para uma leitura negociadora de efeitos de sentido.

Tomamos os três textos como uma unidade e não em suas particularidades enunciativas, para confirmar que o autor do discurso teológico constrói o discurso e institui um sujeito enunciador, que organiza a cenografia em função do hiperenunciador, que problematiza a situação comunicativa, colocando-se em relação ao autor e negociando os efeitos de sentido com base em sua autoridade

transcendental. Olhemos, por conseguinte, a cenografia e os sujeitos que nela se movimentam, a fim de examinar a paratopia e a forma como ela condiciona a autoralidade teológica e complexifica a tensão com o hiperenunciador. Identificamos, nos três discursos, uma dimensão geográfica, uma dimensão pedagógico-pastoral, uma dimensão humana, uma dimensão divina e uma dimensão interativa, que servem de referência ao conceito de paratopia.

Para produzir enunciados reconhecidos como teológicos, observamos a dimensão geográfica em que esse discurso se instala, mas que não corresponde ao espaço biográfico do escritor, que dele participa, sem pertencer a esse espaço.

Recorte do Texto 1

Jesus, ouvindo isso, partiu dali, de barco, para um lugar deserto, afastado. Assim que as multidões o souberam, vieram das cidades, seguindo-o a pé. (Mateus)

Recorte do Texto 2

Os apóstolos reuniram-se a Jesus e contaram-lhe tudo o que tinham feito e ensinado. Ele disse: “Vinde vós, sozinhos, a um lugar deserto e descansai um pouco”. (Marcos)

Recorte do Texto 3

Ao voltarem, os apóstolos narraram-lhe tudo o que haviam feito. Tomou-os então consigo e retirou-se à parte, em direção a uma cidade chamada Betsaida. (Lucas)

A partir da interação entre Jesus e a multidão, reconhecemos, na **dimensão pedagógico-pastoral**, todos ouvindo os seus ensinamentos e nele reconhecendo o Reino de Deus acontecendo. Um verdadeiro envolvimento de Jesus com os sofredores, os pobres e os pecadores, para libertá-los de todos os males. Diferente de alguns mestres de seu tempo, Jesus nunca se dirigia para ensinar grupos privilegiados, seus ensinamentos eram para todos os que queriam ouvi-lo. As multidões tinham uma avaliação positiva de Jesus (Ehrman, 2010).

Recorte do Texto 1

Assim que desembarcou, viu uma grande multidão e, tomado de compaixão, curou os seus doentes. (Mateus)

Recorte do Texto 2

Assim que Ele desembarcou, viu uma grande multidão e ficou tomado de compaixão por eles, pois estavam como ovelhas sem pastor. E começou a ensinar-lhes muitas coisas. (Marcos)

Recorte do Texto 3

As multidões, porém, percebendo isso, foram atrás dele. E, acolhendo-as, falou-lhes do Reino de Deus e aos necessitados de cura restituiu a saúde. (Lucas)

Embora o discurso em análise, esteja centrado na figura de Jesus, mostra um sujeito preocupado com a multidão, configurando uma **dimensão humana**. Jesus percebe a fome do povo e a falta de alimentação e opera com sinais que nele identificamos a dualidade humano/divino, traço do hiperenunciador.

Recorte do Texto 1

“O lugar é deserto e a hora já está avançada. Despede as multidões para que vão aos povoados comprar alimento para si”. Mas Jesus lhes disse: “Não é preciso que vão embora. Dai-lhes vós mesmos de comer”. Ao que os discípulos responderam: “Só temos aqui cinco pães e dois peixes”. Disse Jesus: “Trazei-os aqui”. E, tendo mandado que as multidões se acomodassem na grama. (Mateus)

Recorte do Texto 2

Sendo a hora já muito avançada, os discípulos aproximaram-se dEle e disseram: “O lugar é deserto e a hora já muito avançada. -Despede-os para que vão aos campos e povoados vizinhos e comprem para si o que comer”. Jesus lhes respondeu: “Dai-lhes vós mesmo de comer”. Disseram-lhe eles: “Iremos nós e compraremos duzentos denários de pão para dar-lhes de comer?” Ele perguntou: “Quantos pães tendes? Ide ver”. Tendo-se informado, responderam: “Cinco, e dois peixes”. Ordenou-lhes então que fizessem todos se acomodarem, em grupos de convivas, sobre a grama verde. (Marcos)

Recorte do Texto 3

“Despede a multidão, para que vão aos povoados e campos vizinhos procurar pousada e alimento, pois estamos num lugar deserto”. Ele, porém, lhes disse: “Dai-lhes vós mesmos de comer”. Replicaram: “Não temos mais que cinco pães e dois peixes; a não ser que fôssemos comprar alimento para todo esse povo”. Com efeito, eram quase cinco mil homens. Ele, porém, disse a seus discípulos: “Fazei-os acomodar-se por grupos de uns cinquenta”. Assim fizeram, e todos se acomodaram. (Lucas)

Jesus, com poucos pães e peixes, sacia a multidão e manda recolher a sobra, revelando uma dimensão divina e uma referência ética em sua atitude. O discurso ancora na perspectiva de que o Reino de Deus se faz presente em sua pessoa e que a multiplicação dos pães e dos peixes deve ser entendida como um sinal de reconhecimento de sua natureza autônoma e transcendental.

Recorte do Texto 1

Tomou os cinco pães e os dois peixes, elevou os olhos ao céu e abençoou. Em seguida, partindo os pães, deu-os aos discípulos, e os discípulos às multidões. Todos comeram e ficaram saciados, e ainda recolheram doze cestos cheios dos pedaços que sobraram. Ora, os que comeram eram cerca de cinco mil homens, sem contar mulheres e crianças. (Mateus)

Recorte do Texto 2

Tomando os cinco pães e os dois peixes, elevou Ele os olhos ao céu, abençoou, partiu os pães e deu-os aos discípulos para que lhes distribuíssem. E repartiu também os dois peixes entre todos. Todos comeram e ficaram saciados. E ainda recolheram doze cestos cheios dos pedaços de pão e de peixes. E os que comeram dos pães eram cinco mil homens. (Marcos)

Recorte do Texto 3

E tomando os cinco pães e os dois peixes, ele elevou os olhos para o céu, os abençoou, partiu-os e deu aos discípulos para que os distribuíssem à multidão. Todos comeram e ficaram saciados, e foi recolhido o que sobrou dos pedaços: doze cestos! (Lucas)

É na **dimensão interativa** que nos atemos, mais detalhadamente, na medida em que a compreendemos por meio da enunciação teológica, onde os sujeitos se colocam na linguagem e produzem discurso (Benveniste, 2005). Para Maingueneau (2013) a cenografia define a identidade e as relações entre os sujeitos, que nela se movimentam e leva em consideração o lugar e o momento de enunciação. Para nós, o espaço enunciativo é o deserto, e os sujeitos, que ali interagem são o escritor (sujeito empírico e responsável jurídico pelos enunciados), o enunciador (sujeito discursivo), os discípulos, o hiperenunciador e a multidão.

Recorte final

(AUTOR/ENUNCIADOR) Chegada a tarde, aproximaram-se dele os seus discípulos, dizendo:

(DISCÍPULOS) “O lugar é deserto e a hora já está avançada. Despede as multidões para que vão aos povoados comprar alimento para si”.

(AUTOR/ENUNCIADOR) Mas Jesus lhes disse:

(JESUS) *“Não é preciso que vão embora. Dai-lhes vós mesmos de comer”.*

(AUTOR/ENUNCIADOR) *Ao que os discípulos responderam:*

(DISCÍPULOS) *“Só temos aqui cinco pães e dois peixes”.*

(AUTOR/ENUNCIADOR) *Disse Jesus:*

(JESUS) *“Trazei-os aqui”.*

(AUTOR/AUTOR) *E, tendo mandado que as multidões se acomodassem na grama, tomou os cinco pães e os dois peixes, elevou os olhos ao céu e abençoou. Em seguida, partindo os pães, deu-os aos discípulos, e os discípulos às multidões. Todos comeram e ficaram saciados, e ainda recolheram doze cestos cheios dos pedaços que sobraram. Ora, os que comeram eram cerca de cinco mil homens, sem contar mulheres e crianças. (Mateus)*

Nessa cenografia, o enunciador, responsabilizando-se pela cenografia, apresenta-se a si próprio e, ao colocar em movimento os sujeitos, neutraliza o autor, tornando-se protagonista, na medida em que assume a palavra e dá voz, aos discípulos e ao hiperenunciador. O sujeito hiperenunciador, mesmo sendo da ordem do divino/humano e tendo o poder de comandar o dizer, não o faz e delimita seus próprios limites, a fim de possibilitar a eficácia da enunciação teológica pela objetividade da interação. Por isso, não é ele quem assume o comando do discurso, mas ocupa um lugar central e submete-se ao jogo do enunciador, que o situa ao lado dos outros sujeitos, compartilhando seus enunciados. Institui, assim, um paradoxo entre o autor, o enunciador e o hiperenunciador, esse

um sujeito que transita em um espaço problemático e misterioso, condição fundamental da encenação teológica.

O sujeito autor/enunciador enuncia por meio de discurso direto, com o intuito de dar autenticidade e espontaneidade aos enunciados dos diferentes sujeitos. Essa estratégia, nesse tipo de discurso, torna-se uma condição, pois possibilita que o autor/enunciador se distancie do processo criador do discurso, garanta uma unidade textual, outorgando ao hiperenunciador aquilo que é dito na cenografia. Por isso, nosso empreendimento analítico realça a interação dos sujeitos autor/enunciador/hiperenunciador, porque esses sujeitos se reconhecem, intra e extradiscursivamente, enriquecendo o efeito de verdade que estabelecem entre eles. Tal reconhecimento permite-nos delimitar em suas formas de interlocução um processo paratópico. O enunciador, mesmo representando papel de autor, vê-se legitimado pelo hiperenunciador.

No recorte acima, observamos os sujeitos se movimentando na cenografia, mas, na verdade, vemos uma função autoral e um *ethos* discursivo que, por um comportamento de subordinação a um sujeito hiperenunciador, negociam uma localização paradoxal entre o pertencimento e o não pertencimento ao discurso.

Conclusão: uma reflexão constante

Ao longo desse capítulo, refletimos sobre a paratopia, a autoridade teológica e a complexa relação com o sujeito hiperenunciador, cuja movimentação subjetiva se manifesta linguisticamente. Estudar a condição paratópica do escritor do discurso teológico não é uma tarefa fácil, pois instaura uma difícil problemática, ao colocar na cena um sujeito Absoluto. Mais do que um sujeito entre

os outros, o hiperenunciador assume um papel transcendental e ao mesmo tempo paradoxal, ao demarcar-se no espaço discursivo do humano e do divino. Embora não fosse nosso objetivo aprofundar a natureza do hiperenunciador, para integrá-lo na cenografia, tivemos que recorrer à categoria de inspiração divina, já que nossa proposta exigiu um diálogo epistêmico e interdisciplinar com o campo da Teologia. A concepção de um sujeito autor independente, desligado de um sujeito transcendente, pareceu-nos não ser possível na organização do discurso teológico.

O ponto de partida teórico-metodológico que fundamentou nosso estudo foi da Linguística, mais especificamente, da AD na abordagem de Maingueneau, que considera uma perspectiva enunciativo-discursiva no tratamento dos diferentes tipos de discursos. Esse posicionamento que nos possibilitou relacionar a AD com a Teologia correspondeu à necessidade de entrelaçar uma epistemologia das ciências da linguagem com outra da fé, fundamental para dar conta de nossos objetivos.

A escolha dos discurso **Multiplicação dos pães e dos peixes**, escritos por Mateus, Marcos e Lucas possibilitou-nos a interdisciplinaridade da AD com a Teologia e, mais do que isso, levou-nos à compreensão da forma como a encenação teológica resulta do trabalho criativo do autor pelo qual o enunciador se representa e manifesta o hiperenunciador. Com isso, pode-se afirmar que há uma indissociabilidade entre esses sujeitos e a forma linguística como enunciam

Nossa reflexão enfatizou a condição paratópica do processo criador do discurso teológico; entretanto, no decorrer do trabalho, percebemos que a análise dessa categoria não poderia estar totalmente equacionada. O próprio Maingueneau (2000), desenvolvendo seus estudos sobre discursos constituintes e de sua condição paratópica, preveniu-nos que sua hipótese sobre discursos consti-

tuintes e sua condição paratópica estava apenas projetada. É nesse contexto que colocamos a categoria de hiperenunciador, instância ainda não aprofundada em estudos mais detalhados, que nos propiciem orientações mais amplas de suas funções no discurso.

Desde o início desse trabalho, identificamos as limitações de nosso empreendimento, principalmente pelas imposturas que definem o modo como o texto teológico cria uma complexidade enunciativa, que resulta de uma indissociabilidade, ou seja, uma comunhão entre autor, enunciador e hiperenunciador, entre a razão e a fé, condições inerentes à prática discursiva teológica. Como autor, enunciador e hiperenunciador participam da cenografia, cada um desses sujeitos, por meio de seus atos de dizer, interagem na encenação teológica e deixam marcas de sua interação.

Embora Maingueneau enfatize a singularidade do ato criativo nos discursos constituintes, a organização e o funcionamento do discurso teológico neutralizam a autoralidade na produção do discurso e salientam sua representação enunciativa, a partir de uma identidade assumida por um hiperenunciador, Jesus, Deus encarnado, única instância, que garante e valida esse tipo de discurso. Essa questão fundamental, ainda que seja específica do campo da Teologia permeia aquelas abarcadas pela Linguística, pois envolve a materialidade linguística e a questão da subjetividade. Na verdade, a AD e a Teologia apoiam-se na linguagem e marcam suas identidades por seus conteúdos e por meio de perspectivas históricoculturais específicas de cada campo discursivo.

Ao finalizar essa etapa desse trabalho, sinalizamos que, ao colocarmos em foco a paratopia, trouxemos, também, a problematização da especificidade da enunciação teológica para as discussões sobre os discursos constituintes, conforme proposto por Maingueneau. Além disso, compreender a função autoral do produtor desse tipo de discurso, leva-nos à necessidade de aprofundar estudos

sobre a manifestação enunciativa do hiperenunciador e a forma como ele se constitui a si próprio como sujeito e seus efeitos sobre o discurso e seu produtor.

A análise que empreendemos mostrou que a paratopia se vincula a um processo criador consciente, permite o acesso a um não lugar autoral e produz no escritor do texto teológico uma condição de ser e não ser o criador de seu próprio discurso. O investimento na função autoral, na cenografia teológica, é um tema para a ampliação do debate sobre o discurso teológico como constituinte, do potencial discursivo da Teologia e da rediscussão da categoria da inspiração bíblica, conforme proposto no campo teológico.

Referências

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) Enunciativa(s). **Cadernos de Estudos Linguísticos**, (19) 25-42, julho/dezembro, Campinas, 1990.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. São Paulo: Nacional, 2005.
- BÍBLIA de Jerusalém** - Nova edição, revista e ampliada 3. imp. São Paulo: Paulus, 2006.
- CHARAUDEAU, P. **Langage et Discours: éléments de sémiolinguistique**. Paris: Hachette, 1983.
- COSSUTTA, Frédéric. **Elementos para a leitura dos textos filosóficos**. São Paulo Martins Fontes, 1994.
- CULIOLI, Antoine. Conditions d'utilisation des données issues de plusieurs langues naturelles. **Pour une linguistique de l'énonciation: formalisation et opérations de repérage**. Paris: Ophrys, 1999. v. 2, p. 67-82.
- DATLER, Frederico. Sinopse dos Quatro Evangelhos. São Paulo: Paulus, 1986.

- EHRMAN, B. D. **Problema com Deus**: as respostas que a Bíblia não dá ao sofrimento. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- EHRMAN, B. D. **Quem foi Jesus? Quem não foi Jesus?** Rio de Janeiro: Pocket Ouro, 2010.
- EHRMAN, B. D. **Quem escreveu a Bíblia?** Rio de Janeiro: Agir, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 2002.
- GABUS, Jean-Paul. **Critique du discours théologique**. Paris: Delachaux & Niestlé, 1977.
- LIBANIO, João Batista & MURAD, Afonso. **Introdução à teologia** – perfil, enfoques, tarefas. São Paulo: Loyola, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. São Paulo, Martins Fontes, 1995a.
- MAINGUENEAU, Dominique. L'énonciation philosophique comme institution discursive. In: **Langages**, ano 29, n. 119, 1995b.
- MAINGUENEAU, Dominique. Pressupostos e subentendidos. In: **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. L'analyse des discours constitutants. In: MARI, Hugo et al. (orgs.). **Fundamentos e dimensões da análise do discurso**. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999.
- MAINGUENEAU, Dominique. Analisando discursos constituintes. **Revista do GELNE**, Natal, RN, v. 2, n. 2, p. 1-12, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. A noção de hiperenunciador. Trad. Roberto Leiser Baronas e Fábio César Montanheiro. **Polifonia**, n. 10, p. 75-97, Cuiabá, 2005a.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Criar, 2005b.

- MAINGUENEAU, Dominique. Análise do discurso e suas fronteiras. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 20, p. 13-37, jan./jun. Rio de Janeiro, 2007.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. La difficile émergence d'une analyse du discours religieux, **Langage et société**, 4, n. 130, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. Clareza do texto, discursos constituintes e quadro hermenêutico. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo** - v. 8, n. 1, pp. 11-19, jan./jun. 2012.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2015a.
- MAINGUENEAU, Dominique. O que pesquisam os analistas do discurso. **Revista da ABRALIN**, v. 14, n. 2, p. 31-40, jul./dez. 2015b.
- MAINGUENEAU, Dominique. **La Philosophie comme institution discursive**. Limonges: Lambert-Lucas, 2015c.
- MAINGUENEAU, Dominique. Retorno crítico sobre o ethos. In: BARONAS, Roberto Leiser. MESTI, Paula Camila; CARREON, Renata de Oliveira. **Análise do Discurso: entorno da problemática do ethos, do político e de discursos constituintes**. Campinas, SP: Pontes, 2016a, pp. 13-33.
- MAINGUENEAU, Dominique. Autoralidade e Pseudonomia. **Revista da ABRALIN**, v. 15, n. 2, p. 101-117, jul./dez. 2016b.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso literário**. 2ª ed., 2ª reim, São Paulo: Contexto, 2018.
- MAINGUENEAU, Dominique & COSSUTTA Frederic. L'analyse des discours constituants. **Langages**, n. 29, pp. 112-125,

Paris, 1995.

MEEKS, Wayne. **O mundo moral dos primeiros cristãos**. São Paulo: Paulus, 1996.

NASCIMENTO, Jarbas Vargas. O discurso teológico como discurso constituinte. In: NASCIMENTO, Jarbas Vargas & FERREIRA, Anderson. **Discursos constituintes**. São Paulo: Blucher, 2020.

ORLANDI, Eni Pulchinelli. **Interpretação, autoria, leitura e trabalho simbólico**. 3ª.ed. Campinas: Pontes, 2007.

PASSOS, João Décio. **Método Teológico**. São Paulo: Paulinas, 2018.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Trad. Eni Puccinelli Orlandi, 3ª ed. Campinas: Pontes, 2002.

PRIOTTO, Michelangelo. **Introdução Geral às Escrituras**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. (Introdução aos Estudos Bíblicos).

SCHLEIERMACHER, Friedrich D.E. **Hermenêutica: arte e técnica da interpretação**. 5.ed. Trad. Celso Reni Braidá. Bragança Paulista: Universitária São Francisco, 2006.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D.E. **Hermenêutica e crítica**. Trad. Aloísio Ruedell. Ijuí: EUnijuí, 2005.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D.E. **Hermenêutica: arte e técnica da interpretação**. Petrópolis: Vozes. 1999.

SCHNELLE, Udo. **Introdução à Exegese do Novo Testamento**. São Paulo: Loyola, 2004.

PARATOPIA E METAENUNCIÇÃO NO DISCURSO TEOLÓGICO

Candido Ferreira de SOUZA JUNIOR
Micheline Mattedi TOMAZI

Introdução

Este capítulo tem como tema o estudo do discurso teológico, na medida em que entendemos a Teologia como produtora de discurso e verificamos que ela também se abre para outros espaços de inteligibilidade de seu campo, acata a interdisciplinaridade com a Linguística e outras áreas das ciências sociais e humanas, tornando mais efetiva a compreensão dos fenômenos estudados por ela.

A Análise do Discurso de linha francesa (AD) tem contribuído decisivamente para a análise de textos dos mais variados campos sociais, incluindo-se aí os campos religioso e teológico. Lembrando que, na perspectiva da AD, o discurso é entendido como a intricação de um texto e um lugar social, ou seja, seu objeto não é

nem a organização textual, nem a situação de comunicação, mas aquilo que os une por intermédio de um dispositivo de enunciação específico. Sendo assim, importa-nos compreender os efeitos de sentido mobilizados no interior de cada discurso, compreendendo o papel fundamental que a linguagem ocupa na sociedade e na resolução de seus conflitos.

Nos últimos anos, Maingueneau trouxe à luz a discussão acerca dos discursos constituintes, agrupando os discursos que tematizam sua própria constituição, aqueles discursos primeiros, fundadores, que legitimam diversos gêneros de discurso em circulação na nossa sociedade. É então, com base no aporte teórico-metodológico proposto por Maingueneau (1997, 2000, 2001, 2005, 2006, 2007a, 2007b, 2007c, 2008, 2009, 2010, 2014, 2015, 2016), que se insere numa perspectiva enunciativo-discursiva, que apreendemos, aqui, o gênero de discurso parábola como discurso constituinte teológico.

O objetivo deste capítulo é compreender o funcionamento da paratopia e da metaenunciação no interior do discurso teológico, materializado em seu gênero parábola. A paratopia, segundo Maingueneau (2009), pode manifestar-se em dois níveis, ou seja, no nível dos discursos constituintes em sua abrangência e no nível do produtor do texto de cada um dos discursos constituintes. Nossa reflexão enfoca esse segundo nível, na medida em que o produtor do discurso constituinte teológico apaga sua identidade para dar voz a uma instância superior, assumindo uma condição paratópica constitutiva desse tipo de discurso. No caso da metaenunciação, entendemos que esta funciona como um processo pelo qual o sujeito produtor comenta aquilo que diz, construindo um texto sem a possibilidade de atribuí-lo totalmente a si próprio, problematizando essa sua condição de criador, para dar lugar a um metaenunciador, destituindo o sujeito do domínio de seu dizer.

Selecionamos para análise o discurso “Os Dois Devedores”, registrado no evangelho de Lucas. No que se refere aos procedimentos metodológicos, adotamos um percurso de análise, baseado naquilo que preconiza a AD e que organizamos da seguinte forma: em primeiro lugar, recuperamos as condições sócio-históricas e culturais de produção do discurso “Os Dois Devedores”; em segundo lugar, operacionalizamos as categorias de paratopia e metaenunciação, a fim de atingir os objetivos propostos. Damos especial atenção à cenografia, ao código linguageiro e aos temas teológicos, uma vez que eles se tornam fundamentais para a compreensão do discurso.

O capítulo se divide da seguinte maneira: após essas considerações iniciais, na primeira seção, discutimos o discurso teológico como pertencente à categoria dos discursos constituintes, baseando-nos nos apontamentos feitos por Maingueneau; na segunda seção, discutimos as noções de paratopia, metaenunciador e hiperenunciador, e seu funcionamento nas parábolas em Lucas; a seção seguinte apresenta a análise da parábola com base no aporte teórico-metodológico apresentado nas seções anteriores; a última seção traz algumas conclusões sobre a análise da parábola “Os Dois Devedores”, enfocando a paratopia e a metaenunciação como elementos estabilizadores do processo criativo do discurso.

O discurso teológico como discurso constituinte

Ao elencar os discursos considerados por ele constituintes, Maingueneau (2000) aponta quatro tipos de discurso: o científico, o filosófico, o religioso e o literário. Nesse quadro, o discurso teológico situa-se dentro do campo religioso. No entanto, adotamos aqui um posicionamento diferenciado a respeito do discurso teo-

lógico e do discurso religioso, pois que se tratam, na nossa ótica, de discursos diferentes.

Para nós, o discurso religioso se configura como um discurso institucional. Sendo assim, o enunciador, nesse tipo de discurso, está ligado à instituição que ele pertence e/ou representa. Já o discurso teológico está ligado ao transcendente, ao campo mítico. A legitimidade do enunciador advém do próprio Deus, como fonte fundadora do discurso. Consideramos, assim, o texto bíblico como discurso teológico, aquele que é autoconstituente, que funda a si próprio e não admite, pela sua própria natureza de constituência, ser influenciado por nenhum outro. Já o discurso religioso é aquele que se configura, *in essentia*, por meio do interdiscurso teológico, apropriando-se deste para validar suas proposições. Ou seja, uma parábola bíblica, como é o caso da analisada aqui, apreendemos como discurso teológico, enquanto um sermão pastoral, por exemplo, pregado em uma comunidade cristã aos domingos, consideramos como discurso religioso. O sermão só será validado pela comunidade discursiva que o legitima na medida em que basear seus enunciados no discurso teológico, no texto bíblico. Na verdade, para garantir a adesão do seu co-enunciador, ele precisa da autoridade do discurso teológico, que está ligado, *in essentia*, ao próprio Deus.

Segundo Erickson (1997, p. 16),

A Teologia é bíblica. Ela toma seu conteúdo principal das Escrituras do Antigo e do Novo Testamento [...] é primeiramente a Palavra de Deus que constitui o conteúdo da Teologia (ERICKSON, 1997, p. 16).

Discurso teológico e discurso religioso são diferentes tanto na organização interna e configurações discursivas, como em relação às suas condições de produção, uma vez que exigem marcas linguísticas específicas e mecanismos formais que explicitem o funcionamento de cada um dos discursos. Também diferem na forma como delimitam sua identidade e, assim, estabelecem suas fronteiras. O entendimento dessas diferenças torna-se fundamental na perspectiva de leitura desses discursos, uma vez que se estabelecem pactos necessários, entre enunciador e co-enunciadores, no processo de construção de sentidos.

A conceituação de discurso teológico e discurso religioso é, evidentemente, complexa, no entanto, a fim de deixar claro o nosso posicionamento, apresentamos, a seguir, algumas propriedades que julgamos fundamentais e que diferem o discurso teológico do discurso religioso.

O discurso teológico possui uma relação intrínseca com Deus, seu foco é a pessoa de Deus, enquanto o discurso religioso foca no “relacionamento” com a divindade. O discurso teológico define-se como aquele em que há uma compreensão ampla de Deus. Busca entender quem é Deus, sua natureza, seus atributos, sua atuação no universo etc. Já o discurso religioso, a partir do teológico, busca a adesão do seu co-enunciador apresentando-se como o único legítimo para levá-lo a um “relacionamento” com o transcendente. Logo, o discurso religioso se constitui como uma espécie de “porta-voz” do discurso teológico. Ou seja, para que o discurso religioso tenha sentido, ele precisa se constituir pelos sentidos do “já-dito” no discurso teológico. Esse interdiscurso teológico “migra” para o discurso religioso legitimando-o e, no interior deste, opera novos efeitos de sentido.

Para o teólogo Bruce Milne (1996), a autoridade final do discurso teológico é o próprio Deus, que se revela a nós pelas Escrituras.

A fonte final de autoridade, porém, é o próprio Deus trino, que se revelou a nós através das palavras da Bíblia [...] Nosso conhecimento de Deus vem através da Bíblia [...] A Bíblia deve ser recebida como Palavra de Deus para nós, reverenciada e obedecida como tal. Quando nos submetemos à sua autoridade, nos colocamos sob a autoridade do Deus vivo que se revela a nós (MILNE, 1996, p. 18).

O discurso teológico baseia-se na fé, enquanto o discurso religioso baseia-se nos ritos. O discurso teológico está articulado, metodologicamente, com a fé, que se torna sua propriedade fundamental. Uma vez que o teológico tem seu foco em Deus, somente os que creem podem alcançar a verdadeira dimensão dos seus enunciados. Então, aquele que se aproxima do texto bíblico precisará crer na dimensão da “inspiração” das Escrituras para tomá-lo como texto sagrado e, por conseguinte, a expressão do próprio Deus. “*De fato, sem fé é impossível agradar a Deus, porquanto é necessário que aquele que se aproxima de Deus creia que ele existe e que se torna galardoador dos que o buscam*” (Hebreus 11:6).

Já o discurso religioso adquire sua força nos ritos religiosos. Através dos ritos, o discurso religioso busca estabelecer as “regras” que validam o relacionamento do humano com a divindade. Essas regras serão estabelecidas e validadas pelo teológico, uma vez que o religioso busca se estabelecer como o seu fiel representante.

O discurso teológico é perene e dogmático, enquanto o discurso religioso é adaptável ao ambiente sócio-histórico e cultural. Por se autoproclamar como a “Palavra de Deus”, o teológico tende à perenidade e ao estabelecimento de dogmas que são imutáveis. Numa perspectiva tradicional exegética, o discurso teológico tende a ter um sentido fixo e já preestabelecido. As Escrituras são imutáveis e eternas, uma vez que o próprio Deus é imutável e eterno. “Deus é Espírito Infinito, sem fronteiras ou limites tanto quanto ao seu Ser como quanto aos Seus atributos, e cada aspecto e elemento de Sua natureza é infinito” (DOUGLAS, 1995, p. 406).

Já o religioso adquire sua relevância por se apresentar como o único legítimo para “interpretar” e “reinterpretar” as Escrituras e colocá-las ao alcance dos comuns dos mortais. É o que Maingueneau (2000) chama de quadro hermenêutico e que se torna uma das propriedades fundamentais dos discursos constituintes. O discurso teológico é o “arquitrato”, “o monumento”, enquanto o discurso religioso se materializa em gêneros “menos nobres”, como sermões, livros devocionais, revistas e panfletos religiosos.

O discurso religioso, para se constituir, interage com o discurso teológico, constrói-se sobre ele, tomando-o como um interdiscurso, que, no interior de seu funcionamento, se re-significa, propiciando e delimitando possíveis interações (NASCIMENTO, 2009, p. 15).

O caráter adaptável do discurso religioso é facilmente percebido através dos gêneros do discurso. O gênero sermão, por exemplo, hoje se “moderniza”, a fim de se adaptar à internet e aos veículos de comunicação de massa. O sermão que antes era circunscrito ao templo, hoje é pregado na rádio e televisão, ao mesmo tempo em que é transformado em texto escrito, para que os fiéis

possam consultá-lo na internet. Isso influi na sua estrutura e nos mecanismos de fala utilizados. Já os gêneros do discurso teológico são imutáveis. Um evangelho será sempre um evangelho, não pode sofrer alterações, sob o risco de colocar em xeque a sua autoridade. O mesmo ocorre com as epístolas, os salmos e os demais gêneros bíblicos. Ainda que as editoras bíblicas se empenhem em produzir versões com leitura mais fácil para o público atual, prevalecerá sempre a força do autógrafo original. Na verdade, quanto mais próximo for do autógrafo original, mais prestígio terá determinada versão do texto bíblico. Isso vale inclusive para as versões digitais, disponíveis na internet. Muda a forma de interação, mas o texto continua o mesmo. Sua autoridade reside na imutabilidade.

Quadro 3 - Propriedades do discurso teológico e do discurso religioso

DISCURSO TEOLÓGICO	DISCURSO RELIGIOSO
É autoconstituente, funda a si próprio. Não admite ser influenciado por nenhum outro discurso.	Constitui-se através do interdiscurso teológico, apropriando-se deste para validar suas proposições.
Possui uma relação intrínseca com Deus (quem é Deus, sua natureza, seus atributos, sua atuação no universo). O enunciador legitima-se a partir do próprio Deus.	É institucional. Foca no “relacionamento” do humano com a divindade (apresenta-se como o único legítimo para levar o humano a um “relacionamento” com o transcendente).
Baseia-se na Fé (é preciso crer que Deus existe).	Baseia-se nos ritos (os rituais religiosos conectam o humano com a divindade).
É perene e dogmático (tende ao estabelecimento de dogmas imutáveis).	É adaptável às condições sócio-históricas e culturais.

Fonte: Elaborado pelos autores

Paratopia em Lucas e as instâncias enunciativas nas parábolas

A paratopia se constitui numa propriedade fundamental para os discursos constituintes. Ao mesmo tempo em que são construídos em comunidades locais bem definidas, suas falas se legitimam através do Absoluto, que está para além da sociedade. É justamente isso que garante autoridade constituinte ao discurso. Essa localização paradoxal é percebida de forma clara no discurso teológico. Os “escritores” bíblicos recebem a denominação comum de *hagiógrafos*, termo grego derivado de *hagios* – santo / *graphía* – escrita. São, portanto, os escritores santos ou escritores dos textos sagrados. São ao mesmo tempo seres humanos que pertencem a um contexto sócio-histórico definido, mas que produzem enunciados que transcendem toda e qualquer localidade. Eles falam em nome de Deus, dando voz a um “hiperenunciador”.

De acordo com Maingueneau (2008), o conceito de hiperenunciador está ligado a um sistema que ele denomina “sistema de participação”, que funde “participar” e “citação” ao mesmo tempo. É diferente da citação tradicional, de um discurso citado, que geralmente envolve o recorte de um fragmento, a explicitação de sua fonte e a inserção em uma dada situação de comunicação. Maingueneau (2008) demonstra como esse “sistema de participação” se desenvolve:

- O enunciado “citado” é um enunciado autônomo porque ele já o é originalmente ou porque foi previamente automatizado mediante sua extração do contexto;
- Essa “citação” deve ser reconhecida como tal pelo co-enunciador, sem que o enunciador indique sua fonte e nem mesmo deixe claro que ele efetua uma citação;

- O enunciador que cita mostra a sua adesão ao enunciado citado, que pertence àquilo que se poderia denominar de um “tesouro” de enunciados que circulam em determinada comunidade e se torna indissociável da própria comunidade;
- Esse “tesouro” e a comunidade correspondente recorrem a um hiperenunciador, cuja autoridade garante a validade dos enunciados, sua adequação aos valores e aos fundamentos de uma coletividade.

Para Maingueneau (2008), o hiperenunciador aparece como uma instância que, por um lado, garante a unidade e a validade da multiplicidade dos enunciados de um tesouro compartilhado por uma comunidade e, por outro, confirma os próprios membros da comunidade em sua identidade. O hiperenunciador é, então, a voz que se sobrepõe à voz do enunciador. É preciso que o enunciador apague-se, de alguma maneira, para mostrar que ele é apenas o “porta-voz” da fala de um Absoluto. Dessa forma, a problemática do “hiperenunciador” está sempre ligada à manifestação de um *ethos* discursivo que se constrói no processo de enunciação. “[...] As práticas de participação **são assim ligadas a *ethos*** discursivos característicos que cavam um desnivelamento enunciativo” (MAINGUENEAU, 2008, p. 109).

Maingueneau (2008) distingue dois grandes tipos de hiperenunciador. O primeiro, quando o hiperenunciador é *individuado*, como no caso do discurso teológico, o próprio Deus. Isso leva a uma hermenêutica clara em relação ao discurso: *o que Deus quer nos dizer com isso?* Já o segundo tipo é quando se trata de um **sujeito universal**, *dóxico*, que pode se materializar em provérbios,

adágios, contos populares etc. Nesse caso, trata-se de uma instância mais responsável por uma memória do que por uma consciência. Resumindo, podemos concluir que o hiperenunciador se expressa por meio do enunciador, que se vê habitado por ele. Sua presença é perceptível pelo próprio processo constitutivo da enunciação (*ethos* discursivo), através de uma memória discursiva compartilhada por uma determinada comunidade, como um “tesouro”, que funda a própria comunidade.

Essa categoria de hiperenunciador se inscreve, então, numa perspectiva ampla, que é o conjunto das instâncias de enunciação. Nesse quadro enunciativo, podemos falar em uma outra categoria, a de “metaenunciador”. De acordo com Possenti (2000), os analistas do discurso chamam de metaenunciação ao processo pelo qual um enunciador comenta aquilo mesmo que ele diz. Os casos clássicos de metaenunciação são **marcados por expressões como “para falar francamente...” ou “literalmente, quero dizer...”** ou ainda “isto é, ...”.

No entanto, quando pensamos as várias formas pelas quais o discurso encena o seu próprio processo de comunicação, percebemos a complexidade que a metaenunciação pode assumir. Segundo Authier-Révuz (1990), a metaenunciação estabelece uma negociação do sujeito em meio a toda a heterogeneidade constitutiva que caracteriza o discurso. Maingueneau (2008) cita, como exemplo, a imprensa escrita. Embora cada artigo escrito tenha um autor singular, existe uma instância enunciativa que vem a ser o próprio jornal e que transcende a multiplicidade dos artigos. É aquilo que caracteriza o “tom” de cada jornal, sua linha editorial. É comum dizer-se “saiu no Estadão” ou “deu na Folha”. Dessa forma, percebemos que o jornal “fala” pela voz de cada jornalista ou articulista que nele escreve. Sendo assim, a instância enunciativa, que é o jornal, orchestra a sua própria enunciação através de múltiplas

vozes. É mais do que comentar, mas é articular a própria enunciação, a fim de atingir os objetivos propostos. A essa instância, Maingueneau (2008) denomina “metaenunciador”. “Poder-se-ia opor, por exemplo, esse ‘metaenunciador’ – que seria o jornal em relação a cada artigo que ele contém” (MAINGUENEAU, 2008, p. 111).

Percebemos esse processo também no discurso constituinte teológico, em especial nos evangelhos. A fim de atingir os seus objetivos teológicos, cada evangelista orquestra a sua própria enunciação através de múltiplas vozes, seja a voz de Jesus, dos discípulos, dos líderes religiosos da época ou dos grupos sociais que interagem no discurso. Sendo assim, o evangelista opera como um “metaenunciador”, articulando a própria enunciação através das vozes dos sujeitos que ele mesmo cria em seus enunciados. É comum pregadores citarem textos bíblicos afirmando: “conforme vemos em Lucas, Jesus diz...” ou ainda, “de acordo com Mateus, Jesus nos ensina...”, ou seja, claramente temos uma instância enunciativa, o evangelista, que se vale da voz de Jesus ou de outros sujeitos que aparecem em seus enunciados, a fim de atingir seus propósitos discursivos.

Pensando o texto de Lucas, em especial os do gênero de discurso parábola, temos então essa problemática constitutiva: primeiro, Lucas é um escritor humano escrevendo um texto divino, no caso, um evangelho; segundo, em si tratando especificamente das parábolas, elas foram narradas originalmente por Jesus, mas é Lucas quem faz seu registro escrito. Para compreender a equação que se desenvolve na enunciação precisamos entender, então, a posição dos atores dentro do discurso constituinte teológico:

- Jesus é o Cristo, o Verbo encarnado. Posição paratópica *in essentia*: 100% homem e 100% Deus. O divino e o humano

se encontrando em uma só pessoa;

- Lucas é o *hagiógrafo*, aquele que escreve sob a inspiração do Espírito Santo. Também ocupa posição paratópica, a de pertencer ao mundo dos mortais (ele é apenas homem), mas, ao mesmo tempo, ser a voz por meio da qual se expressa a divindade.

Percebemos, então, uma dupla paratopia, a do Cristo que narra as parábolas originalmente e a de Lucas, o hagiógrafo que faz o registro literário anos mais tarde. A estabilização criadora dos enunciados em Lucas se configura pelo processo de “metaenunciação”. Ao orquestrar a sua própria enunciação utilizando a voz de Jesus, a instância enunciativa, Lucas, busca justamente dar maior autoridade aos seus enunciados. As parábolas na boca de Lucas não teriam a mesma eficácia quanto na boca de Jesus. Ao fazer o registro das parábolas narradas por Jesus, sendo este o próprio Cristo, o Verbo encarnado, Lucas, na realidade, opera como um “metaenunciador”, articulando a sua própria enunciação. Ao fazer isso, ele legitima os seus enunciados perante a comunidade discursiva que mobiliza o discurso teológico e faz emergir um corpo que dá voz ao “hiperenunciador” que funda o discurso constituinte teológico, o próprio Deus. Esta metaenunciação se torna parte constitutiva do discurso teológico em seu gênero parábola, fazendo com que a voz de cada ator seja construída no processo de leitura, seja a voz de Jesus, dos líderes religiosos da época ou dos grupos sociais que interagem no discurso. As parábolas em Lucas são, portanto, mais do que simples estórias contadas por um mestre a seus discípulos, elas são a expressão do Deus cristão falando diretamente com a humanidade. Nisso reside a sua força e o seu poder de perpetuar-se através das gerações.

Discurso “Os dois devedores”

O evangelho de Lucas é o terceiro dos quatro evangelhos do Novo Testamento e registra, em 24 capítulos, a vida e obra de Jesus, desde o nascimento, em Belém, até à morte e ressurreição em Jerusalém. O discurso “Os Dois Devedores” situa-se no capítulo 7 e faz parte da seção em que Lucas narra os fatos do ministério público de Jesus acontecidos na Galiléia. Essa seção inicia-se em Lucas 4:14 e se estende até Lucas 9:50, registrando fatos como a escolha dos doze apóstolos, o sermão das bem-aventuranças, diversas curas e milagres. No caso específico desse discurso, temos Jesus sendo convidado para jantar na casa de um líder religioso da época, pertencente ao grupo dos fariseus, conforme consta em Lucas 7:36-50:

36 Convidou-o um dos fariseus para que fosse jantar com ele. Jesus, entrando na casa do fariseu, tomou lugar à mesa.

37 E eis que uma mulher da cidade, pecadora, sabendo que ele estava à mesa na casa do fariseu, levou um vaso de alabastro com unguento;

38 e, estando por detrás, aos seus pés, chorando, regava-os com suas lágrimas e os enxugava com os próprios cabelos; e beijava-lhe os pés e os ungiu com o unguento.

39 Ao ver isto, o fariseu que o convidara disse consigo mesmo: Se este fora profeta, bem saberia quem e qual é a mulher que lhe tocou, porque é pecadora.

40 Dirigiu-se Jesus ao fariseu e lhe disse: Simão, uma coi-

sa tenho a dizer-te. Ele respondeu: Dize-a, Mestre.

41 Certo credor tinha dois devedores: um lhe devia quinhentos denários, e o outro, cinquenta.

42 Não tendo nenhum dos dois com que pagar, perdoou-lhes a ambos. Qual deles, portanto, o amará mais?

43 Respondeu-lhe Simão: Suponho que aquele a quem mais perdoou. Repliquou-lhe: Julgaste bem.

44 E, voltando-se para a mulher, disse a Simão: Vês esta mulher? Entrei em tua casa, e não me deste água para os pés; esta, porém, regou os meus pés com lágrimas e os enxugou com os seus cabelos.

45 Não me deste ósculo; ela, entretanto, desde que entrei não cessa de me beijar os pés.

46 Não me ungieste a cabeça com óleo, mas esta, com bálsamo, ungiu os meus pés.

47 Por isso, te digo: perdoados lhe são os seus muitos pecados, porque ela muito amou; mas aquele a quem pouco se perdoa, pouco ama.

48 Então, disse à mulher: Perdoados são os teus pecados.

49 Os que estavam com ele à mesa começaram a dizer entre si: Quem é este que até perdoa pecados?

50 Mas Jesus disse à mulher: A tua fé te salvou; vai-te em paz.

Percebemos que, de início, o enunciador organiza o discurso em uma cenografia de um jantar especial oferecido a um convidado ilustre. Nessa cenografia, interagem três atores: Jesus, como convidado de honra, o fariseu Simão, como anfitrião, e uma mulher, que invade a cenografia tradicional do jantar, lavando e unguindo os pés de Jesus enquanto ele está reclinado à mesa. Para compreender a cenografia construída pelo enunciador, é fundamental recorrermos às condições sócio-históricas e culturais de produção desse discurso. Na época do Novo Testamento, jantares eram oferecidos, colocando-se no centro da sala uma mesa de madeira muito baixa, quase rente ao chão, onde eram colocados os pratos oferecidos aos participantes. Pequenos divãs eram postos ao redor da mesa. Os convidados serviam-se reclinando sobre os divãs, com os pés para trás, afastados da mesa. Os empregados da casa ficavam por trás dos convidados e as portas da casa ficavam abertas, oferecendo a oportunidade de qualquer pessoa “assistir” ao jantar, atrás dos empregados.

A partir do recorte 40, fica evidenciado o processo de meta-enunciação instaurado. O enunciador se vale da voz de Jesus e estabelece uma nova cenografia, a qual denominamos pedagógico-profética. Ao utilizar a voz de Jesus, o enunciador busca validar os seus enunciados, conferindo-lhes uma autoridade peculiar. As palavras na voz de Jesus são mais aptas para garantir a adesão dos atores na cenografia, uma vez que o enunciador diz exatamente aquilo que gostaria de dizer ao fariseu, que representa ali toda a elite religiosa judaica do seu tempo. Essa metaenunciação torna-se parte constitutiva do processo criador em Lucas, uma vez que ele ocupa a posição paratópica de ser, ao mesmo tempo, um homem mortal, mas, também, aquele através do qual deve manifestar-se a voz divina.

O enunciador constrói a cenografia em forma de uma sequência narrativa, na qual são apresentados três interlocutores: um credor e dois devedores. A relação entre eles estabelece uma conexão entre os conceitos de perdão e amor, relacionando o ato de perdoar ao amor que é retribuído por aquele que se vê perdoado, conforme vemos nos recortes (41) e (42):

41 Certo credor tinha dois devedores: um lhe devia quinhentos denários, e o outro, cinquenta.

42 Não tendo nenhum dos dois com que pagar, perdoou-lhes a ambos. Qual deles, portanto, o amará mais?

O enunciador, através da voz de Jesus, se utiliza de um recurso pedagógico, a fim de mostrar o valor do perdão ao fariseu. Ele parte de uma medida de valor objetiva, o denário, uma moeda romana cunhada em prata e que correspondia à diária de um trabalhador na lavoura, para conduzir o fariseu a estabelecer uma relação de valor em questões subjetivas e sociais, como o perdão e o amor. A sequência de enunciados pode ser assim resumida: A - ambos os devedores deviam uma alta soma em dinheiro; B - um devia dez vezes mais do que o outro; C - ambos não tinham como pagar; D - ambos foram perdoados de suas dívidas. A pergunta final: “*Qual deles, portanto, o amará mais?*” Leva o fariseu a estabelecer a relação entre perdão e amor, conforme vemos no recorte 43: “*Respondeu-lhe Simão: Suponho que aquele a quem mais perdoou. Replicou-lhe: Julgaste bem*”.

A cenografia pedagógico-profética continua. O enunciador, na voz de Jesus, se utiliza da metáfora dos dois devedores para trazer

uma exortação diretamente relacionada aos líderes religiosos da época, representados ali pelo fariseu. O desenvolvimento da cenografia mostra que os dois atores que interagem com Jesus estão representados na metáfora. A mulher, considerada socialmente pecadora, e o fariseu, considerado socialmente justo, mas que, aos olhos do enunciador, também se mostra pecador. Ambos possuem uma dívida impagável. A fim de estabelecer essa relação, o enunciador recupera as ações praticadas pela mulher, mostrando que ela, considerada pecadora, havia agido corretamente, enquanto o fariseu, considerado justo, havia pecado em suas ações.

Para compreender a relação estabelecida entre o comportamento do fariseu e da mulher, é preciso, mais uma vez, recuperarmos as condições sócio-históricas de produção do discurso. Segundo Bailey (1995), o ritual da boa hospitalidade no Oriente Médio, à época do Novo Testamento, estipulava duas regras fundamentais de cortesia, quando se convidava alguém para um jantar: em primeiro lugar, os servos da casa deveriam lavar os pés do visitante, logo na chegada; em segundo lugar, o anfitrião receberia o convidado com um abraço afetuoso e um beijo de saudação. No caso de o convidado ser uma autoridade religiosa ou civil, como um rabi ou um centurião, existia ainda uma terceira cortesia comum: derramar sobre sua cabeça algum tipo de perfume. Essas regras só eram dispensadas, quando o anfitrião recebia alguém de uma condição social muito inferior. O enunciador estabelece um paralelismo entre as ações da mulher e do fariseu, mostrando, assim, que o fariseu violara todas as regras fundamentais da boa hospitalidade. O paralelismo entre a atitude dos dois é feito de forma explícita, como vemos nos recortes 44, 45 e 46.

44 não me deste água para os pés; esta, porém, regou os meus pés com lágrimas e os enxugou com os seus cabelos.

45 Não me deste ósculo; ela, entretanto, desde que entrei não cessa de me beijar os pés.

46 Não me ungieste a cabeça com óleo, mas esta, com bálsamo, ungiu os meus pés.

Essa exortação pública soava constrangedora para o fariseu, principalmente porque uma mulher, minoria social, estava sendo colocada numa posição mais elevada do que a dele. Na sequência, o enunciador, na voz de Jesus, recupera a narrativa dos dois devedores, quando torna clara a aplicação da metáfora tanto ao fariseu quanto à mulher. Ele utiliza o próprio dito do fariseu, que havia concluído que aquele que tinha a dívida maior e, portanto, recebera um maior perdão, deveria manifestar maior amor para com o credor, que lhe oferecera perdão, e faz a aplicação direta em relação à mulher: aquele que muito ama, muito é perdoado: (47) *“Por isso, te digo: perdoados lhe são os seus muitos pecados, porque ela muito amou”*; e também faz a aplicação ao fariseu, mostrando que aquele que pouco é perdoado, pouco ama: *“[...] mas aquele a quem pouco se perdoa, pouco ama”*.

Aqui, o enunciador constrói um *ethos* que deifica o sujeito Jesus, colocando-o numa posição de alguém que está acima até mesmo dos próprios profetas; afinal, o atributo de perdoar pecados só pode ser assumido pelo próprio Deus. Nesse ponto, o enunciador informa a perplexidade que o enunciado dito por Jesus causara naquele ambiente social: (49) *“Quem é este que até perdoa pecados?”* Esta é uma pergunta de caráter retórico-argumentativo, na medida em que a resposta está implícita: só Deus pode perdoar pecados; se Jesus se coloca na posição de alguém que perdoa pecados

dos, logo, ele é Deus. O *ethos* que deifica o sujeito Jesus é ratificado no enunciado final, quando ele assume não só o poder de perdoar pecados, como de salvar a alma daquela mulher, conforme recorte (50) “*Mas Jesus disse à mulher: A tua fé te salvou; vai-te em paz*”.

Entendemos, portanto, que o discurso “Os Dois Devedores”, se constitui a partir da posição paratópica de Lucas, o hagiógrafo, que instaura um processo de metaenunciação, assumindo a voz de Jesus, a fim de garantir a adesão dos seus co-enunciadores. Esse processo estabiliza toda a construção enunciativa, uma vez que o discurso se situa na fronteira entre o divino e o humano, permitindo a Lucas, através de uma cenografia pedagógico-profética, confrontar os líderes religiosos da época e, ao mesmo tempo, transmitir o ensino de valores fundamentais ao cristianismo, como perdão e amor.

Conclusão

Nossos resultados apontam para uma paratopia criadora, como pertencimento e o não pertencimento, visto que o produtor do discurso constituinte teológico se encontra em um lugar que não é o seu. Através do processo de metaenunciação, percebemos que Lucas opera, no discurso, como aquele que o organiza e dá voz aos interlocutores, que interagem em cada cenografia, seja a voz de Jesus, dos líderes religiosos da época ou de grupos sociais que interagem no interior do discurso. Além disso, revela um *ethos* discursivo que se legitima em uma cenografia que desloca um enunciator, cuja fala advém de outro lugar, que não é dele mesmo, mas de uma fonte legitimadora, um hiperenunciador, que valida todo o discurso teológico.

Referências

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativas(s). *In: Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas: Unicamp, 1990, p. 25-42.
- BAKHTIN, Mikhail. Gêneros do Discurso. *In: BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 279-326.
- BÍBLIA SAGRADA. Português. **Bíblia Shedd**. Versão Almeida Revista e Atualizada - SBB. São Paulo: Vida Nova, 1998.
- BRUCE, F. F. **Paulo**: o apóstolo da graça, sua vida, cartas e teologia. São Paulo: Shedd Publicações, 2003.
- BRUCE, F. F. Bíblia. *In: O NOVO DICIONÁRIO DA BÍBLIA*. Tradução de João Bentes. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 1995. p. 219.
- BAILEY, Kenneth. **As parábolas de Lucas**. São Paulo: Vida Nova, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989.
- CAIRNS, Earle E. **O cristianismo através dos séculos**: uma história da Igreja cristã. São Paulo: Vida Nova, 1995.
- CARSON, D. A.; MOO, D. J.; MORRIS, L. **Introdução ao Novo Testamento**. São Paulo: Vida Nova, 1997.
- CESARÉIA, Eusébio de. **História eclesiástica**: os primeiros quatro séculos da Igreja cristã. Rio de Janeiro: CPAD, 1999.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2014.
- CHOMSKY, Noam. A Linguagem e a Mente. *In: Novas perspectivas linguísticas*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1970.

- DAVIDSON, F. (org.). **O novo comentário da Bíblia**. São Paulo: Vida Nova, 1994.
- DOUGLAS, J. D. (org.). **O novo dicionário da Bíblia**. Tradução de João Bentes. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 1995.
- ELLISON, H. L. Fariseus. *In: O NOVO DICIONÁRIO DA BÍBLIA*. Tradução de João Bentes. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 1995. p. 604-605.
- ERICKSON, Millard J. **Introdução à Teologia sistemática**. São Paulo: Vida Nova, 1997.
- FILLION, Louis-Claude. **Enciclopédia da vida de Jesus**. Rio de Janeiro: Central Gospel, 2008.
- FLORES, V.N.; BARBISAN, L.B.; FINATTO, M.J.B.; TEIXEIRA, M. **Dicionário de linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2009.
- GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas, SP: Unicamp, 1997.
- GELDENHUYS, J.N. O evangelho de Lucas. *In: O NOVO DICIONÁRIO DA BÍBLIA*. Tradução de João Bentes. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 1995. p. 964 e 966.
- GINGRICH, F. W.; DANKER, F. W. **Léxico do N.T. Grego/Português**. São Paulo: Vida Nova, 1995.
- GUNDRY, R. H. **Panorama do Novo Testamento**. São Paulo: Vida Nova, 1978.
- GONÇALVES, João Batista Costa. A configuração discursiva do gênero parábola bíblica: entre a captação e a parafrasegem. *In: Veredas On Line – Análise do Discurso – PPG Linguística/UFJF*. Juiz de Fora-MG, 2010. p. 157-166.
- HARRIS, R. L. (org.) **Dicionário internacional de teologia do Antigo Testamento**. São Paulo: Vida Nova, 1999.
- JOSEFO, Flávio. **História dos Hebreus**. Rio de Janeiro: CPAD, 1990.

- KEVAN, E. F. O evangelho segundo S. Lucas. *In: O NOVO COMENTÁRIO DA BÍBLIA*. São Paulo: Vida Nova, 1994. p. 1027-1059.
- LADD, G. E. **Teologia do Novo Testamento**. São Paulo: Exodux, 1997.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Trad. Freda Indursky. Campinas, SP: Pontes, Unicamp, 1997.
- MAINGUENEAU, Dominique. Analisando discursos constituintes. **Revista do GELNE**, v. 2, n. 1, 2000. p. 1-12.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução Cecília P. de Souza & Délcio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. Análise do discurso. **REVEL - Revista Virtual de Estudos da Linguagem**, v. 4, n. 6, março, 2006. p. 1-6.
- MAINGUENEAU, Dominique. A Análise do Discurso e suas fronteiras. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 20, 2007a. p. 13-37.
- MAINGUENEAU, Dominique. Leituras e quadro hermenêutico. **Filologia linguística portuguesa**, n. 9, 2007b. p. 279-292.
- MAINGUENEAU, Dominique. Polifonia e Cena de Enunciação na Pregação Religiosa. *In: LARA, G.M.P.; MACHADO, I.L.; EMEDIATO, Wander. Análise do discurso hoje*. São Paulo: Lucerna. 2007c, p. 199-218.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. Sírio Possenti; Maria Cecília Péres Souza-e-Silva (org.). São Paulo: Parábola, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009.

- MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. Sírio Possenti; Maria Cecília Péres Souza-e-Silva (org.). São Paulo: Parábola, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Frases sem texto**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2014.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique. Retorno crítico sobre o *ethos*. In: BARONAS, R.L.; MESTI, P. C.; CARREON, R. O. **Análise do Discurso**: entorno da problemática do *ethos*, do político e de discursos constituintes. Campinas, SP: Pontes, 2016.
- MILNE, Bruce. **Estudando as doutrinas da Bíblia**. São Paulo: ABU, 1996.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas. **O discurso religioso católico: um estudo linguístico do rito matrimonial**. São Paulo: EDUC, 1993.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas. et alii. **A parábola do filho pródigo**. São Paulo: LPB, 2009.
- PACKER, J. I. Inspiração. In: **O NOVO DICIONÁRIO DA BÍBLIA**. 2. ed. Tradução de João Bentes. São Paulo: Vida Nova, 1995. p. 748-749.
- POSSENTI, Sírio. Metaenunciação: uma questão de interdiscurso e de relevância. In: **Revista de Estudos Linguísticos**. Belo Horizonte - MG, 2000, v. 9, n. 1, p. 91-108.
- RIENECKER, F.; ROGERS, C. **Chave linguística do Novo Testamento grego**. São Paulo: Vida Nova, 1995.
- RUSHANSKY, Efraim. **O palco da História: as raízes judaicas e o cristianismo**. Jerusalém: T- Land, 2005.
- SANOKI, Koichi. Parábola: um gênero literário. In: **Reveleto, Revista Eletrônica Espaço Teológico**. São Paulo, 2013, vol. 7, n. 12, p. 102-112.

- SANT'ANNA, Marco Antônio Domingues. **O gênero da parábola**. São Paulo: UNESP, 2010.
- STERN, David H. **Comentário judaico do Novo Testamento**. São Paulo: Atos, 2008.
- THOMPSON, J. A. Sinédrio. *In: O NOVO DICIONÁRIO DA BÍBLIA*. Tradução de João Bentes. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 1995. p. 1535.
- TORÁ. Português. **Torá – A Lei de Moisés**. ed. rev. e ampl. São Paulo: Sêfer, 2001.

IDENTIDADE, ESPAÇO E TEMPO: OS LIMIARES DA PARATOPIA NO DISCURSO FILOSÓFICO

Márcio Rogério Oliveira CANO
Reynaldo de Azevedo GOSMÃO

Introdução

A problemática acerca das formas como os discursos se constituem, se são equivalentes e como se inscrevem no universo discursivo, é tema da Análise do Discurso (AD) desde a sua constituição e vem tomando centralidade nas últimas décadas. Alicerçada nos discursos políticos, durante muito tempo, a AD se voltou para entender como tais discursos que, embora complexos, têm sua existência no cotidiano social e como se mostram organizados na sua especificidade. Os questionamentos acerca do discurso político se deram, em especial, pela necessidade de se compreender as relações de poder estabelecidas e geradoras de efeitos de sentidos que interpelavam os sujeitos de forma a assujeitá-los. Esse quadro ini-

cial começa a ser superado, ou ampliado, na medida em que outros pesquisadores começam a se despontar na área trazendo outras perspectivas resultantes de análises de outros discursos, como o religioso, literário, jornalístico, acadêmico, racista, científico etc. O olhar sobre esses outros discursos possibilitou também, além de muitos questionamentos, a necessidade de compreender se eles estão ou não na mesma dimensão de organização e como se inscrevem no contínuo histórico-social.

É nesse contexto, em busca, de entender a não equivalência dos discursos na forma como se organiza e agem na constituição dos sujeitos e das relações sociodiscursivas que nossa pesquisa se constrói. Nossos estudos se voltam para pesquisar sobre os diferentes lugares que ocupam e as diferentes estratégias do dizer que são mobilizadas por tais lugares. Falamos, portanto, dos discursos paratópicos, tópicos e atópicos.

Especificamente, neste capítulo, mostraremos os resultados de uma pesquisa focada na paratopia. Para tanto, partimos da compreensão de que a interação está interligada a “posicionamentos que os enunciadores possuem em determinadas práticas discursivas” (CANO, 2012, p. 13). Segundo Maingueneau (1997), as instituições, assim como o sujeito, se comunicam por meio de contratos que são atravessados pelo contexto histórico, evidenciando condições de produção “implícito e partilhado pelos interlocutores” (MAINGUENEAU, 1997, p. 30), o que nos impõe a conclusão de que, dadas as diferentes condições de produção, um discurso pode ter diferentes status de poder na sociedade, assumindo lugar de dar sentido ao fazer social (paratópico), de utilizar e debater os sentidos dados ao fazer social (*topia*) ou ter os sentidos marginalizados, mas que constituem o fazer social (atopia).

Como mencionado, nosso foco está nos discursos que dão sentido ao fazer social, portanto, paratópicos. Segundo Maingueneau (2010), os discursos paratópicos são o religioso, literário, científico e filosófico. Embora apontando essas quatro dimensões, o autor em um primeiro momento se aprofundou mais em seus estudos sobre o discurso religioso (MAINGUENEAU, 2007), sem no entanto, nesse primeiro momento, discutir a paratopia. Partiu, depois, para os outros discursos paratópicos, deixando um espaço para outros discursos que pouco foi explorado nessa mesma perspectiva. Dada a problemática e vitalidade dos estudos sobre os discursos paratópicos, procuramos dar nossa contribuição a partir do discurso filosófico. Entendemos tal discurso como constituinte, ou seja, é um discurso que se autovalida e se autoconstitui, além de não ter necessidade de retomar ou recorrer a quaisquer outros discursos para sua existência. É, portanto, um discurso de grande poder, pois possui a incumbência de dar sentido à vida por meio dos modos de se pensar sobre e no mundo, de como o mundo e a humanidade se constroem.

Por isso, postulamos a seguintes perguntas de pesquisa: Como o discurso filosófico se constitui? O que o caracteriza como discurso paratópico? Quais estratégias de dizer marcam sua inserção no universo discursivo? Para responder as questões, utilizamos os conceitos de *paratopia de identidade, espacial e temporal*, especialmente, a partir das obras de Dominique Maingueneau (1997, 2010, 2018), aplicadas ao *corpus* constituído da obra *A História da Sexualidade: a vontade de saber*, publicada em 1988, do filósofo Michel Foucault. A relevância desse estudo se revela por meio das possíveis contribuições para ampliação de conceitos usados em análise do discurso e por meio da análise exploratória do discurso filosófico.

Observações preliminares sobre o discurso filosófico

Compreender o discurso filosófico como paratópico aponta, primeiramente, para a necessidade de tomarmos um conceito do que é filosofia. Para tanto, traremos alguns movimentos do discurso filosófico, que regularmente se consolida por meio de um domínio ou uma lógica específica, embora não seja um discurso isolado. A filosofia se autoconstitui em seu dizer, mas está em concorrência com outros discursos, mesmo assumindo um lugar acima dos outros.

O discurso filosófico se formula a partir de um constructo de autoridade, de enunciados particulares, melhor dizendo, para que se apreenda um conceito dentro de uma corrente filosófica, se faz necessário compreender a lógica filosófica de determinado autor, não sendo um saber vulgarizado e de interpretação ampla.

Como ferramenta para validação da lógica filosófica, são criadas algumas condições de acessibilidade ao discurso filosófico, por exemplo, manuais, dicionários específicos de algumas áreas, obras em que autores se propõem realizar releituras mais acessíveis de uma fonte “originária”, que são condições de *interpenetração*, ou seja, permitem uma aproximação de um saber, por mais que o caminho não seja a própria obra.

Segundo Maingueneau (2018, p. 67), a obra filosófica, “tende a absorver sua enunciação em seu enunciado, isto é, seu conteúdo doutrinal, reservando-se, todavia, a possibilidade de reverter sua doutrina em enunciação”, dito de outro modo, a filosofia coloca na letra (no escrito) sua essência, construindo um caráter dialético, paradoxal, dicotômico que se torna um regime de *constituência* que se encarrega em tornar o pensamento filosófico em irreduzível.

De acordo com o dicionário de Filosofia de Abbagnano (2007) o conceito de filosofia perpassa:

FILOSOFIA (gr. (pita>ao(píoc; lat. *Philosophia*; in. *Phiüosophy*, fr. *Philosophie*, ai. *Philosophie*, it. *Filosofia*). A disparidade das F. tem por reflexo, obviamente, a disparidade de significações de “F”, o que não impede reconhecer nelas algumas constantes. Destas, a que mais se presta a relacionar e articular os diferentes significados desse termo é a definição contida no *Eutidemo* de Platão: F. é o uso do saber em proveito do homem (...) É necessária, portanto, uma ciência em que coincidam fazer e saber utilizar o que é feito, e esta ciência é a F. (*Eutid.*, 288 e 290 d) (...) na definição de Descartes, segundo a qual “esta palavra significa o estudo da sabedoria, e por sabedoria não se entende somente a prudência nas coisas, mas um perfeito conhecimento de todas as coisas que o homem pode conhecer, tanto para a conduta de sua vida quanto para a conservação de sua saúde e a invenção de todas as artes” (*Princ. phil.*, Pref.). Encontram-se igualmente na definição de Hobbes, segundo a: qual a F. é, por um lado, o conhecimento causal e, por outro, a utilização desse conhecimento em benefício do homem (*De corp.*, I, § 2, 6), bem como na de Kant, que define o conceito cósmico da F. (o conceito que interessa necessariamente a todos os homens) como o de “ciência da relação do conhecimento à finalidade essencial da razão humana” (*Crít. R. Pura*, Doutr. transe, do método, cap. III).

Em função desses objetivos, o discurso filosófico estabelece regras fundamentais, nas quais, a filosofia passa a ser compreendida como fonte legítima do saber, que fica evidente na definição de Descartes. A filosofia é compreendida como “um perfeito conhecimento de todas as coisas que o homem pode conhecer, tanto para a conduta de sua vida quanto para a conservação de sua saúde e a invenção de todas as artes” (ABBAGNANO, 2007, p. 447).

Entretanto, a filosofia por absorver objetos externos para criar suas investigações sua visada é dialética por manter diálogos com campos como a metafísica, ontologia, gnosiologia, metodologia, ética, estética, existencialismo, fenomenologia, entre outros campos, o que permite ao pensamento filosófico extrapolar a lógica do mundo das ideias e da realidade “dando sentido aos atos de seus membros” (MAINGUENEAU, 2010, p. 158).

A complexidade desse discurso traz à tona a emergência do filósofo, entidade, também, particularmente complexa. A autoridade prevista na filosofia precisa configurar a autoridade constituinte do autor, pregada à figura paradoxal do autor enquanto sujeito doutrinador que precisa negar sua fragilidade no mundo cotidiano. Ao se fazer como sua própria essência, a filosofia e o filósofo precisam estar na essência da emergência do discurso, dado o seu caráter doutrinário que possibilita o “conhecimento para o homem se conhecer”. Ao mesmo tempo o filósofo é a fonte da essência do conhecimento que faz com que ele mesmo, enquanto homem, se conheça melhor, ocupando o lugar de existência e não existência ao mesmo tempo.

O comprometimento dessa complexidade faz também emergir um modo especial de interdiscurso, que veremos a seguir.

A rede interdiscursiva

O discurso filosófico é em si interdiscursivo, como estabelece o primado do interdiscurso para a Análise do Discurso. Por exemplo, para que haja a filosofia política é necessário retomar concepção da ciência política. Estudos filosóficos que tratam de aspectos como a vida e a morte, a violência, os estados de arte, estética, ética etc. precisam de outras áreas para serem discutidos. Assim, a filosofia utiliza de outros campos do saber para análise de um objeto, mas em seu regime de *constituência*, a filosofia se apropria do que está fora e cria um processo de enunciação, pensamento e lógica que são próprios. Por meio do movimento filosófico, Maingueneau exemplifica que o discurso filosófico se empenha em “explicitar as condições de possibilidade de toda constituição discursiva, incluindo a sua própria” (MAINGUENEAU, 2018, p. 65). Por isso, atua no limite da interdiscursividade, de modo paradoxal, elevando objetos comuns a um *status* de absoluto, “cujo autor deve ele próprio manter paratópico para poder enunciar o que anuncia” (MAINGUENEAU, 2010, p. 160).

Sendo assim, o discurso filosófico engloba outros discursos sociais, absorvendo esses outros discursos, reposicionando-os em lugar “outro”, lugar construído e repensado por meio de uma *atividade de criação enunciativa*. Para Maingueneau (1997, p. 32) “ao enunciar, eu me concedo um certo lugar e atribuo um lugar complementar ao outro, peço-lhe que se mantenha nele” e que reconheça exatamente aquele que fala de meu lugar.

A função enunciativa garante ao sujeito as circunstâncias de validações discursivas. Terminologias utilizadas em áreas específicas do conhecimento ou um conceito adotado por um filósofo são alguns dos artifícios que podem ser utilizados para gerar efeito de credibilidade para determinada enunciação, inclusive, por meio

das escolhas das palavras, “o exercício deste discurso pressupõe um lugar de enunciação afetado por determinadas capacidades, de tal forma que qualquer indivíduo, a partir do momento que o ocupa, supostamente as detém” (MAINGUENEAU, 1997, p. 37).

Os campos do conhecimento não têm como prisma apenas um saber, sendo ele original e específico, uma vez que retoma interdiscursivamente outros discursos para dar sentido às coisas do cotidiano, porém o discurso filosófico tem em sua marcação enunciativa um modo de dizer diferente de outros discursos, que precisa ser retomado em sua própria fonte para sua interpretação e sentido.

Sendo assim, a partir de percursos históricos, obras e textos têm suas capacidades discursivas afetadas, tornando-se um “dispositivo constitutivo da construção do sentido e dos sujeitos que aí se reconhecem” (MAINGUENEAU, 1997, p. 50). Segundo o primado do interdiscurso, não existe uma única fonte do dizer, mas sim, são vários conhecimentos imbricados e utilizados discursivamente. Porém, nota-se um esforço no discurso filosófico, no seu processo de enunciação em validar, o próprio discurso, como um discurso inaugural.

O discurso inaugura-se de uma falta original, o sujeito busca, na linguagem, modos e sentidos que gerem efeitos de uma completude, mas essa busca pela completude por meio do discurso só é possível entre um eu e um outro, sendo uma busca atravessada pela diferença, uma vez que esse outro também é faltoso, arbitrário e incompleto, colocando o discurso sempre em um estado dinâmico.

De modo geral, o discurso é uma instância que contém variações, pois dentro de um discurso existem outros que o encapsulam

ou são encapsulados por ele. Refletem, dessa forma, marcadores que configuram sua historicidade e que constitui uma identidade discursiva através dos registros que são retomados na materialidade discursiva. Por isso, “toda formação discursiva é associada a uma memória discursiva, constituída de formulações que repetem, recusam e transformam outras formulações” (MAINGUENEAU, 1997, p. 115).

O discurso em sua essência nunca deixa de ser um interdiscurso, neste contexto buscar-se-á o discurso a um nível constitutivo do interdiscurso, como apresenta Maingueneau:

“a incorporar elementos pré-construídos, produzidos por fora dela, com eles provocando sua redefinição e re-direcionamento, suscitando igualmente, o chamamento de seus próprios elementos para organizar sua repetição, mas também provocando, eventualmente, o apagamento, o esquecimento ou mesmo a denegação de determinados elementos” (MAINGUENEAU, 1997, p. 113).

No discurso filosófico, esse processo se diferencia na sua recursividade, pois o lugar e não lugar é uma construção paradoxal, o sentido posto no discurso filosófico e paratópico precisa se ancorar em um deslocamento de um lugar comum, onde possibilita a relação com outros lugares, ou seja, com o não lugar, o lugar não comum. Logo, o discurso filosófico por ter em si a tentativa de desfazer as noções convencionais de lugar, espaço e tempo convencionados e previstos em determinado tempo histórico, toma para si os limites da paratopia, que atua nas barreiras de validação e invalidação de discursos, enunciados e processos de enunciações.

Nesse sentido, o discurso filosófico, apresenta formulações possíveis de um enunciado “em um dado momento, uma formação discursiva é associável a certos trajetos interdiscursivos e não a outros, e isto faz parte integrante de sua especificidade” (MAINGUENEAU, 1997, p. 118).

O potencial criativo paratópico

Como apresentado anteriormente, a partir do primado do interdiscurso, todo discurso é interdiscursivo, sendo assim o discurso filosófico é também um interdiscurso, o qual está inserido na categoria paratópica, elevando a forma de pertencimento e não pertencimento do discurso na sociedade.

Segundo Maingueneau (2010, p. 166) “os discursos “paratópicos” participam da sociedade, mas eles só os fazem porque se colocam para além dessa sociedade, porque possuem uma fronteira com o indizível e o absoluto, porque seus locutores de maior prestígio são movidos por alguma força transcendente”, isto é, o discurso filosófico, assim como os precursores da filosofia, historicamente, ocupam um lugar de sobreposição aos saberes sociais, se colocando de forma similar a mitos, deuses e deusas. Sendo assim, “a paratopia pode assumir a forma de alguém que se encontra em algum lugar que não é seu, de alguém que se desloca de um lugar para o outro sem se fixar, de alguém que não encontra em um lugar” (Maingueneau, 2006; 2010 p. 166).

Maingueneau apresenta algumas categorias possíveis de pensar a paratopia, que vão ser flexibilizadas a partir da época histórica em que o sujeito está inserido, podendo ser mais marcadas ou não, mas elas que vão modalizar o discurso paratópico.

A identidade paratópica busca criar condições de autolegitimação de um discurso. Em alguns momentos históricos, a visada paratópica dos filósofos se dava a partir de uma vida boêmia, afastada e isolada, mantendo a lógica de que nesse modo de vida se encontrava a experiência estética ou criativa. Porém, o confronto com novas realidades econômicas, institucionais e condições sociais geram novos impasses, não só de cunhos conceituais, mas de condicionamento de modo de vida. Assim, o sujeito será encapsulado e criará outros modos de afastar *esse alguém de um grupo*. Na biografia de Foucault, esse afastamento se dá pelas vias do rompimento com o convencional. Como mostra Albuquerque Junior (2010, p. 6):

“Sentindo-se um paria, Foucault busca, em sua obra e em suas reflexões, reconciliar-se consigo mesmo, reformular a imagem que tem de si. Quando em suas últimas obras começa a falar do cuidado de si, da escrita de si, a reivindicar que a vida deva ser esculpida como uma obra de arte, Foucault estará se remetendo a um outro tipo de pedagogia a um outro tipo de educação: àquela exercida por si sobre si mesmo, que chamará de subjetivação, contrapondo-a a sujeição, princípio que rege a escola em nossa sociedade. Dessa experiência dolorosa nascerá o pensador da recusa, da rebelião cotidiana contra o poder. Nascerá sua crítica profunda à instituição psiquiátrica, médica, jurídica, escolar, que chamará de intolerável. Ele então será homem feliz por ter feito trabalho de recuperação de si mesmo por meio da pesquisa, do trabalho teórico e de suas relações pessoais e políticas” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2010, p. 6).

Foucault era reconhecido como um jovem incomum, que não cedia sua singularidade para as grandes convenções sociais, como a homossexualidade. Isso fez com que ele se engajasse em movimentos históricos e sociais de grande relevância, a favor dos direitos humanos e da luta racial. Mesmo politicamente, Foucault manteve-se inquieto, pois aderiu ao Partido Comunista Francês, onde também teve problemas para permanecer e travou embates históricos com os marxistas. Os impactos de se manter diferente, de se afastar de um grupo, em uma sociedade conservadora, não foi a peso de plumas, no percurso da história de Foucault, algumas vezes ele tentou o suicídio, em uma delas sendo internado no hospital Sainte-Anne.

Esse percurso mostra como Foucault faz dos seus dilemas de não pertencimento, no seu trabalho teórico e conceitual. Temáticas vistas de certa forma em seu tempo cronológico se deslocam temporalmente, pois são pensamentos à frente do tempo em que vivia. Essa existência paradoxal promove *esse alguém afastado de um lugar*, que permitem os conceitos de genealogia, poder, controle, biopoder, e são processos enunciativos paratópicos de tempo que *afasta esse alguém de um momento*, como se a teoria além de se autovalidar, também acaba tendo uma sobrevida.

Foucault faz de um não lugar da sua própria angústia, de um lugar discursivo. Essas peculiaridades do discurso filosófico que permitem situá-lo nos discursos constituintes, que têm como estatuto determinações que “podem se autorizar por si mesmo, ou seja, não pode ter outros discursos acima de si” (MAINGUENEAU, 2010, p. 158).

O lugar do discurso na autoconstituição

Há uma relação intrínseca entre discurso paratópico e discursos constituintes, pois eles são os mesmos. Para ser constituinte, o discurso tem que proporcionar uma identidade, um espaço e um lugar paratópicos e incorporar isso como estratégia do dizer para se constituir entre o lugar e o não lugar. Assim, o discurso filosófico pode ser compreendido como discurso constituinte, por ter como prisma “que seu estatuto só pode se autorizar por si mesmo” (MAINGUENEAU, 2010, p. 158). Como marca presente na soberania do discurso filosófico, são criadas ferramentas que elevam o discurso filosófico sobre os demais discursos. Assim, para se autoconstituir, há a necessidade da constituição de mundo particular que existe em paralelo ao mundo comum.

Maingueneau (2010) apresenta duas dimensões indissociáveis para a percepção do discurso constituinte:

A constituição como ação de estabelecer legalmente, como processo pelo qual o discurso instaura sua legitimidade construindo sua própria emergência no interdiscurso; os modos de organização, de coesão discursiva, a construção no sentido de um agenciamento de elementos que formam uma totalidade textual (MAINGUENEAU, 2010, p. 159).

Podemos exemplificar por meio das correntes filosóficas, que extrapolam personagens específicos, mas criam modos de organizações e construções de sentido dentro de segmentos, como o Platonismo, Aristotelismo, Criticismo, Idealismo, entre outros.

A partir das categorias apresentadas por Maingueneau (1997, 2010, 2018) existem as dimensões indissociáveis para a compreensão do discurso constituintes: que é a retomada de discursos anteriores (o que já foi dito no próprio discurso), como ferramenta de validade da essência, pensamento e lógica de determinado discurso.

A retomada de discursos anteriores do mesmo lugar criam um processo de legitimação, por haver uma referenciação anterior dentro de um campo absoluto, que é o discurso filosófico, “esses discursos constituintes devem estar ancorados em algum absoluto: pelo fato de se autorizaram apenas por si mesmo, eles devem se apresentar como ligados a uma fonte legítima. Mas paradoxalmente, esse absoluto que se supõe como exterior ao discurso para lhe conferir sua autoridade deve, de fato, ser construídos por esse mesmo discurso para poder fundá-lo” (MAINGUENEAU, 2010, p. 159).

Pelo fato do discurso constituinte ser paradoxal, e de se criar condições de retomadas de outros pensamentos, lógicas e sentidos são permitidos a simultaneidade em ser um discurso “*auto e heteroconstituente*: só um discurso que se constitui legitimando rigorosamente sua própria constituição pode exercer um papel constituinte em relação a outros discursos” (MAINGUENEAU, 2010, p. 158).

O discurso filosófico por mais que não tenha objetos próprios, constrói uma dimensão do saber, que possibilita uma identidade, que isola a dimensão figurativa, “sua enunciação se constitui mediante a própria de atribuir a si um lugar verdadeiro” (MAINGUENEAU, 2018, p. 68).

Os filósofos sobrepõem sua identidade e sua literatura a um movimento histórico de pensamentos e saberes que atingem um alcance global, construindo comunidades discursivas que *gerem* e *produzem* instâncias de validações de uma corrente filosófica, “um discurso constituinte não mobiliza somente os autores, mas uma variedade de papéis sociodiscursivos encarregados de gerir os enunciados (...) um modo de organização social e um modo de existência dos textos” (MAINGUENEAU, 2018, p. 69).

Sexualidade: a virtualidade paradoxal

Chegamos, então, a outra etapa que incorpora a própria complexidade do objeto de estudo, a paratopia. A problemática do *corpus* também se apresenta, pois não está disponível para o analista de uma forma concreta. Por conta de espaço, não problematizaremos os aspectos conflitantes da noção de *corpus* em AD, mas apontamos que a sua materialidade precisa se constituir como recortes que possam atender aos objetivos do analista. Relembrando, nossas perguntas norteadoras focam no que constitui o discurso filosófico como discurso paratópico e quais estratégias do dizer que o confirmam. Assim, a busca de um *corpus* emblemático para uma análise qualitativa se fez necessária. Encontramos essa possibilidade, a partir de recortes do capítulo 1, intitulado, como: “Nós, vitorianos” do livro *a História da Sexualidade: a vontade de saber*, de Michel Foucault (1988).

O livro de Foucault é resultado de um programa de pesquisa intenso que possibilitou a confecção de quatro volumes intitulados História da Sexualidade, mas que contou apenas com a publicação de três, tendo em vista que a última parte da pesquisa “Os prazeres da carne” não foi finalizado. No volume selecionado

por nós, Foucault propõe um questionamento que possibilita um deslocamento, tanto temporal, como espacial, em relação ao sexo. Cotidianamente, até academicamente, sempre se postulou que o sexo era algo sobre o que não se falava. Sob o jugo do silêncio, a sexualidade era algo em processo de controle e deformação, tendo em vista que era negada às pessoas e às instituições a possibilidade de colocar tal questão presente em rodas de conversas cotidianas, familiares e institucionais. Esse modo de entender a presença do sexo na sociedade, motivou pesquisas e percepções históricas que construíram explicações a partir do silêncio sobre o tema. Foucault refaz o ponto de partida que dá sustentação ao modo como constrói um novo pensamento sobre sexualidade e sua história. Ele diz que, nos últimos séculos, especialmente depois da ascensão da burguesia, do capitalismo e da moralidade cristã pós Concílio de Trento, que se consolida no século XIII e XIX, nunca se falou tanto sobre sexo. Para se repensar a história a partir disso, há de se buscar na dispersão uma genealogia do pensamento que possibilita manutenção e rupturas que desembocam nas sexualidades em sua contemporaneidade. Tal ponto de partida traz o paradoxo da existência e da não existência de uma sexualidade, de um tempo que não mais pode ser usado para explicar o fenômeno, mas um entendimento da forma como a história e as interações vão reconfigurando esse lugar e não lugar do sexo e, por conseguinte, dos sujeitos e do próprio Foucault como autor que emerge desse lugar paradoxal.

No capítulo, *Nós vitorianos*, Foucault faz um retorno ao século XVII, para apresentar o regime vitoriano e os impasses provocados nesse período que até na contemporaneidade tem implicações nas condições de assujeitamento dos indivíduos, apresentando dessa forma a genealogia de como a “pudicícia imperial figuraria no brasão de nossa sexualidade contida, muda, hipócrita” (FOUCAULT, 1988, p. 9).

O texto analisado tem sua representatividade por estar posicionado dentro do campo filosófico, possibilitando assim a análise dos dispositivos constitutivos do discurso filosófico e do conceito de paratopia de identidade, espacial e temporal. A análise do discurso se apropria dos marcadores históricos e ideológicos presentes na materialidade discursiva “cabe não só justificar a produção de determinados enunciados em detrimento dos outros, mas deve igualmente, explicar como eles puderam mobilizar forças e investir em organizações sociais” (MAINGUENEAU, 1997, p. 50).

Foucault organiza um modo de enunciação em que emerge como fundador de uma genealogia da sexualidade que se contrapõe à ideia de um pensar sincrônico ou contemporâneo para explicar os fenômenos tidos como mais atuais. Veja que, como filósofo, o autor não busca contar a história da sexualidade, mas por meio de sua genealogia, apreender um dispositivo de sexualidade que necessita incorporar ao modelo de pensamento filosófico, a própria história e uma forma de historicidade ao fenômeno do sexo e suas consequências na constituição dos sujeitos e controles políticos. Assim, o autor constrói uma lógica histórico-teórica, histórico-política utilizando de acontecimentos da época clássica e da Idade Moderna, possibilitando uma paratopia temporal que dão efeito de garantia para seu pensamento. O que é colocado em jogo no discurso são marcas no texto que apresentam percursos históricos, com datas, séculos, especificidades de um tempo social em comparação aos outros, sendo uma “constituição como ação de estabelecer legalmente, como processo pelo qual o discurso instaura sua legitimidade construindo sua própria emergência no interdiscurso” (MAINGUENEAU, 2010, p. 159).

Segundo Maingueneau (2010), uma obra constituinte representa seu papel não somente pelo conteúdo que ela veicula, mas também pelos modos de enunciação que ela autoriza. No texto de

Foucault, é perceptível a habilidade verbal para apresentar o percurso histórico e acuidade do raciocínio filosófico que se apresenta para além de uma construção de um saber verdadeiro ou falso, criando assim uma maior legitimidade para o texto com um *status* de saber para além das crenças ou de opiniões empíricas.

No Recorte 1, é possível analisar como dispositivo dialogal, a organização enunciativa em que Foucault fundamenta sua crítica. O autor realiza recortes históricos enxertando uma construção teórica atravessada por eventos sociais de determinadas épocas, onde a relação do autor e leitor extrapola a teoria, mas vai de encontro a uma teoria embasada historicamente:

Recorte 1

Diz-se que no início do século XVII ainda vigorava uma certa franqueza. As práticas não procuravam o segredo; as palavras eram ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade. Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX (FOUCAULT, 1988, p. 9).

A retomada do século XVIII rompe com a possibilidade de pertencimento a um mundo ético e moral que conhecemos. O autor, ao trazer uma outra dimensão de realidade, embora histórica, elucida um lugar que nega o lugar cotidiano reservado às práticas sexuais. A franqueza ao ato sexual, a falta de mistério, a tolerância que possibilita a grosseria, a obscenidade revela um mundo quase virtual que nos constitui. O lugar é problemático na medida em

que o discurso filosófico o permite existir enquanto uma explicação paratópica, mas negada como possibilidade de nos constituir de forma mais concreta. É um lugar virtual, fictício que se legitima, pelas condições de produção do discurso filosófico, por uma instância de autor que se coloca acima no cotidiano moralista que regra as práticas sexuais.

Está implicada aqui, uma paratopia criativa marcada pela existência do escritor e a não existência do autor. O conflito motivador dos questionamentos do sujeito no mundo, faz refletir e chegar à categoria de autor que busca a existência de personagens quase fictícios para incorporá-los no eixo de uma lógica de explicação da emergência da sexualidade que são negados pela sociedade. Dizer que “Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX” implica em trazer para a nossa existência contemporânea o sujeito grosso, obsceno e indecentes que nos constituem. Ora, se nos constituímos desses sujeitos, em que medida posso concordar, uma vez que o sujeito está encapsulado pelas regras de uma dada moralidade que determina os jogos da sexualidade e suas determinações. Apenas o autor e o discurso filosófico podem legitimar a emergência dessa lógica. Os códigos de controle se opõem aos códigos frouxos, por isso, nas palavras do autor, evidenciam uma sexualidade “polimorfa”, “perversa”. Aquela sexualidade, portanto, latente, existencialmente problemática, objeto de uma “scientia sexualis”, ou seja, de um olhar que a distância da sua essência e da essência do ser. O que se opõe ao que chama “ars erótica”, vista na cultura oriental, por exemplo.

Aqui, cabe um esclarecimento, não estamos falando do escritor ou do sujeito no mundo, caso o efeito de sentido depreendido crie a resistência aos leitores que concluiriam ser prematuro dizer que a própria condição do escritor determinaria sua obra. Por isso mesmo, estamos na dimensão dos efeitos de sentido, mas não das intenções da existência real.

Da mesma forma que justificamos, Foucault apresenta as condições de produção discursiva que geram e produzem os efeitos de sentido e discursos sobre a história da sexualidade:

Recorte 2

Em suma, gostaria de desvincular a análise dos privilégios que se atribuem normalmente à economia de escassez e aos princípios de rarefação, para, ao contrário, buscar as instâncias de produção discursiva (que, evidentemente, também organizam silêncios), de produção de poder (que, algumas vezes têm a função de interditar), das produções de saber (as quais, frequentemente, fazem circular erros ou desconhecimentos sistemáticos); gostaria de fazer a história dessas instâncias e de suas transformações (FOUCAULT, 1988, p.14).

Os paradoxos conflitivos apontados nesse recorte por Foucault “não mobiliza somente autores, mas uma variedade de papéis sociodiscursivos encarregados de gerir os enunciados”, as fronteiras entre um lugar e um não lugar é o que alça o discurso para um “além”, em que se dá um efeito que esse alguém está afastado de um momento. Mas, se retomarmos alguns elementos do texto e da história de Foucault, veremos que o lugar é ambivalente ou até mesmo ambíguo.

“Gostaria de desvincular a análise dos privilégios”, “produção discursiva que, evidentemente, também organizam silêncios”,

“função de interditar”, faremos alguns comparativos com o momento histórico de Foucault, mas não de forma ingênua, ou seja, dizendo que todo ponto A leva necessariamente ao ponto B, mas que os lugares paradoxos.

Vejamos: “Em 1948 Foucault é internado pelo pai no hospital Sainte-Anne após tentativa de suicídio”, “Foucault vivencia com muita culpa e vergonha sua condição de homossexual”, “filia-se ao Partido Comunista Francês, o PCF”. A rede de enunciados como interdição, silêncios, movimentos políticos, lutas de poderes, passa ao paradoxo entre a historicização da subjetividade do Foucault, ou seja, o real da história marca uma posição subjetiva, como dito anteriormente não podemos dizer que necessariamente um fator levou linearmente ao outro, mas existem implicações nas formações enunciativas da teoria foucaultiana como um “sistema de relações que permite que cada discurso se instaure e se mantenha” (MAINGUENEAU, 2018, p. 68).

O regime de “constituência” no discurso filosófico gera um caráter de irredutibilidade, um lugar que excede todos os outros lugares, que segundo Maingueneau representa, um:

Dispositivo enunciativo que deixa perceber de sua própria instauração e a validação retrospectiva que se realiza de suas modalidades sociais de existência: um modo de difusão dos textos, uma distribuição da autoridade enunciativa, um tipo de exercício de poder reivindicado ou denunciado pelo gesto que instaura a obra (MAINGUENEAU, 2018, p. 70).

O desejo expressado por Foucault de transformação e reconstituição da percepção histórica também implica em uma autoridade

de enunciativa, a um poder que é reivindicado pela instância do filósofo. “Em suma, gostaria de desvincular... Gostaria de fazer a história dessas instâncias...”, a polidez marcada pelo uso do futuro do pretérito não permite a destituição da autoridade de quem de fato fará o que diz que gostaria de fazer. A estratégia do dizer paratópico, a paratopia criativa e o *status* conferido ao filósofo, papel central no discurso constituinte, fecham a rede que o colocam no patamar de enunciador que ocupa o lugar do absoluto.

Assim, o discurso filosófico vai se retroalimentar a partir das retomadas enunciativas que criam um processo de legitimação dada por essa autoridade, para as quais serão criados encapsulamentos interdiscursivos, se formula a partir de um constructo de autoridade, a partir de enunciados particulares. É para sustentar esses desejos que Foucault vai retomar outros saberes, outras histórias e historiadores, outras correntes filosóficas, incorporando-as em sua própria enunciação como fonte irradiadora de sentido.

Por isso, o discurso paratópico se sobrepõe aos saberes sociais, se colocando de forma similar a mitos, deuses e deusas. Sendo assim, “a paratopia pode assumir a forma de alguém que se encontra em algum lugar que não é seu, de alguém que se desloca de um lugar para o outro sem se fixar, de alguém que não encontra em um lugar” (MAINGUENEAU, 2006; 2010, p. 161). Quando Foucault apresenta saberes sobre a história da sexualidade são realizados deslocamentos para discutir a temática proposta.

Sendo assim, na obra analisada é possível identificar a paratopia de identidade que *afasta esse alguém de um grupo*, onde, por meio do movimento enunciativo Foucault se distancia de um aspecto valorativo, utilizando do movimento histórico para realizar críticas e ponderações sobre a história da sexualidade; a paratopia espacial que *afasta esse alguém de um lugar*, o modo de enunciação

posto por Foucault adquiriu uma universalidade e/ou uma genealogia sobre a história da sexualidade, fazendo com que sua obra adquira um valor para além de um grupo; paratopia temporal que *afasta esse alguém de um momento*, as ideias propostas pela obra de Foucault, ainda tem efeito na contemporaneidade.

Conclusão

Nosso estudo buscou uma reflexão que pudesse sustentar a aplicação da noção de paratopia no discurso filosófico a partir das categorias de lugar, espaço e tempo, como tratou essencialmente, Maingueneau (2018). Por se tratarem de categorias complexas, as paratopias, como estratégias do dizer, precisam ser aprofundadas e testadas em outros discursos que foram apenas apontados no discurso literário, mas não analisados de uma maneira mais produtiva. Assim, buscamos evidenciar, a partir da obra “História da Sexualidade: a vontade de saber”, de Michel Foucault, como a paratopia criativa e a instância de enunciador paratópico podem se concretizar. A reciprocidade entre as condições de produção do escritor e a emergência do autor mostram que a paratopia criativa é o motor da criação da obra e da existência paradoxal do filósofo, dado que é na posição insustentável consigo e com o mundo que o sujeito irá construir outros sentidos de lugar, espaço e tempo, deslocando-se do convencional.

As categorias de paratopia de identidade, lugar e tempo são as articulações que fornecem e consolidam a legitimidade do modo de dizer que estabelece modos de organização específicos de acesso ao interdiscurso, ligando as condições de produção à obra, ou seja, por não estar satisfeito com as narrativas já ditas sobre a sexualidade, é o que Foucault teve como movimento criador e de rompimento com o já dito sobre a temática.

As três categorias tecem e viabilizam a emersão da paratopia no discurso filosófico de Foucault, uma vez que no indizível e absoluto, nas retomadas históricas, nos incômodos da existência de Foucault, que é gerida a inscrição enunciativa como discurso paratópico.

Não poderíamos chegar a essas conclusões sem, no entanto, atrelar à paratopia outros conceitos necessários e constitutivos desse não lugar, como o próprio conceito trazido de filosofia. Para além disso, foi preciso entender que o modo de dizer paratópico só faz sentido dentro de um discurso constituinte que, reciprocamente, legitima sua paratopia que, ao mesmo tempo, a constitui.

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revisada por Alfredo Bossi-5ª ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O pensador de todas as solidões. **Revista Educação** – Especial Foucault pensa a educação, São Paulo, 2010, v. 3.
- CANO, Rogério de Oliveira. **A manifestação dos estados de violência no discurso jornalístico**. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- CHARAUDEAU, Patrick. “Dize-me qual é teu corpus, eu te direi qual é a tua problemática”. **Revista Diadorim** / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 10, Dezembro 2011.

- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradutor Adail Sobral. - 2. Ed., São Paulo: Contexto, 2018.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. Organização Sírio Possenti e Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva; tradução Adail Sobral- São Paulo- Parábola Editora, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2007.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. 3ª. ed. Trad. Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997.

A PARATOPIA DE CRIAÇÃO NO DISCURSO LITERÁRIO “VIDA E MORTE DA ONÇA-GENTE”, DE JOEL RUFINO DOS SANTOS

Jonatas ELIAKIM

“Há muito tempo, quando nada existia no mundo, também não existia a noite. Daí não se contavam histórias. Quem conta história de dia, cria rabo de cutia. Era muito ruim”

Joel Rufino dos Santos

Introdução

O discurso literário tem seu espaço na sociedade estabelecido de maneira contraditória e controversa. Se, por um lado, a literatura é exaltada como um veículo de descompressão dos pensamentos, de abundância de mundos e possibilidades, de pluralidade de seres, de aceitação do diferente; por outro, ela também é o espaço

de conservação da memória de uma sociedade, da tradição, de recuperação de um passado imemorial etc. E o autor, então, se encontra exatamente no centro desse embate, sua criação não está assegurada por uma instituição que oferece bases sólidas para a produção, de modo que não podemos afirmar que o discurso literário valida a si mesmo.

Assim, quando voltamos o nosso olhar para as produções literárias brasileiras do século XXI, podemos perceber que, mesmo que esse seja um momento literário singular, pelo menos em termos quantitativos quando pensamos no volume de textos, essa profícua produção aponta mais para uma ampliação de espaços dados à literatura, à medida que possibilitam novos nichos de circulação literária, do que se volta como um subsídio para a própria criação.

Do mesmo modo, verificamos que, no campo literário brasileiro contemporâneo, há uma busca por profissionalização de um ofício de escritor, com a organização de maneira mais consistente de participação em festivais e feiras literárias e um mercado editorial forte, em que circula um montante de mais de R\$ 5 bilhões por ano⁴.

Entretanto, a posição de autor não pode ser encarada apenas como um ofício técnico quando analisamos o discurso literário. Ora, o trabalho de criação de uma obra literária vai além de uma lapidação das palavras ou estilização de frases, pois o autor não apenas enuncia um discurso, como também constrói as condições de produção do próprio discurso. Assim, o discurso literário está intrinsecamente associado ao espaço social ocupado pelo autor, caracterizado pela posição paradoxal entre um lugar e um não lugar, considerando o isolamento social do autor que não possui um

4 Segundo a pesquisa FIPE de 2020.

lugar definido quando inserido no processo de criação (MAINGUENEAU, 2018).

É a partir dessa reflexão que, neste capítulo, buscamos discutir acerca da paratopia de criação, de acordo com Maingueneau (1995, 1996, 2001, 2008 2018), no discurso literário “Vida e morte da onça-gente”, de Joel Rufino dos Santos (2006). A importância de se analisar a obra de Joel Rufino Santos, principalmente os textos dedicados às crianças e aos jovens, dá-se pela compreensão de que seu trabalho configura um relevante meio de estudos sobre as identidades, com ênfase nas identidades afrodescendentes, além de permitir que se ratifique sua existência na atualidade.

Para atender ao proposto, dividimos este trabalho em duas partes. Num primeiro momento, tratamos do conceito de paratopia de criação; e, em seguida, apresentamos nosso *corpus* e uma breve análise.

A paratopia de criação

Para Maingueneau (1995), as categorias de autor, enunciação e sociedade são imprescindíveis para uma análise do discurso literário em uma concepção discursiva, pois a literatura se encontra em um não espaço de criação, ou seja, é impossível, para um escritor, produzir a partir de um “solo institucional neutro e estável” (MAINGUENEAU, 1995, p. 28) e, por causa disso, o escritor “nutre seu trabalho com o caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade” (1995, p. 27).

É importante salientar que, nesse aspecto, a perspectiva discursiva compreende como diferentes três instâncias relacionadas

à produção do discurso literário. Para Maingueneau (1996), cabe identificar a problemática polifônica que toca a identidade do sujeito enunciador de um discurso de modo a se separar as instâncias do produtor físico do enunciado; do enunciador, origem da referência dos embreantes, e a do locutor, responsável pelo ato ilocutório do discurso.

Se em muitos discursos essas três instâncias são assumidas ao mesmo tempo por quem profere o enunciado, no discurso literário não é bem assim. Maingueneau (1996), assevera que é necessário, ao tratar do campo literário, realizar uma desambiguação entre as instâncias de autor e escritor: de um lado temos o autor, aquele que se responsabiliza pela enunciação; de outro, o escritor, o equivalente ao sujeito falante, a pessoa empírica e jurídica que habita o universo social

*O simples fato de que bem frequentemente os escritores publicam sob um **pseudônimo** é revelador do corte que o discurso literário estabelece entre a instância produtora e a instância que assume a enunciação. Assinar por pseudônimo é construir ao lado do “eu” biográfico a identidade de um sujeito que só tem existência na e pela instituição literária. O recurso ao pseudônimo implica a possibilidade de isolar, no conjunto ilimitado das propriedades que definem o escritor, uma propriedade particular, a de escrever literatura, e de fazer dela o suporte de um nome próprio (MAINGUENEAU, 1995, p. 87, grifo do autor).*

Se, por um lado, é a pessoa do escritor que ocupa os espaços institucionais destinados ao evento da produção literária, das aca-

demias, do lançamento em noite de autógrafo; por outro, é o autor (*écrivain*) que ocupa um espaço desejado, paratópico, o espaço da criação, pois é este quem assume a enunciação. Desse modo, para analisar a paratopia do discurso literário, salientamos que, por autor de “Vida e morte da onça-gente”, não tratamos do sujeito empírico de Joel Rufino dos Santos, embora, veremos mais adiante, traços de sua biografia possam ser elencados dentro das condições de produção do discurso.

Maingueneau (2008) afirma que, na condição de enunciador de um discurso constituinte⁵, o estatuto de autor não é evidente, pois “ele não pode se pôr nem no exterior nem no interior da sociedade” (p. 45), de modo que há uma difícil negociação entre o lugar e o não lugar da enunciação. Em outras palavras, o autor tem um pertencimento paradoxal, ele não pode legitimar sua enunciação em nenhuma instituição, uma vez que ele não fala de determinado lugar, mas é a sua própria criação que institui o seu lugar. “Nem suporte, nem quadro, a paratopia envolve o processo criador, que também a envolve: criar uma obra é, em um só movimento, produzir uma obra e construir através dela as condições que permitem produzi-la” (MAINGUENEAU, 2008, p. 46).

Em *Vida e morte da onça-gente*, o autor cria seu próprio lugar de enunciação em um mundo em que o discurso literário só pode ocorrer à noite e é passível de punição com rabo de cotia para aqueles que ousam não seguir as regras. Estamos tratando aqui

5 Trata-se de discursos primeiros, fundadores, uma vez que carregam em si o princípio de uma coletividade e avalizam diferentes gêneros de discurso. Nessa categoria, enquadram-se o discurso literário, o filosófico, o científico e o religioso. A lógica que leva o autor a juntar esses discursos se sustenta no caráter constituinte, que lhes garante uma autoridade individualizadora e a todos os seus enunciados. É o próprio Maingueneau (2000, p. 6) que esclarece, ainda, “que o estatuto de discurso constituinte é de fundar e de não ser fundado. Ele é ao mesmo tempo auto e heteroconstituinte, duas faces que se supõem reciprocamente”. Ver mais em Nascimento e Ferreira (2020).

da fábula, do mito, do folclore. Segundo os estudos de Candido (2011), o homem, desde a infância, possui a capacidade de fabular; mergulha, por meio do sonho, no mundo da ficção e da poesia, o que coloca a Literatura, em seu sentido mais amplo, como uma necessidade universal do ser humano. E esse caráter universalizante do discurso literário deve ser analisado com cuidado, pois

“uma obra literária corresponde a figura física que a produziu, mas que insistimos em conduzi-la para uma dimensão social apartada de sua produção. Faltam-nos os mecanismos adequados que nos permitam supor que aquela obra surgiu de certas conveniências sociais e culturais vividas pelo autor, o que inclui acesso a certos espaços de projeção de sua figura” (MOURA, 2006, p. 13).

Vemos, então, que o discurso literário não pode pertencer completamente ao espaço social, uma vez que, pela sua intenção de universalidade, não pode ser alocado em nenhum lugar específico da sociedade, o que obriga, segundo Maingueneau (2018, p. 92), “os processos criadores a alimentar-se de lugares, grupos comportamentos que são tomados de um pertencimento impossível”.

Assim, é a partir da perspectiva da atividade da criação literária, que está intimamente ligada a uma impossibilidade de pertencimento do autor, que fica sem um lugar definido, que verificamos a singularidade da enunciação do discurso literário. A produção de discursos inseridos em uma determinada obra literária “não pode ser totalmente desassociada de um posicionamento estilístico e ideológico, pois sugere identificação com os elementos marginalizados socialmente e com o espaço dado a esses” (MOURA, 2006, p. 12). Assim, a paratopia consolida-se na e pela criação literária do autor, ela é a condição e o produto do processo de criação artística, como afirma Maingueneau:

A paratopia do escritor, na qualidade de condição da enunciação, também é seu produto; é por meio da paratopia que a obra pode vir à existência, mas é também essa paratopia que a obra deve construir em seu próprio desenvolvimento. Na qualidade de enunciação profundamente ameaçada, a literatura não pode dissociar seus conteúdos da legitimação do gesto que os propõe; a obra só pode configurar um mundo se este for dilacerado pela remissão ao espaço que torna possível sua própria enunciação (MAINGUENEAU, 2018, p. 119).

A autolegitimação é condição da enunciação do discurso literário, fruto de uma inalcançável inscrição social do autor, que produz uma obra literária. Esta última, de acordo com Maingueneau (2001) é criada através das tensões do campo propriamente literário. Ela se constitui em um embate com os ritos, as normas, as relações de força das instituições literárias, e só pode dizer algo do mundo, porque se inscreve no funcionamento do lugar que a tornou possível, “colocando em jogo, em sua enunciação, os problemas colocados pela inscrição social de sua própria enunciação” (MAINGUENEAU, 2001, p. 30).

Em “Vida e morte da onça-gente”, podemos verificar a emergência de um autor na condição de indígena, que conta os mitos de fundação de um povo. É possível perceber, por meio do código linguageiro, as cenas da enunciação e até mesmo os paratextos a criação de um lugar de enunciação do índio, mas também da hibridação na formação do povo brasileiro e das histórias que fazem parte do imaginário dele, um lugar insustentável.

Ao fazer referência aos fatores sociais, o escritor tende a se reconhecer em figuras que ocupam um espaço de marginalidade,

como “boêmios, judeus, mulheres, palhaços, aventureiros, índios americanos” (MAINGUENEAU, 2009, p. 98-99), dentre outras categorias que estabelecem ligações com os setores que oferecem uma potencialidade condicionalmente paratópica, dos quais a atividade de criação literária se alimentará de forma parasitária.

Entretanto, cabe salientar que a literatura é uma atividade artística também, assim, há uma construção discursiva acerca da figura do artista, que, no contexto social da contemporaneidade, goza de um privilégio de escrever, mesmo que também seja visto como o ocupante de uma função social nula. Segundo Assunção e Moura (2017, p. 173), é esse paradoxo que leva a sociedade a condenar o trabalho do escritor como “um trabalho do qual não se exige esforços ou como uma ocupação para fugir do ócio”, colocando o escritor em um espaço fronteiro com relação à sociedade, pois representa uma figura ambivalente, boa e má, necessária e pernicioso. Nisso, pois, está a paratopia do escritor: ser de uma só vez o impuro e a fonte do inefável, o pária e o gênio. “Estando na fronteira da sociedade organizada, o artista é aquele em que se mesclam perigosamente as forças malélicas e as forças benéficas” (MAINGUENEAU, 2018, p. 100).

Ainda, de acordo com Maingueneau (2005), a paratopia, que também é um fenômeno relacionado ao fator espacial, pode ser classificada em: paratopia de identidade (familiar, sexual e social), que se dá pela imagem marginalizada concernente ao lugar em que se encontra; paratopia espacial, que se dá através do exílio ou do nomadismo; paratopia temporal, que possui característica anacrônica com relação ao contexto em que se encontra; e paratopia linguística, que representa um distanciamento da língua materna e/ou uma hibridização de línguas.

Há, dentro do discurso literário, levando em consideração as condições de enunciação, o que Maingueneau chama de embreagem paratópica, que, semelhante à embreagem linguística, é formada de

[...] elementos que participam simultaneamente do mundo representado pela obra e da situação paratópica através da qual se institui o autor que constrói esse mundo (2018, p. 121).

A embreagem paratópica pode se desenvolver de diversas formas e requer, simultaneamente, identificação e distanciamento, não estando relacionada somente a um elemento, de forma isolada, mas a uma teia de relações com a qual esse elemento está envolvido.

Focaremos, então, a análise do nosso *corpus*, à luz da categoria da paratopia no intuito de nos entranharmos nesse espaço de conflito em que se inserem as produções discursivas literárias no âmbito do processo da criação literária. Essa dualidade espacial em que se encontra esse discurso de não pertencimento a um dado espaço social e, ao mesmo tempo, pertencente a todo e qualquer lugar gera uma problemática de insustentabilidade, que resulta na própria questão existencial desse discurso, bem como a do autor:

Enquanto discurso constituinte, a instituição literária não pode de fato pertencer plenamente ao espaço social, mantendo-se na fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos e o abandono a forças que exercem por natureza toda a economia humana (MAINGUE-NEAU, 2018, p. 92).

O discurso literário está na fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos (da sociedade) e o afastamento desses mesmos funcionamentos e do que é esperado. Vemos, então, que é exatamente por ser um discurso constituinte que o discurso literário engendra a existência de uma impossibilidade de pertencimento ao espaço social. Por isso, a literatura, como todo discurso constituinte, está no lugar da negociação de pertencimento, na paratopia.

Com base no exposto, trataremos da produção discursiva do escritor Joel Rufino dos Santos, em “Vida e morte da onça-gente” (SANTOS, 2006), tendo como enfoque as relações paradoxais que o autor estabelece com a sua obra, identificando e observando os aspectos e fatores que contribuem para a caracterização dos elementos paratópicos inerentes ao processo de criação.

Vida em morte da onça-gente

A obra “Vida e morte da onça-gente”, de Joel Rufino dos Santos, foi publicada em 2006. Ela está dividida em 14 capítulos que narram as aventuras de Baíra, nosso primeiro parente, e da onça-gente. No livro, é contada a história da onça-gente, onça aventureira que teve coragem de sair por aí sozinha e ganhar o mundo, indo de um lugar para o outro, sem saber onde ficar. Trabalhou para um fazendeiro cruel, apanhou de capiau, foi passada para trás por um bode, uma canoa e um macaco juiz, conheceu um casal de cobras-irmãs e foi guardiã da Terra sem Males, até que encontrou o seu fim.

No livro de Santos (2006), aparecem misturados e recriados mitos ficcionalizados, que formam um mito de origem. Podemos

perceber que as façanhas narradas estabelecem relações interdiscursivas com mitos de diversas culturas, como dos povos indígenas sul-americanos, de alguns povos africanos e de alguns europeus, uma mistura que faz alusão aos povos que ocuparam o espaço que chamamos hoje de Brasil durante os últimos séculos.

A criação literária folclórica estabelece uma relação interdiscursiva com os mitos de origem, de modo que, por meio da recuperação da memória discursiva, do imaginário, dos rituais, da literatura de um povo, o discurso literário de Santos (2006) busca recriar o lugar da contação de história indígena e joga com a contradição da mescla de culturas a partir de um enunciador-narrador impossível. Portanto, para falar sobre os mitos no livro de Joel Rufino dos Santos, ao mito da mistura das raças entre os povos indígenas e outras culturas e como essa cristalização dos mitos reflete no imaginário do que é a cultura amazônica.

A partir dessa contextualização da obra, concentramo-nos na descrição e na análise dos aspectos que caracterizam o fenômeno paratópico neste discurso literário. No decorrer das análises, identificamos três tipos de paratopia que se encaixam na classificação elaborada por Maingueneau: paratopia de identidade social, paratopia espacial e paratopia linguística, além de dois tipos que foram classificados com base nos aportes teóricos sobre paratopia desenvolvidos pelo mesmo autor: paratopia de gênero literário e paratopia de gênero discursivo, conforme mostraremos de forma detalhada nos tópicos seguintes.

Baía

Assim como podemos observar no projeto do Modernismo brasileiro, podemos dizer que o discurso literário em “Vida e mor-

te da onça-gente” representa uma consistente significação para problematização da questão identitária da sociedade brasileira, pois seu discurso é marcado por uma mistura cultural como um esforço de entendimento e valorização de um paradoxo constituinte de formação da nação.

Entre os mitos narrados no livro, o primeiro que destacamos é *Baíra*, posto como “nosso primeiro parente”. A ideia sozinha de um parente da coletividade, da fundação de uma sociedade (primeiro), instaura um nós coletivo que engloba o enunciador, aqui um enunciador-narrador.

Ao iniciar o discurso, então, o paradoxo da enunciação literária se instaura. O enunciador-narrador não é apenas aquele que conta uma história, mas também aquele que guarda a memória do início de tudo, do início de um povo. A identidade social do autor, como a representação identitária de sua nação, encontra-se em processo de autoconhecimento e isso envolve os fatores problemáticos e contraditórios da formação social do próprio autor. Assim, quando Santos recorre aos estudos da cultura, da etnografia e do folclore, está impelido de forma individual a buscar conhecimento sobre a formação de sua própria identidade social.

Um dos aspectos marcantes que constituem essa paratopia de criação é o fato de o Brasil possuir um mito de formação a partir de três etnias majoritárias que integrariam as raízes culturais do país. Assim, em sua obra, o autor compõe, através da fantasia e do mítico, um discurso sobre as raças das quais se originaria a cultura nacional: branca, indígena e negra. Ele trabalha com os mitos, como veremos, na perspectiva da enunciação indígena, dos povos que estavam primeiro na América.

Báira, é um herói que trabalha para o bem de um povo, um índio que passa por obstáculos que o afirmam como um ente sobrenatural pertencente ao imaginário amazônico. Ele, rouba o fogo, como faz Prometeu, e abre uma caixa de onde saem os malefícios da nossa terra – a carapanã, o frio e o pesadelo, caracterizados por Boiúna e pela Mãe da Noite como “três coisas ruins”, como um aviso ao herói que seu desejo de ter a noite para o descanso teria consequências – como o fez Pandora.

No meio do caminho, de curiosidade, abriu a cuia. De dentro dela pulou a Noite. Mas saiu tanto mosquito carapanã que Báira teve de abrir caminho a faca. Quanto mais cortava, mais carapanã fechava seu caminho. Era tanto carapanã, mas tanto, que as picadas faziam flutuar o Pai dos índios. Se conformou e dormiu ali mesmo. Teve frio. No outro dia de manhã, chegou em casa e mandou a mulher, já preocupada, preparar o almoço. Deitou na rede e ferrou no sono outra vez. Teve pesadelo feio, difícil de contar (SANTOS, 2006, p. 16).

Os mitos, Prometeu, Pandora e Báira, possuem pontos de convergências e podem ser remetidos ao processo de hibridação cultural pelo qual passaram os povos que conviveram na formação da cultura brasileira, visto que, como afirmam Farias e Nascimento (2017, p. 5971), “quando os navegantes europeus desembarcaram em nossas terras, trouxeram em suas bagagens as mitologias greco-romana e seus costumes que se fecundaram e foram hibridizando-se e cristalizando-se” aos dos povos que aqui existiam.

De certo modo, vemos que há uma paratopia da identidade da própria constituição do povo brasileiro, que não pertence a ne-

nhuma raça específica, mas à mistura de outros povos, do mesmo modo que são misturados os mitos. Segundo Assunção e Moura (2017, p. 176), “nenhum brasileiro poderá negar essa herança, pois ser um e ao mesmo tempo pertencer às três raças é uma condição do princípio de formação da identidade do país”.

Compreendemos, assim, que o paradoxo de identidade social do autor é uma das peças importantes que possibilitam o funcionamento da embreagem paratópica que leva à produção discursiva da obra “Vida e morte da onça-gente”, pois o autor, diante da sua função social, estrutura um projeto de reforma cultural do país na busca de valorizar e refletir sobre as raízes da cultura brasileira bem como a hibridização dessas.

A Terra sem Males

Ainda sobre a questão da geografia, podemos verificar que o discurso literário de Joel Rufino apresenta elementos condizentes com uma paratopia espacial, possivelmente influenciada pelas experiências derivadas do desbravamento da cultura brasileira, realizado pelo escritor, que era historiador de formação. Esse desbravamento da cultura nacional implicou o desbravamento territorial das regiões do Brasil e de suas fronteiras, levando o autor a um posicionamento paradoxal espacial no discurso da obra.

Por se tratar de uma obra ficcional que reúne uma gama considerável de elementos estéticos do Real Maravilhoso, o autor explora bastante os espaços geográficos do país, transitando por diversos estados e cidades. Assim, as personagens podem ir de um estado a outro em um curto período de tempo, chegando até mesmo às fronteiras de países vizinhos. Essa dispersão pelo território nacio-

nal será recorrente durante todo enredo da obra, principalmente, ao acompanharmos a saga da personagem Baíra:

*Na língua de nossos parentes antigos, **Bahia** quer dizer formosa. Então Baíra tinha muita curiosidade de visitar esse lugar. Atravessou a Lagoa Escura e a Poça do Grande Homem, pulou o Rio do Diabo, navegou no Rio dos Morcegos, se perdeu no **Mato Grosso**, escorregou pela Serra Chuvosa e, depois de passar por Águas Quentes, deu um pulo no Rio Infeliz, subindo o Mirante Azul para poder enxergar a **Bahia**. Na língua dos nossos antepassados esses lugares se chamavam assim: Bauru, Abaeté, Anhangabaú, Andaraí, Catete, Mantiqueira, Niterói, Ipanema e Copacabana. Tinha muito turista argentino. Um deles, se chamando Tchê, deu ao Nosso Antepassado a camisa 10 do Maradona (SANTOS, 2006, p. 20).*

Nesses trechos, percebemos que o discurso literário do autor nos direciona a um deslocamento geográfico que nos leva a diversos locais do território brasileiro o que sugere um reforço da necessidade de conhecer as raízes do nosso país, bem como entender as ligações culturais heterogêneas mediadas pelos espaços fronteiriços compartilhados. Paralelamente ao discurso de culturas heterogêneas, porém constituintes de um só país ou de uma parte do continente, podemos articular um paradoxo espacial baseado na ideia de fixar-se em um espaço de uma região específica do território nacional, mas percorrer ou mudar-se para outras regiões.

Subiu o Morro dos Prazeres, entrou na Grota dos Desperdícios, pernoitou no Estirão do Valha-me-Deus e, por

fim, acampou no Rio do Peixe Podre. Nossos parentes antigos chamavam este último lugar de Ipanema (SANTOS, 2006, p. 38).

Depreendemos do excerto supracitado que essa condição de dispersão espacial, que caracteriza a paratopia espacial, está ligada à situação de deslocamentos decorrente das pesquisas de cunho etnográfico realizadas por Joel Rufino em seu percurso pelo Brasil. Santos passou por muitas regiões do país, foi exilado e preso durante a ditadura militar. Portanto, o enredo nos mostra as trajetórias de Baíra e da onça-gente em busca de uma vida menos perversa e trata da condição fronteira de um escritor que esteve em constante transição espacial pelo seu país.

Além das trajetórias, a onça-gente encontra a Terra sem Males que é narrada como a terra feliz, em que

os pássaros falavam, ao invés de piar, fazendo ninho no próprio chão. Não havia tosse, nem catarro ou frieira no pé, cobreiro ou câncer, que mata muito. Comida tinha por demais. Não se precisava deitar para dormir. Nada de raios, trovões ou tempestades. Os ventos varriam o chão, nem esse trabalho se tinha por lá. O clima era de Teresópolis. Quando as pessoas atingiam a velhice, não morriam. Ao contrário. Bastava tirar um retrato e prender no punho da rede. O retrato ia envelhecendo e você ficando moço (SANTOS, 2006, p. 61-62).

Esse lugar maravilhoso, para onde as pessoas são recrutadas por Cunhambebe⁶, é o local que o mal do mundo não atinge, assim

6 Segundo Bueno (2010), Cunhambebe (? – c. 1555) foi um famoso chefe indígena.

como era o Jardim do Éden antes das transgressões de Adão e Eva. Vemos, mais uma vez uma paratopia entre os locais e as culturas europeia e indígena que, segundo Farias e Nascimento (2017), é como o autor trata da “herança vinda de outras culturas e se fixou, fazendo parte do imaginário amazônico”.

É possível perceber também como o autor mescla elementos do fantástico – uma onça que se transforma em ser humano com a mudança de um alfinete – a elementos da História da civilização brasileira, como a referência ao chefe indígena.

Deusa das Águas e o fazendeiro

Dentro da abordagem dos paradoxos que constituem a cultura brasileira, o autor também produz um discurso que retrata o paradoxo linguístico que o rodeia e a sociedade brasileira como um todo. Os falantes brasileiros deparam-se com uma mistura de culturas que perpassa a língua falada no país. Essa paratopia é marcada no discurso de hibridização das línguas de Portugal, de origem africana e indígena, caracterizando a constituição da língua brasileira, que percorre toda a obra de Joel Rufino dos Santos, como pode ser observado no fragmento a seguir, em que verificamos palavras indígenas (como Janaína) e uma palavra de origem africana (Oloxum) incluídas à língua portuguesa:

na tupinambá brasileiro, tendo sido a autoridade máxima entre todos os líderes tamoios da região compreendida entre o Cabo Frio (Rio de Janeiro) e Bertioga (São Paulo). Foi, também, aliado dos franceses que se estabeleceram na Baía de Guanabara em 1555, no projeto da França Antártica. É citado na obra do religioso francês André Thévet “Les singularitez de la France Antarctique” e na obra do aventureiro alemão Hans Staden “História Verdadeira...”. Notícia-se que o chefe tamoio, em rituais canibais de sua tribo, tenha devorado mais de sessenta portugueses.

Ficou três dias e três noites fechado numa oca escura. Só ouvia o barulho das lesmas no seu rastejar. Então, no dia 2 de fevereiro, mal o sol repontou, saíram. Todos os parentes vestidos de branco, como Iemanjá gosta, pois era muito caprichosa. Basta ver a quantidade de nomes que usa: Dona Janaína, Inaê, Oloxum, Princesa de Aio-cá (SANTOS, 2006, p. 21).

A paratopia linguística também é representada na obra através do discurso da condição paradoxal da prática linguística dos brasileiros que utilizam harmoniosamente o registro padrão, na escrita, e o coloquial, na língua falada. Esse paradoxo reflete o processo sujeição à língua de Portugal, que é tida como padrão a ser seguido, sendo que o quanto mais próximo o português do Brasil estivesse da língua lusitana, mais adequada seria a língua. O autor estrutura um discurso acerca do preconceito e da exclusão da língua falada no cotidiano como a autêntica expressão popular e da representação da hibridização cultural do país, expondo o paradoxo linguístico das diferenças entre as duas modalidades da língua falada no Brasil.

Se disfarçou de um lindo rapaz, muito bem penteado com brilhantina e de terno. Pediu serviço numa fazenda. O dono da fazenda era diferente de nós. Tinha duas línguas na boca, uma vermelha e outra amarela. A amarela era para falar com gerente de bancos. Você é competente, você é féchion, você é bom e coisa e tal. A vermelha usava para falar com empregados e caixas de supermercados. Você é burro, você é um lixo, você é feio e coisa e tal (SANTOS, 2006, p. 26).

A onça só respondia assim:

— Meu palitozinho é branco

Com uma lasca na ponta

Zomba lá de quem quiseres.

Depois ajustamos conta. (SANTOS, 2006, p. 27)

O conflito entre a língua falada, os maneirismos (coisa e tal) e a fala da onça, uma quadra em redondilha maior – características da produção literária europeia – evidencia a paratopia linguística. Dessa forma, notamos que a paratopia linguística atravessa as formulações dos discursos literários da obra “Vida e morte da onça-gente”, pois o autor problematiza a questão da identidade linguística do país, de modo que podemos verificar, por meio do discurso, a problemática fronteiriça da prática linguística dividida entre as influências das línguas e dos estilos na composição do português brasileiro.

Além disso, identificamos que a relação paratópica do autor com sua obra ocorre, também, através das fronteiras entre os gêneros literários, especialmente, entre a prosa e a poesia, e entre os variados gêneros discursivos que são inseridos na constituição do seu mito ficcionado. A paratopia de gênero literário e discursivo estimula a atividade artístico-literária, que é representada no discurso da obra e que aborda a imbricação entre as diversas modalidades discursivas, caracterizando um paradoxo vivido pelo autor em estágio de produção. A enunciação literária leva o autor a uma criação que nega uma tradição de literatura em língua portuguesa, pois é carregada de aspectos da fantasia que exigem a contraposição e contradição nas misturas de gêneros, sendo que essas contradições sustentam a localização paradoxal de Joel Rufino dos Santos como autor.

Conclusão

É em consonância com os postulados da base teórica utilizada, que a relação paratópica do autor com sua obra pode ser considerada como um fator intrínseco ao seu processo de criação artístico-literária, compreendido como o que nutre a atividade escrita.

Dessa forma, a paratopia impele o autor Joel Rufino dos Santos ao próprio paradoxo literário, que é transpassado na obra em questão, pela construção de discursos interligados à formação da identidade social do autor, pelas contradições linguísticas vividas por ele e pelas fronteiras entre os gêneros literários e discursivos relacionados à sua atividade intelectual.

O paradoxo de identidade social do autor mostra-se como elemento essencial para o funcionamento da embreagem paratópica responsável pela manutenção dos aspectos de aproximação e distanciamento da obra. Joel Rufino dos Santos encontra-se conectado à função social de sua atividade profissional por meio da produção de discursos literários que se relacionam com o projeto de reforma cultural do país, na busca de refletir e valorizar a hibridização das raízes culturais nacionais constituintes do processo de formação da identidade brasileira. Sendo que a formação da própria identidade do autor está dividida entre a valorização de padrões europeus e a valorização das culturas nacionais. Joel Rufino dos Santos teve uma visão ampliada da situação cultural do país ao assimilar as ideias dos mitos e das culturas dos povos que conviveram na formação do país, que serviram para despertar as inquietações que o levariam a produzir um mito de origem da cultura do Brasil.

Já o paradoxo espacial é caracterizado a partir de aspectos da perspectiva do não lugar que sustentam o discurso do autor acer-

ca do desbravamento territorial do Brasil e suas fronteiras. Essa dispersão pelo território nacional é nitidamente visualizada ao acompanharmos a saga da personagem onça-gente, que transita por diversos estados e cidades brasileiras, chegando até mesmo às fronteiras de países vizinhos, reforçando o discurso acerca do imprescindível conhecimento das raízes nacionais e as ligações culturais heterogêneas mediadas pelos espaços fronteiriços compartilhados.

O paradoxo espacial do autor consiste em fixar-se em um espaço de uma região específica do território nacional, mas percorrer ou mudar-se para outras regiões. Esse paradoxo faz com que o nome Joel Rufino dos Santos, uma instância autoral subjetivada pelas normas sociodiscursivas do discurso constituinte literário, pertença um pouco a cada uma das regiões visitadas, assim como a onça-gente também se dispersa ao desbravar o espaço geográfico brasileiro em busca de seu amuleto.

Ainda, observamos que a paratopia linguística influencia as composições discursivas literárias da rapsódia intitulada “Vida e morte da onça-gente”, pois os paradoxos linguísticos vivenciados individualmente pelo autor induzem-no a problematizar a questão da identidade linguística do país. Desse modo, Santos explora a problemática fronteiriça da prática linguística dividida entre a língua escrita e a falada no Brasil, bem como a prática linguística dos músicos nacionais que, além da dualidade entre a língua escrita e a falada, conviviam com a imposição da língua italiana como a mais adequada para o exercício do canto. Essa paratopia linguística sustenta os discursos acerca de como o autor lida com essas interfaces contraditórias e insustentáveis na obra “Vida e morte da onça-gente”.

Por fim, percebemos que a obra, caracterizada como uma rap-sódia, abrange discursos sobre as fronteiras entre os gêneros literários prosa e poesia e entre diversos gêneros discursivos. Nesse caso, a paratopia de gênero literário e discursivo propicia fomento à sua atividade artístico-literária e é canalizada no discurso da obra do autor, que aborda a imbricação entre as diversas modalidades discursivas, caracterizando um paradoxo vivido pelo autor em estágio de produção. A obra “Vida e morte da onça-gente” constitui-se da contraposição e contradição das misturas de gêneros, pois essas contradições sustentam a produção discursiva literária do autor que se encontra em uma localização paradoxal.

Referências

- ASSUNÇÃO, Érica Patrícia Barros de; MOURA, João Benvindo de. Análise do discurso literário: a paratopia do autor Abdias Neves no romance *Um manicaca*. In: MOURA, João Benvindo de; BATISTA JÚNIOR, José Ribamar Lopes; LOPES, Maraisa (org.). *Discurso, memória e inclusão social*. Recife: Pipa Comunicação, 2015. p. 103-120.
- ASSUNÇÃO, Érica Patrícia Barros de; MOURA, João Benvindo de. O paradoxo do autor: a paratopia criadora de Mário de Andrade no discurso literário de Macunaíma. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*. Passo Fundo. v. 13, n. 1. jan./abr. 2017. p. 166-186.
- BUENO, Eduardo. *Brasil: uma história: cinco séculos de um país em construção*. São Paulo: Leya, 2010.
- FARIAS, Izabely Barbosa; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra de. Mitos amazônicos: análise residual em “Vida e morte da onça-gente”, de Joel Rufino dos Santos. *Anais do XV Congresso Internacional Abralic*. Rio de Janeiro. 2017. p. 5966-5978.

- FÉLIX, Idemburgo Pereira Frazão. Literatura infantil e juvenil, memória e identidade: um estudo da obra infanto-juvenil, de Joel Rufino. Revista UNIABEU. Belford Roxo. v. 6, n. 13. maio-agosto, 2013.
- FIPE. Desempenho real do mercado livreiro 2006-2018. São Paulo. jun. 2019. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/estaticos/uploads/2019/05/e50sYDA1hK5iZ-31SUFjR5tqIaHp5Rxx7JPut8q3n3t3SNUIUBt4T55Yr-JsjcXxMYNfu3ICADJpP7agzm.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2020.
- MAINGUENEAU, Dominique. O contexto da obra literária. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- MAINGUENEAU, Dominique. Pressupostos e subentendidos. In: Pragmática para o discurso literário. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. O discurso literário contra a literatura. In: MELLO, Renato de (org.). Análise do Discurso & Literatura. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras de UFMG, 2005. p. 17-31.
- MAINGUENEAU, Dominique. Cenas da enunciação. São Paulo: Parábola, 2008. p. 37-54.
- MAINGUENEAU, Dominique. O espaço do discurso. In: MAINGUENEAU, Dominique. Discurso e análise do discurso. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015. p. 139-148.
- MAINGUENEAU, Dominique. O discurso literário. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- MOURA, Sérgio Arruda de. O lugar das letras: a literatura e a paratopia do autor. Contemporânea. v. 2, n. 7. Rio de Janeiro, 2006. p. 9-18.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas; FERREIRA, Anderson. Discursos constituintes. São Paulo: Blucher, 2020.

RODRIGUES, Kelen. O discurso literário como discurso constituinte. In: FERNANDES, Cleudemar Alves; GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ALVES JÚNIOR, José Antônio (org.). *Análise do discurso na literatura: rios turvos de margens indefinidas*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 231-242.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Vida e morte da onça-gente*. São Paulo: Moderna, 2006.

O SOL NA CABEÇA: A ENUNCIÇÃO LITERÁRIA EM ESPIRAL E AS CENOGRAFIAS PARATÓPICAS NO ESPAÇO DISCURSIVO ÊMICO

Izilda Maria NARDOCCI
Anderson FERREIRA⁷

Introdução

Neste capítulo, estudamos o discurso literário *O Sol na cabeça*⁸, livro de contos, escrito por Geovani Martins⁹. Nosso objeti-

7 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES/PNPD) – Número do Processo: 88887.363124/2019-00.

8 O livro *O Sol na cabeça* é uma coletânea de 13 contos: Rolézim, Espiral, Roleta-russa, O caso da borboleta, A história do Periquito e do Macaco, Primeiro dia, O rabisco, A viagem, Estação Padre Miguel, O cego, O mistério da vila, Sextou, Travessia. Neste trabalho, focalizamos o conto *Espiral*.

9 Geovani Martins nasceu no Rio de Janeiro em 1991, no bairro de Bangu. Morou na comunidade da Rocinha, Barreira do Vasco e depois no Vidigal. Coursou

vo é examinar a maneira pela qual a enunciação literária constrói cenografias paratópicas nos espaços tópicos. No interior desses espaços, reunimos enunciados – recortes enunciativos – que revelam estratégias êmicas, conforme a proposta de Bauman (2001). No processo de escritura, utilizamos recortes enunciativos de outros contos do livro em foco, mas para nossa análise, focalizamos o conto *Espiral*. Para fundamentar teórica e metodologicamente nosso estudo, mobilizamos um quadro interdisciplinar gerido pela Sociologia (BAUMAN, 2001; MACHADO DA SILVA, 2010), pela Antropologia (VITAL DA CUNHA, 2008, 2014) e pela Análise do Discurso (MAINGUENEAU, 1997, 2006; 2008a, 2008b 2010, 2013, 2015, 2016, 2020).

Organizamos o capítulo em quatro seções. Na primeira, “Notas acerca da construção do espaço sociogeográfico na cidade do Rio de Janeiro”, ativemo-nos à organização do espaço sociogeográfico da cidade do Rio de Janeiro, tendo em vista as particularidades que o caracterizam; na segunda, “A (des)construção do lugar do *outro*: violência, medo e insegurança”, enfocamos a posição que os sujeitos ocupam nesses espaços que pode ser histórica, ideológica, identitária; na terceira, “Os espaços sociais êmicos”, refletimos sobre os espaços sociais êmicos que são marcados por conflitos nem sempre explícitos; na última seção, “As cenografias paratópicas em *Espiral*, conforme o título já nos orienta, analisamos as cenografias paratópicas do conto *Espiral* do livro *O Sol na cabeça*, de Geovani Martins.

apenas o Ensino Fundamental. Começou a trabalhar muito cedo, exercendo diferentes atividades como homem-placa, atendente de lanchonete, garçom em bufê infantil, atendente de barraca de praia. Em 2013 e 2015, participou das oficinas da Festa Literária das Periferias (FLUP). Publicou alguns de seus contos na revista Setor X e, em 2015, foi convidado a participar da programação paralela da FLIP, em Paraty. Em 2017, foi convidado a participar novamente da FLIP, quando assinou contrato com a Companhia das Letras para lançar o seu primeiro livro *O Sol na cabeça*. O livro foi vendido para nove países, antes mesmo de sua publicação.

Notas acerca da construção do espaço sociogeográfico na cidade do Rio de Janeiro

O Rio de Janeiro é uma metrópole que se caracteriza por uma organização populacional e habitacional bastante peculiar. No núcleo expandido, concentram-se as famílias de maior renda *per capita* e, também, os recursos urbanísticos mais abundantes. Por sua vez, nas áreas periféricas, concentram-se as famílias de menor renda *per capita* e a ausência de serviços e infraestrutura básicos. Para a compreensão desse processo de estruturação urbana no Rio de Janeiro, é preciso recuperar as dinâmicas socioeconômicas, políticas e culturais em diferentes momentos (ABREU, 1987), bem como a interação espaço-temporal nas mobilidades dos indivíduos (SANTOS, 2000; BAUMAN, 2001).

No início do século XIX, a cidade do Rio de Janeiro começa a apresentar uma estrutura espacial com diferentes estratos sociais. Nesse período, a maioria da população era de escravos e havia poucos trabalhadores livres. A elite da época, que controlava a política e a economia, era bem reduzida, como observa Abreu (1987).

No decorrer do século XIX, a cidade passa por muitas mudanças. Em 1808, a vinda da família Real faz surgir uma classe social que até então não existia no Rio de Janeiro e, com ela, necessidades materiais para atendê-la. São necessários ainda recursos que facilitem o desempenho das atividades político-econômicas que a cidade passa a exercer. Em 1822, a independência política¹⁰ e ainda, nesse período, o início da expansão da economia com a produção

10 A Independência política do Brasil foi um processo de separação de Portugal que foi de 1821 a 1825. Em 1820, D. João, em razão de acontecimentos políticos em Portugal, é forçado a retornar à Corte, mas antes nomeia seu filho D. Pedro, Príncipe Regente do Brasil. Como as cortes portuguesas queriam seu repatriamento e que o Brasil voltasse a ser colônia de Portugal, D. Pedro, em 1822, proclama a independência do Brasil.

de café contribuem para a concentração de muitos trabalhadores livres, nacionais e estrangeiros.

Na segunda metade do século XIX, a cidade passa a atrair capital estrangeiro, empregado no setor de serviços públicos – transporte, esgoto, iluminação a gás, entre outros. Aos poucos a cidade vai passando de uma economia escravista para uma economia capitalista e os conflitos desse movimento vão marcando o espaço urbano. A cidade se desenvolve, pois surgem novos bairros e, neles, são edificadas grandes palacetes.

O centro da cidade concentra as casas comerciais de importação e de exportação, e, também, os consulados, bancos, companhias de navegação, entre outras empresas. São implementadas benfeitorias como o calçamento de ruas, iluminação a gás, serviço de esgoto. A população pobre, entretanto, permanece morando no centro, em razão das possibilidades de trabalho que o centro oferece. As moradias populares no centro são os cortiços, insalubres e propícios para epidemias como a da febre amarela, como nos conta o narrador de *O Cortiço*¹¹:

À proporção que alguns locatários abandonavam a estalagem, muitos pretendentes surgiam disputando os cômodos desalugados. Delporto e Pompeo foram varridos pela febre amarela e três outros italianos estiveram em risco de vida. O número dos hóspedes crescia; os casulos subdividiam-se em cubículos do tamanho de sepulturas; e as mulheres iam despejando crianças com uma regularidade de gado procriador.

11 Romance de Aluísio de Azevedo. Domínio Público.

No final do século XIX, as empresas capitalistas – entre elas a Companhia Jardim Botânico que detinha o monopólio dos transportes – com o objetivo de ampliar a utilização de trens e bondes, difundem a ideia de que o estilo de vida “moderno” consistia em residir à beira mar. Dessa forma, a rede de tráfego vai se ampliando, abrindo novos bairros como Copacabana, depois Ipanema e assim por diante. Esses bairros vão sendo ocupados por ricas residências, por aqueles que são, à época, a elite da cidade.

Ao mesmo tempo que as linhas dos bondes avançam, ampliando a região central, as linhas de trem seguem para o subúrbio, juntamente com grande parte da população pobre. Nas margens das linhas férreas e ao redor das estações, essa população, excluída dos espaços purificados, vão construindo, no sentido de Tuan (1983, p. 6), um lugar de segurança num espaço de liberdade – que “começa como espaço indiferenciado e se transforma em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor”. De fato, com o trem, a população do subúrbio ganha mobilidade. São eles (os trens) que irão reforçar a ideia de valor ao lugar e reduzir o tempo de mobilidade, já que, a fim de ocupar os postos de trabalho no espaço do *outro*, os trabalhadores e trabalhadoras precisam se deslocar para o centro, onde estão instaladas as indústrias, mas voltam para casa em seus lugares de “segurança”.

Além da indústria, caracterizam esse período o fim da escravidão, o declínio da economia cafeeira na Província do Rio de Janeiro e um grande fluxo de imigrantes estrangeiros. Disso resulta um crescimento populacional acelerado, agravando a questão habitacional da cidade e levando a um adensamento populacional ainda maior nos cortiços. A construção de vilas operárias próximas das indústrias é insuficiente para aliviar esse tipo de moradia.

Nos primeiros anos do século XX, assume a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro o engenheiro Francisco Pereira Passos¹², que implementa um plano de “embelezamento e saneamento da cidade”. Trata-se de um programa de reforma urbana que tem o objetivo de transformar a cidade numa verdadeira capital, já que o desenvolvimento que se busca, naquele momento, para o país não combina com uma cidade de aspecto colonial. Pereira Passos desenvolve, então, um plano inédito de intervenção do Estado no espaço urbano.

O processo de renovação da cidade atinge os bairros centrais e os bairros da zona sul. A prefeitura alarga vias, desapropriando prédios, construções que funcionam como cortiços e galpões de trapiches; calça diversas ruas centrais; constrói a avenida beira mar, dando mais acessibilidade à zona sul; reforma praças, onde coloca monumentos para embelezar a cidade; investe na arborização e na jardinagem desses espaços; dá início à construção do Teatro Municipal; proíbe ambulantes e mendicância na região central e na zona sul, entre outras medidas. Tudo isso é feito sem um plano de realocação da população pobre que vive nesses bairros.

As mudanças empreendidas pelo prefeito Pereira Passos no espaço da cidade do Rio de Janeiro dão origem a novas organizações do espaço social e a novas tensões e contradições. Os morros na região central que, até então eram pouco habitados, passam a abrigar moradias populares – a favela. As favelas marcam profundamente a paisagem da cidade no século XX. A população que vai habitar o morro ou o subúrbio é a população pobre, principalmente ex-escravos, que habitam os cortiços e não têm como pagar aluguel na região central, valorizada pelos novos empreendimentos.

12 Francisco Franco Pereira Passos foi um engenheiro e político brasileiro. Nomeado pelo presidente Rodrigues Alves, foi prefeito do então Distrito Federal entre 1902 e 1906.

No século XX, a cidade passa por muitas transformações, mas segue a configuração iniciada por Pereira Passos, “tanto em termos de aparência (morfologia urbana) como de conteúdo (separação de usos e de classes sociais no espaço)” (ABREU, 1987, p. 70). Embora esforços tenham sido empreendidos em diferentes momentos pelo poder público para acabar com as favelas, o número desse tipo de moradia aumenta significativamente. Segundo o Censo de 2010, há, na região metropolitana do Rio Janeiro, em torno 763 favelas que abrigam 22% da população.

Houve, portanto, ao longo do século XX, reconfigurações sociogeográficas importantes no espaço social da cidade do Rio de Janeiro, operadas, em particular, pelo gesto político-econômico. Essas reconfigurações constroem demarcações específicas no espaço social urbano; não apenas visual-geográficas, mas histórica-ideológicas que povoam, até hoje, a memória coletiva, social e cultural dos moradores da cidade. Opera-se, dessa maneira, uma separação dos espaços sociais, não apenas efetiva, mas, sobretudo, social e ideológica.

*A (des)construção do lugar do **outro**: violência, medo e insegurança*

Em termos linguístico-discursivos, são evocados itens lexicais como “embaixo” em oposição a “em cima” para designar certa posição clivada dos sujeitos no espaço sociogeográfico. Em geral, são os elementos dêiticos espaciais que designam uma posição histórica, ideológica, identitária, partindo do ponto de referência construído pelo lugar da enunciação. Por exemplo, “lá” se refere a um lugar distante, por sua vez, “aqui” se refere ao espaço onde falam os co-enunciadores (MAINGUENEAU, 2013). Particularmente, o

vasto campo cultural construído pelo samba carioca, é rico nesse sentido.

Conforme enfatizam os estudiosos no assunto (MÁXIMO; DI-DIER, 1990; TINHORÃO, 1998), a partir de Noel Rosa¹³, o samba finalmente desce o morro e conquista o asfalto. A separação espacial será, linguisticamente, marcada no e pelo discurso literomusical.

*Alvorada lá no morro, que beleza/Ninguém chora, não há tristeza (Cartola).*¹⁴

*Tudo lá no morro é diferente/Daquela gente não se pode duvidar (Beth Carvalho)*¹⁵.

*Se vocês estão a fim de prender o ladrão/Podem voltar pelo mesmo caminho/O ladrão está escondido lá embaixo/Atrás da gravata e do colarinho. [...] (Bezerra da Silva)*¹⁶.

Lá no morro quando eu olho pra baixo/Acho a cidade uma beleza/E quando estou na cidade que eu olho pra

13 Noel Medeiros Rosa, compositor brasileiro, nasceu no bairro de Vila Isabel, na Zona Norte carioca, no dia 11 de dezembro de 1910. Noel Rosa teve contribuição fundamental na legitimação do samba de morro e de asfalto, com sua busca de parcerias e diálogo com outros sambistas de sua época. Ele era o elo entre a classe média, a qual pertencia, o morro e o rádio, principal meio de comunicação em sua época.

14 8 Alvorada. Compositores: Cartola, Carlos Cachaca e Hermínio Bello de Carvalho. In: CARTOLA. Cartola. Disco Sonoro. LP. Produção João Carlos Bottezelli (Pelão). Rio de Janeiro: Discos Marcus Pereira, 1974.

15 Linguagem do Morro. Compositores: Padeirinho e Ferreira dos Santos. In: BETH CARVALHO. Brasileira da Gema. CD. Rio de Janeiro: Polygram, 1996.

16 Vítimas da Sociedade. Compositores: Criolo Doido e Bezerra da Silva. In: BEZERRA DA SILVA. Malandro rife. Disco Sonoro. LP. Direção artística Miguel Plopschi. Produção executiva Aramis Barros. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1985.

cima/Fico contemplando a natureza” (Fundo de Quintal)¹⁷.

Claro que as fronteiras geográficas não são fechadas, mas mecanismos como a especulação imobiliária, o “custo de vida”, a renda *per capita*, o acesso aos meios de transportes e a serviços públicos, no processo de urbanização da cidade do Rio de Janeiro, marcam, por si só, uma diferença para além da geografia sociourbana. Porém, esses mecanismos não são os únicos deflagradores das diferenciações. “Lá”, “aqui”, “embaixo”, “em cima”, no discurso literomusical acima, recuperam, de alguma forma, tensões linguísticas (LUCCHESI, 2017)¹⁸, religiosas (VITAL DA CUNHA, 2008, 2014), étnico-raciais (HENRIQUES, 2001), políticas e culturais (ABREU, 1987; MACHADO DA SILVA, 2010), no espaço de mobilidade entre o morro e o asfalto na cidade do Rio de Janeiro.

Além disso, as fraturas políticas, econômicas e sociais são expostas na práxis de se utilizar de estratégias êmicas no enfrentamento da alteridade. Essas estratégias, nos dizeres de Bauman

17 Lá no morro. Compositor: Almir Baixinho. In: GRUPO FUNDO DE QUINTAL. Samba é no Fundo do Quintal, vol. 1. Disco sonoro. LP. Edição histórica, 1980.

18 A respeito dessas “tensões” linguísticas, Dante Lucchesi (2019, p. 371-373) esclarece: “No universo urbano, particularmente no Rio de Janeiro, a segunda metade do século XIX e marcada pelo aprofundamento da normatização linguística, com a criação da cátedra de língua portuguesa no Colégio Pedro II, em 1871; a proliferação das gramáticas normativas, na década de 1880; e a criação, em 1897, da Academia Brasileira de Letras (Faraco 2008: 125-126); tudo isso sob a hegemonia de uma mentalidade purista lusitanizante, que vai perdurar pelas primeiras décadas do século XX, com o Parnasianismo dando o tom da produção literária até a eclosão do Movimento Modernista, em 1922”.

[...]. “A urbanização implica a inserção dos largos contingentes urbanizados no mercado consumidor e no universo do letramento. No plano linguístico, isso determina um amplo processo de *nivelamento linguístico*, no qual a norma urbana de prestígio se impõe aos diversos segmentos sociais, aplainando a antiga diversidade dialetal diatópica”.

(2001, p. 118), consistem em “vomitar, cuspir os outros, vistos como incuravelmente estranhos e alheios”. É bem verdade que as paisagens linguístico-geográficas e as memórias afetivas revelam os mapas mentais de cada habitante, mas, quando as linhas geográficas são recortadas por fronteiras sociais, políticas, econômicas, religiosas e/ou étnico-raciais, é preciso que cada um dê sentido ao seu próprio lugar, de forma a legitimar para si uma *topia*, daí que “Tudo [lá] no morro é diferente”. Como diz Bauman (2001, p. 121-122, aspas do autor):

A cidade, como outras cidades, tem muitos habitantes, cada um com um mapa da cidade em sua cabeça. Cada mapa tem seus espaços vazios [vazios de sentido], ainda que em mapas diferentes eles se localizem em lugares diferentes. Os mapas que orientam o movimento das várias categorias de habitantes não se superpõem, mas, para que qualquer mapa “faça sentido”, algumas áreas da cidade devem permanecer sem sentido. Excluir tal lugares permite que o resto brilhe e se encha de significado.

Porém, essa exclusão, apontada Bauman (2001), é também inclusão em certo sentido. Com efeito, não se exclui apenas o lugar – a topografia –, mas um *outro* que, porventura, ocupa esse lugar. Assim, ocorre a exclusão identitária, mas na contemporaneidade, essa exclusão não é radical, por isso inclui-se em outros espaços como no trabalho, no consumo, no entretenimento e produz-se, dessa forma, o lugar como lugar de pertencimento e não pertencimento e o *outro* como “um corpo saturado de avaliações sociais” (MAINGUENEAU, 2020, p. 84).

Essas sociabilidades se inscrevem na memória social e cultural daqueles que moram na cidade e daqueles que moram nos morros. A arte, o trabalho, a política, a publicidade tentam, cada qual a seu

modo, produzir nas diferenças, porém as tensões e embates, muitas vezes, são marcados pelas cisões sociais construídas no devir econômico. Não sem efeitos colaterais, as sociabilidades de outrora veem emergir à expansão da violência urbana e do tráfego na cidade do Rio de Janeiro¹⁹. Em razão da segregação do espaço social, que, segundo Bauman (2001), pode ser “público-mas-não-civil” e da desigualdade social, as condições de violência se desenvolveram e desenvolvem rompendo as fronteiras geográficas, políticas, históricas e ideológicas.

O aumento da violência na cidade do Rio de Janeiro – assim como em outras metrópoles – tem influência direta do tráfico internacional de drogas, o qual encontra, no interior das favelas e subúrbios, novas formas de organização espacial. Nesse cenário, a paisagem pública dos espaços sociais das favelas passa a ser redefinida – em particular, pelo *outro* – como não lugar, ou lugares vazios (BAUMAN, 2001). Para Machado da Silva (2010, p. 285), essa (des)construção do lugar do outro, afeta “profundamente o entendimento coletivo [desse lugar] na organização urbana”.

Machado da Silva (2010) pondera, contudo, que a construção do não lugar, ou dos lugares vazios de sentido, não é um corolário da conduta ético-moral dos moradores das favelas, isto é, o tráfico de drogas não se apresenta como uma demanda desses moradores, mas ele se beneficia das características espaciais das favelas e da ausência do Estado de bem-estar social. O autor lembra que as linhas de comando da cadeia produtiva de drogas estão longe das favelas. De fato, a localização física da venda de drogas a varejo não se restringe aos espaços urbanos periféricos, mesmo que eles, aos olhos do Estado policial e de parte da sociedade, sejam, muitas vezes, mais visados com relação à dinâmica do tráfico.

19 Não pretendemos reforçar estereótipos, apenas delimitar uma temática para procedermos as análises.

De qualquer modo, as favelas têm sido uma espécie de base de operações de crimes (MACHADO DA SILVA, 2010), relacionados à venda de drogas. Como nos informa Vital da Cunha (2008, p. 29) em seus estudos, a década de 1990 “foi marcada por uma política de recrudescimento das ações policiais em relação à criminalidade, sobretudo àquela ligada ao tráfico de drogas presente nas favelas cariocas”. Se de um lado há, de tempos em tempos, um investimento violento do Estado policial nas favelas, provocando mortes em ambos os lados (FRANCO, 2014), de outro, as práticas de violência interna, incitadas pelas redes de varejo e pelos traficantes em constantes disputas entre si, insuflam as tensões e as dispersam para o asfalto (ou pista). Pelo fato de o funcionamento dos sistemas políticos institucionais que combinam controle e proteção social serem mais frágeis nas regiões de pobreza do que nas demais regiões abastadas da cidade, os mecanismos de venda de drogas nas favelas são mais orgânicos, bem como o “efeito” da violência.

Machado da Silva (2010, p. 286) explica que a violência urbana “articula um complexo de práticas que constituem boa parte do conflito social nas cidades brasileiras”. Nesse sentido, não se pode dizer que é paranoia dos moradores, ou mesmo, ficção criada pela mídia jornalística. Para o autor, a noção de violência urbana é a associação do uso de meios violentos com a noção leiga de crime que ameaça constantemente a integridade física e patrimonial das pessoas, não se trata de mero sinônimo de crime violento.

A hipótese do autor é que “a linguagem da violência urbana problematiza uma ordem social específica ou, em outras palavras, reconhece um padrão de sociabilidade que [ele chama de] ‘sociabilidade violenta’” (MACHADO DA SILVA, 2010, p. 286). A *sociabilidade violenta* é o sentido de violência urbana, que se pode observar nas últimas décadas no Rio de Janeiro, bem como em outras grandes centros urbanos.

[...] é uma forma de vida singular e muito complicada para ser apreendida segundo os modelos disponíveis. Nela, a força física, com ou sem instrumentos e tecnologias, deixa de ser um meio de ação regulado por fins que se deseja atingir, para se transformar em um princípio de coordenação (um “regime de ação”) das práticas (MACHADO DA SILVA, 2010, p. 286, ênfases do autor).

Sob essa perspectiva, a violência passa a ter um fim em si mesma, inseparável de sua função instrumental como recurso para a ação. Como sugere o próprio sentido do termo princípio, a violência é sua própria explicação e se autorregula. Na cidade do Rio de Janeiro, os portadores da *sociabilidade violenta* são, especialmente, os traficantes responsáveis pelo funcionamento dos pontos de venda, localizados nas regiões pobres, conforme nos narra Geovani Martins:²⁰

Não vou falar duas vezes que é pra sumir com essa merda desse corpo da minha frente. Papo reto, se alguém der falta desse desgraçado e cair mais um processo nas minhas costas, juro que quem vai pra vala é tu, filho da puta! Agora anda, desaparece, que bandido burro é a pior raça que existe.

Mas a *sociabilidade violenta* não é exclusividade dos traficantes. Machado da Silva (2010) estabelece uma relação entre o discurso da violência urbana e a atual forma de conflitos de classe. Os conflitos, segundo ele, dado que variam no tempo e no espaço, “são responsáveis pelas variações nas modalidades da integração

20 Travessia (MARTINS, 2018 p. 113).

social, pois constituem o elemento dinâmico que, nas formações capitalistas, define o Outro e estrutura as relações com ele” (MACHADO DA SILVA, 2010 p. 287). O autor defende, assim, que a emergência da *sociabilidade violenta* e sua apreensão pela violência urbana, ao menos no Rio de Janeiro, afetou o padrão de sociabilidade até então existente.

As relações com o *outro* passaram a ser evitadas ao máximo, uma vez que nelas estaria contido o perigo de interrupção das atividades cotidianas. De fato, como coloca Bauman (2001, p. 122), ao discutir o estatuto dos espaços sociais – públicos-mas-não-civis –, “se a proximidade física não pode ser evitada, ela pode pelo menos ser despida da ameaça de “estar juntos” que contém, com seu convite ao encontro significativo, ao diálogo e à interação”. Logo, na dimensão simbólica e no plano interpessoal, a relação com o *outro* se converte em objeto de desconfiança, medo e insegurança (ou violência). A população das regiões pobres é, desse modo, colocada no centro da questão da violência, já que o mapa mental de cada indivíduo é ressignificado pela *sociabilidade violenta* que paira no tecido social.

A principal característica dos espaços “públicos-mas-não-civis”, afirma Bauman (2001), é a dispensabilidade do saber interagir com estranhos, sem usar essa estranheza contra eles. Nessa senda, “o povo” reaparece encarnado no “vizinho diferente” (MACHADO DA SILVA, 2010), com o perigo e a desconfiança envolvidos na relação com o *outro*. Os “estranhos” são, continuamente, definidos como ameaça à integridade física, psíquica e patrimonial do *eu*, sem as garantias da continuidade regular das atividades rotineiras. O enfrentamento da alteridade, desse modo, deve ser evitado, mas, quando não é possível, é imperativo lançar mão de estratégias como a antropofágica e a antropeômica (LÉVI-STRAUSS, 1998). A estratégia antropeômica, conforme veremos na próxima seção, possibilita a construção de espaços sociais em pleno conflito (CANO, 2012).

Os espaços sociais êmicos

Os espaços sociais êmicos, como vimos, são espaços de conflito em que se procura eliminar o outro, pois ele representa uma ameaça. No discurso, os espaços sociais êmicos não estão dados a ver no tecido social, mas eles podem ser isolados pelos analistas, por meio das marcas deixadas nos enunciados. Essas marcas nem sempre são explícitas, tingidas por uma violência verbal numa “manifestação discursiva do preconceito e da intolerância, que já estão consolidados na memória social, cultural e coletiva” (FERREIRA; BENFICA, 2020, p. 1527). Elas estão, ao contrário, apagadas e, muitas vezes, embutidas em gestos indicadores da incapacidade do indivíduo de enfrentar a alteridade. Como nessa passagem do conto de Geovani Martins²¹:

Os vizinhos quase todos participavam da gira, mesmo os católicos, que frequentavam a missa todo domingo. Mas, como o passar dos anos, o número de pessoas foi diminuindo, enquanto ia crescendo o número de Igrejas na região. O terreiro de nona Iara foi ficando de lado. Muitas vezes até mal-falado pelos antigos frequentadores, depois de convertidos.

De fato, essa forma de enfrentamento da alteridade ocorre nas inter-relações entre os sujeitos no bojo de tensões e embates produzidos nas intersecções das mobilidades identitárias em confrontação histórica. Em consequência, surgem as demandas de afastamento do *outro* por meio de *estratégias antropeômicas* que recusam o enfrentamento da alteridade, segundo Lévi-Strauss (1998). A maneira pela qual se evita a inter-relação social aparece como um rastro sutil desse tipo de estratégia (menos elevada?), que influen-

21 O mistério da vila (MARTINS, 2018, p. 93).

cia a interrupção das atividades comunitárias. Amiúde, a separação espacial (os subúrbios, a favela, as periferias, o centro, o bairro nobre), a seletividade (o camarote *VIP GOLD*, o ingresso da área *VIP*) e o impedimento nos espaços seletivos (a renda *per capita* individual, o cliente diamante, a pessoa *VIP*) produzem espaços sociais êmicos modernizados (mais elevados?).

Embora a violência atravessasse todo o tecido social, paira a ideia de que ela é natural em certos espaços sociogeográficos, os feios distritos, como explica Bauman (2001). Sem dúvida, trata-se de uma construção histórico-ideológica do espaço, cujos efeitos psicossociais evocam o medo e a insegurança na partição comunitária. Esses efeitos, contudo, não só se materializam na psique social, mas também refletem e refratam, no sentido de Bakhtin e Volóchinovi (2010), as paisagens linguístico-semióticas e geográficas dos espaços ideologicamente construídos.

Na verdade, os efeitos sociais do medo e da insegurança se materializam na arquitetura geográfico-visual de certos locais; nos mecanismos de segurança dispostos nas ruas, residências e comércios: grades, cadeados, portões de ferro, lanças de vidros em muros, cerca elétrica, sirene de alerta, guarda-noturno, UPPs²² entre outros e na e pela linguagem verbo-visual “sobre” e “nesses” espaços sociais. A materialização do medo e da insegurança “sobre” passa, em grande parte, pela construção da notícia (CHARAUDEAU, 2013), pela cobertura da mídia jornalística da criminalidade e da violência (DIAS, 1998). A enunciação literária capta de maneira exemplar esse fenômeno, como em:

22 As UPPs (Unidade de Polícia Pacificadora) é um projeto da Secretaria de Segurança do Estado do Rio de Janeiro que, desde 2008, pretende instituir polícias comunitárias nas favelas. Bastante controverso, esse projeto foi objeto de estudo na dissertação de mestrado da vereadora Marielle Franco, brutalmente assassinada em março de 2018. (Cf. FRANCO, 2014). Esse atentado também ceifou a vida do motorista Anderson Gomes.

[...] Mataram um boliviano na área, aí os cana tava sufocando na praia, como medo de morrer mais gente, se pá até um morador ou um gringo, e aí ia dar merda braba, tá ligado? Manchete no jornal, Balanço Geral, esses caô²³.

[...] os polícia sufocando, invadindo casa, esculachando morador por qualquer bagulho. Tá ligado como ele é. Ainda mais com jornal tudo fechando com eles, tinha que ver. Os maluco achava uma pistola entocada, meia dúzia de radinho, pronto, já era primeira página, e vagabundo acreditando que eles ia acabar com o movimento. Tem que ser muito otário, papo reto²⁴.

Por sua vez, a materialização do medo e da insegurança (e do poder!) “nesses” espaços sociais são, também, produzidas pelas paisagens linguístico-semióticas construídas em diferentes conjunturas sociais, conforme nos informa Vital da Cunha (2008, 2014), em suas pesquisas sobre religião e criminalidade na favela do Acari, no Rio de Janeiro²⁵.

*Conhecedores da dinâmica de ocupação espacial do tráfico nas favelas, os policiais não ignoram a relevância que muros, portões, **outdoors** têm como instrumentos privilegiados para a comunicação de mensagens, para demarcar posicionamentos, organizar as atividades ro-*

23 Rolézim (MARTINS, 2018, p. 14).

24 A história do Periquito e do Macaco (MARTINS, 2018, p. 37).

25 A favela de Acari corresponde a um Complexo formado por sete favelas e um conjunto habitacional.

tineiras da localidade (como a coleta de lixo etc.), para homenagear os “manos” que morreram e para sugerir (ou impor) a partilha de crenças, valores, linguagens entre moradores e os “donos da rua”. Para marcar quais seriam os novos “donos da rua” anunciando, assim, o que seria (ou deveria ser) a nova ordem local, os policiais não só foram os primeiros e principais responsáveis pela destruição das pinturas e altares de santos/entidades na favela, como também usaram os mesmos meios do tráfico - os muros da favela - para se comunicarem (VITAL DA CUNHA, 2014, p. 70).

Nos lugares tomados pelo tráfico no Rio de Janeiro, o medo, a insegurança e a violência dividem espaço com as resistências para o devir. De fato, o enfoque no discurso da violência e do medo produz, muitas vezes, o que Machado da Silva (2010, p. 284) chamou de “efeito *boomerang*”, isto é, “o próprio enquadramento do debate é um dos elementos que reproduz o problema que se quer resolver”. Mas somos aqui guiados pela problemática do *corpus* que construímos (CHARAUDEUA, 2011). Por isso, mesmo atribuindo valor a um lugar, no sentido de Tuan (1983), o produtor do discurso literário pode experimentar a impossível inclusão em um topia (MAINGUENEAU, 2006, 2010). O sentimento de pertencimento e não pertencimento que se apresenta vivo nos territórios de pobreza (NASCIMENTO; CARREIRA, 2012).

Faremos observar que as fronteiras espaciais, históricas e ideológicas da cidade do Rio de Janeiro são atravessadas pela sociabilidade identitária do sujeito do século XXI. Diferente da cisão estético-geográfica marcada no discurso literomusical de certo samba de outrora, o discurso literário de *O Sol na cabeça*, de Geo-

vani Martins, explora as paratopias identitária²⁶, espacial, temporal (bastante apagada) e linguística integradas no processo criador. Nesse texto, o assento é colocado na paratopia espacial, explorada no conto *Espiral*, embora essas paratopias são indissociáveis nesse processo. No conto *Espiral*, em particular, o sujeito, ao mesmo tempo, “se encontra em um lugar que não é o seu [...], se desloca de um lugar para outro sem se fixar [...] [e] não encontra um lugar” (MAINGUENEAU, 2010, p. 161). Porém, esse movimento se dá no interior de uma *topia*, e nele isolamos um espaço que chamamos de *espaço discursivo êmico*.

Na contemporaneidade do século XXI, não se trata mais de ocupar o lugar do outro apenas para o trabalho, o entretenimento, o turismo ecológico, ou mesmo, para o parasitismo de personagens (MAINGUENEAU, 2006), mas de ocupá-lo para pôr à prova as suas estratégias êmicas: cuspir (os outros); naqueles vistos de parte a parte como incuravelmente estranhos e alheios (BAUMAN, 2001). Essas estratégias podem ser observadas na enunciação literária de *O Sol na cabeça*, particularmente, no conto *Espiral*, que, como sugere o título, engendra uma narrativa que se desenrola num plano a partir de um ponto fixo, afastando-se dele de modo gradual. Nesse movimento o co-enunciador-leitor é interpelado pelas cenografias paratópicas que se desdobram no interior dos espaços discursivos êmicos (FERREIRA; FERREIRA; CHAVES, 2018; FERREIRA; BENFICA, 2020) e se inscrevem num tempo “cheio de poeira de outras épocas” (MARTINS, 2018, p. 19). Na próxima seção, discutiremos a maneira pela qual essas cenografias interpelam os sujeitos envolvidos na enunciação literária em foco.

26 Chaves (2018) defende a noção de paratopia do estigma, argumentando que não há paratopia de identidade.

As cenografias paratópicas em Espiral

Cabe lembrar que a estratégia antropeômica (LÉVI-STRAUSS, 1998) se vale da tentativa de anular a existência física do *outro*. Para isso, a prisão, a deportação e o assassinato são algumas práticas transeculares (BAUMAN, 2001). Além dessas, dispomos de alternativas “mais contemporâneas”, como “a especulação imobiliária, o cliente diamante, a reurbanização das favelas, os condomínios de luxo, [...], que existem para expelir o outro, mas não qualquer outro” (FERREIRA; BENFICA, 2020, p. 1527). A estratégia antropeômica funda, então, espaços êmicos não compatíveis com os espaços sociogeográficos, mas que são trançados e cimentados no tecido social.

Para o propósito deste trabalho, visamos a examinar essas alternativas (transeculares e contemporâneas) nas cenografias construídas no discurso literário do conto *Espiral*, de Geovani Martins. Em nosso caso, o texto literário em foco é o “rastro de um discurso em que a fala é encenada” (MAINGUENEAU, 2006). A cena narrativa construída pelo texto, ou seja, a cenografia, conta um momento da vida de um jovem morador de uma favela da Zona Sul, no Rio de Janeiro. Na verdade, a narrativa é construída por cenografias que inscrevem o co-enunciador-leitor na mobilidade sociourbana da cidade do Rio de Janeiro, ou seja, inscreve o leitor no “abismo que marca a fronteira entre o morro e o asfalto na Zona Sul” (MARTINS, 2018, p. 18).

No interior do espaço discursivo êmico que isolamos, é possível observar a inclusão impossível numa *topia*, para retomar a expressão de Maingueneau (2006; 2010). A ideia de um “impossível lugar” pode ser verificada pela expressão mínima de pertencimento e não pertencimento; “um paradoxo de ordem espacial” (MAINGUENEAU, 2006, p. 110), do qual se intercambiam as cenografias construídas no discurso em análise. As cenografias indicam, então,

que o enunciador, na e pela enunciação, organiza a maneira pela qual quer enunciar (NARDOCCI, 2020; MAINGUENEAU, 2006, 2008b, 2015). É, portanto, a cenografia como condição e produto da obra, constituída e a constituindo, que são validados os estatutos de sujeitos (enunciador-co-enunciador) espaço (topografia) e tempo (cronografia) (MAINGUENEAU, 1997, 2006, 2008b, 2010, 2015), conforme observamos no discurso abaixo:

*[Recorte 1]*²⁷

[§1] Começou muito cedo. Eu não entendia. Quando passei a voltar sozinho da escola, percebi esses movimentos. Primeiro com os moleques do colégio particular que ficava na esquina da rua da minha escola, eles tremiam quando meu bonde passava [...]. Andando pelas ruas da Gávea, com meu uniforme escolar, me sentia um desses moleques que me intimidavam na sala de aula. Principalmente quando passava na frente do colégio particular, ou quando uma velha segurava a bolsa e atravessava a rua para não topar comigo. Tinha vezes, naquela época, que eu gostava dessa sensação. Mas como já disse, eu não entendia nada do que estava acontecendo.

A tentativa de anular a presença física do *outro* pode ser observada no interior do espaço discursivo êmico. Nesse caso, ela toma

27 Nas análises, apresentamos recortes do conto Espiral, que foi tomado como discurso.

a forma de medo e de poder na interação com *outro*, isto é, no enfrentamento da alteridade. De um lado, o medo (e poder?) de um *outro* que tenta anular o contato; “[...] uma velha segurava a bolsa e atravessava a rua para não topar comigo”; por outro lado, o medo e o poder de um *outro* que se afastou de um grupo (MAINGUENEAU, 2006), a fim de se movimentar num espaço cujo pertencimento e não pertencimento está repleto de tensões histórico-ideológicas. “[...] eles tremiam quando meu bonde passava”.

A paratopia se expressa, assim, num espaço social mais amplo chamado, aqui, de espaço discursivo êmico (FERREIRA, FERREIRA, CHAVES, 2018; FERREIRA; BENFICA, 2020, no prelo), pois, para retomar o termo de Machado da Silva (2010), trata-se de um espaço em que são sedimentadas as *sociabilidades violentas*. O *outro* que, ao mesmo tempo, pertence e não pertence a esse espaço (ou grupo), percebe-se num espaço outro, purificado, numa impossível inclusão. No discurso literário em foco, a cenografia paratópica institui o próprio discurso que marca a recusa pelos sujeitos do enfrentamento da alteridade.

Contudo, não se trata de qualquer enfrentamento, ou, para sermos mais específicos, não se trata de qualquer *outro*. As identidades, aqui, se encontram numa constituição de conflitos sócio-históricos; a imbricação do *mesmo* e do *outro*, como enfatiza Maingueneau (2008a), um conflito regulado de onde emergem os posicionamentos. O *eu*, que narra a história em *Espiral*, possui vestimentas específicas, “com meu uniforme escolar” e é reconhecido, desde pequeno, como o *outro* a quem se quer expelir do corpo social: “Começou muito cedo. Eu não entendia”. A cenografia paratópica válida e é validada, assim, por sujeitos histórico-ideológicos que se inscrevem em uma sociabilidade violenta (MACHADO DA

SILVA, 2010, p. 286), o “bonde”, isto é, o grupo de amigos da favela, causa medo no *outro*, num espaço de liberdade (TUAN, 1983). A cronografia e topografias discursivas sedimentam conflitos sociais (ABREU, 1987); étnico-raciais (HENRIQUES, 2001), religiosos (VITAL DA CUNHA, 2008, 2014) e linguísticos (LUCCHESI, 2017).

Os “becos” e as “ruas da Gávea” marcam a fronteira entre o “em cima e o embaixo”, entre o “lá” e o “aqui”, entre o morro e o asfalto (pista)²⁸. Porém, essas topografias discursivas, embora constituam espaços de enunciação (CHAVES, 2018), engendram uma paratopia espacial que expressam a impossível inclusão do enunciador numa *topia*. O enunciador que, ao percorrer um espaço [social] êmico, não pode senão se surpreender: “eu não entendia nada do que estava acontecendo”. A enunciação literária, então, gerida no interior de um espaço discursivo êmico, constitui uma imagem do sujeito histórico-ideológico no posicionamento do enunciador. Assim, a interincompreensão do conflito regulado (medo e poder) relatada pelo enunciador, inscreve o co-enunciador-leitor num espaço social, “mas-não-civil” (BAUMAN, 2001); num “lugar de constituição de sujeitos com suas manifestações de vivências reflexivas e afetivas (NASCIMENTO, 2019, p. 54).

A noção de paratopia proposta por Maingueneau (2006, 2008b, 2010, 2015) pode se manifestar, segundo esse autor, em dois níveis: no nível do conjunto do discurso constituinte (NASCIMENTO; FERREIRA, 2020) e no nível de cada produtor desse discurso. Nesse último nível, o produtor, visando a uma correspondência com sua enunciação, precisa construir uma impossível identidade, recorrendo, como assinalamos, a formas de pertencimento e não

28 Divisões marcadas na memória social e cultural como vimos no discurso literomusical do samba carioca.

pertencimento. Essa construção dá conta de cenografias paratópicas não porque a colocamos no interior de espaço discursivos êmicos, mas porque “o rastro deixado pelo texto no discurso” comporta, pelo menos, dois regimes de funcionamento na enunciação literária em foco.

O primeiro regime é enunciativo, ou seja, trata-se da construção de topografias discursivas que “incidem nas formas de interação dos sujeitos aparentes e corroboram com o plano sequencial de acontecimentos que justificam o *topoi* literário do enunciador” (CHAVES, 2018, p. 127-128): “na esquina da rua da minha escola”; “na nossa própria escola”; nas “ruas da Gávea”; “na frente do colégio particular” [§1]; “numa favela de Zona Sul”, “outras favelas na Zona Norte, Oeste, Baixada” [§2]. Essas topografias (espaços) se localizam numa cronografia (tempo) histórico-ideológica: “naquela época” [§1]; “momento presente” [§11], em que o *ethos* do sujeito no discurso se situa no limiar do “posicionamento do enunciador que se diz para propor uma condição a seu favor e uma dimensão ideológica, que exprime normas étnico-sociais, configuradas por eventos vivenciados” (NASCIMENTO, 2019, p. 54).

Entretanto, “é tudo muito próximo e muito distante” [§2]. De fato, o “lá” e o “aqui” não são apenas um efeito referencial. Para o co-enunciador-leitor, trata-se de uma espécie de armadilha, pois, como enfatiza Nardocci (2020), em diálogo com Maingueneau (2006; 2008b; 2010; 2015, 2016), a cenografia consiste no processo de inscrição, em que estão envolvidos o enunciador-co-enunciador (sujeitos, *ethos*), um lugar (espaço), um momento (tempo) e um código linguageiro. Abaixo, o enunciador explora essas dimensões.

Recorte [2]

[§2] [...]. *É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos, o espaço da escada, atravessar valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de quinze minutos estar de frente para um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis. É tudo muito próximo e muito distante. E, quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros.*

O segundo regime é histórico-ideológico, isto é, a atividade de criação enunciativa é marcada pela sociabilidade identitária do sujeito no mundo contemporâneo do século XXI. Em nosso caso, marcada pela *sociabilidade violenta* presente na cidade do Rio de Janeiro (MACHADO DA SILVA, 2010). Esses dois regimes estão, intimamente, imbricados, como nos revela o próximo recorte.

Recorte [3]

[§3] *Nunca esquecerei da minha primeira perseguição. Tudo começou do jeito que eu mais detestava: quando eu, de tão distraído, me assustava com o susto da pessoa e, quando via, eu era o motivo, a ameaça. Prendi a respiração, o choro, me*

segurei, mais de uma vez, pra não xingar a velha que visivelmente se incomodava de dividir comigo, e só comigo, o ponto de ônibus [...]

Embora violenta, a estratégia antropológica é legitimada sócio-histórica e culturalmente nas sociedades contemporâneas. Na verdade, as prisões e as mortes dentro delas são estratégias trans-seculares que adentraram o nosso mundo “civilizado”, como revela a notícia: “Brasil tem superlotação carcerária de 166% e 1,5 mil mortes em presídios”²⁹. Nos espaços discursivos êmicos, os ditos e os não ditos deixam-se ver num movimento histórico-ideológico que consiste em expelir o *outro* do corpo social, apagando a sua identidade (FERREIRA, FERREIRA, CHAVES, 2018; FERREIRA, BENFICA, 2020). As tensões de toda ordem, que se inscrevem na memória social, cultural e coletiva dos indivíduos, são capturadas, como já observamos, na enunciação jornalístico-midiática, que encena a violência urbana em sua programação (NASCIMENTO; FERREIRA, 2018, 2019).

A enunciação jornalístico-midiática reproduz, de certa forma, a focalização produzida quando se quer debater acerca da violência e, como argumenta Machado da Silva (2010), os efeitos desse enfoque são perversos, pois criminaliza as populações que moram nas favelas. É fato, porém, que o processo de segregação do espaço social na cidade do Rio de Janeiro, como comentamos no início de nossa discussão, fomentou, de muitas formas, as condições da violência. Rompendo com as fronteiras geográfico-discursivas de outrora [“lá” e “aqui”], [“em cima” e “embaixo”], presenciamos “o crescimento de episódios de violência e seu desborde para áreas antes razoavelmente protegidas” (MACHADO DA SILVA, 2010,

29 Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2019-ago-22/brasil-lotacao-carceraria-166-15-mil-mortes-presidios>. Postado em: 22 ago. 2019. Acesso em: 11 jun.2020.

p. 284). O recorte a seguir, de certa forma, materializa o espaço segregado historicamente e, nele, os sujeitos históricos.

Recorte [4]

[§1] *Andando pelas ruas da Gávea, com meu uniforme escolar, me sentia um desses moleques que me intimidavam na sala de aula. Principalmente quando passava na frente do colégio particular, ou quando uma velha segurava a bolsa e atravessava a rua para não topar comigo. Tinha vezes, naquela época, que eu gostava dessa sensação.*

[§3] *[...]. Prendi a respiração, o choro, me segurei, mais de uma vez, pra não xingar a velha que visivelmente se incomodava de dividir comigo, e só comigo, o ponto de ônibus. [...]*

[§9] *Mário é o nome dele.*

[§11] *Chegamos ao momento presente. Passei uns dias rondando um pouco mais de perto sua casa. O que antes era privilégio, morar perto do trabalho, virou um dos seus maiores motivos de preocupação. Ele tentava despistar dando voltas pelos quarteirões, mas seu esforço era inútil, já que há bastante tempo eu sabia onde ficava seu apartamento.*

O “desborde”, no entanto, nas cenografias acima construídas, reúne identidades em confrontação histórica. A armadilha na qual o co-enunciador-leitor é pego se deve à exploração exemplar dessas cenografias, em que se associam os sujeitos, uma topografia e uma cronografia. Polos indissociáveis no acesso à cenografia (MAINGUENEAU, 1997), a identidade dos parceiros da enunciação (“eu/a velha” [§3]; “Mário era o nome dele” [§9]) encontra-se em sintonia com a definição de um conjunto de lugares (“nas ruas da Gávea, na frente do colégio particular” [§1]; “no ponto de ônibus” [§3]) e com momentos da enunciação (“naquela época” [§3]; “Chegamos ao momento presente” [§11]), “a partir dos quais o discurso pretende ser proferido, de modo a fundar seu direito à palavra” (POSSENTI, 2010, p. 20).

É, portanto, no interior dos espaços discursivos êmicos, isolados por nós, que a enunciação literária aqui focalizada produz cenografias paratópicas que se validam e validam essa enunciação por meio da ideia de pertencimento e não pertencimento. A este respeito, ouçamos Maingueneau (2010, p. 161):

Se toda paratopia minimamente expressa o pertencimento e o não-pertencimento, a impossível inclusão em uma “topia”, podemos classificar os tipos de paratopia que um produtor de discurso constituinte é suscetível de explorar. A paratopia pode assumir a forma de alguém que se encontra em um lugar que não é o seu, de alguém que se desloca de um lugar para outro sem se fixar, de alguém que não encontra um lugar; a paratopia afasta esse alguém de um grupo (paratopia de identidade), de um lugar (paratopia espacial) ou de um momento (paratopia temporal).

Maingueneau (2006; 2010), quando trata da paratopia espacial, destaca que sua exploração pelo produtor visa a afastar alguém de um grupo; ela pertence, assim, aos exilados, nômades e parasitas. De outro modo, a paratopia espacial pode se manifestar nas sombras da sociedade oficial, como lugares “secretos” nos grandes centros urbanos. Como lembram Salgado e Antas Júnior (2011), a impossível inclusão numa *topia*, ou num impossível lugar, não significa um lugar inexistente.

Ora, a embreagem “morador de favela”, talvez, não tivesse nada de especial se não fosse a maneira pela qual é explorada na enunciação literária em análise. Em nosso caso, o produtor obtém uma situação de inscrição “privilegiada” nas “posições limítrofes, *superior ou inferior*, da coletividade (MAINGUENEAU, 2010, p. 121, ênfases nossas). Essa situação de inscrição, de certo modo, hibridiza a ideia de superior ou inferior, instaurando [...], ao mesmo tempo, tal posição. A nosso ver, é o espaço discursivo êmico que permite, nas condições sócio-históricas e culturais da cidade do Rio de Janeiro, essa posição ambígua.

O poder de causar “medo” só se efetiva em certos espaços sociais. Uma “posição inferior” pode ser exemplificada no recorte a abaixo:

Recorte [5]

[§1] *Era estranho e até engraçado, porque meus amigos e eu, na nossa própria escola, não metíamos medo em ninguém. Muito pelo contrário, vivíamos fugindo dos moleques maiores, mais fortes, mais corajosos e violentos [...].*

Porém, a enunciação literária engendra cenografias que validam topografias em plena mobilidade, isto é, a cena muda e interpela o co-enunciador-leitor num jogo “de gato e rato”, invertido historicamente.

Recorte [6]

[\$5] Por mais que às vezes me parecesse loucura, sentia que não poderia parar, já que eles não parariam. As vítimas eram diversas: homens, mulheres, adolescentes e idosos. Apesar da variedade, algo sempre os unia, como se fossem todos da mesma família, tentando proteger um patrimônio comum.

[\$2] Ela começou a olhar em volta, buscando ajuda, suplicando com os olhos, [...]. Estava atenta, dura no limite de sua tensão. [...] Por vezes eu aumentava minha velocidade, ia sentindo o gosto daquele medo, cheio de poeira de outras épocas.

Nesse sentido, muda, também, a posição limítrofe. Agora, podemos evocar para o enunciador uma “posição superior”, ou seja, o poder de causar medo confunde, mas traz satisfação e uma sensação de revanche.

Recorte [7]

[§4] *Passado o turbilhão, fiquei com nojo de ter ido tão longe, lembrando da minha avó, imaginando que aquela senhora também devia ter netos. Porém, esse estado de culpa durou pouco, logo lembrei que aquela mesma velha, que tremia de pavor antes mesmo que eu desse qualquer motivo, com certeza não imaginava que eu também tivera avó, mãe, família, amigos, essas coisas todas que fazem nossa liberdade valer muito mais do que qualquer bolsa, nacional ou importada.*

Com efeito, conforme assinala Maingueneau (2006, p. 121), “essas posições têm a particularidade de só ser “posições” entre aspas, uma vez que se configuram como a junção de um território e de forças que escapam a toda tópica social”. Assim, a história contada pela embreagem “morador de favela” ganha destaque porque as tensões e conflitos são reunidos num espaço de segurança, no sentido que colocou Tuan (1983). Por isso, é possível isolar um espaço discursivo êmico, já que é, no interior dessas tensões e conflitos, que os sujeitos têm, diante de si, o dilema do enfrentamento da alteridade.

Conclusão

Neste capítulo, estudamos o discurso literário *O Sol na cabeça*, livro de contos, escrito por Geovani Martins, no qual demos des-

taque para o conto *Espiral*. Visamos, em particular, examinar de que maneira a enunciação literária em foco constrói cenografias paratópicas nos espaços tópicos. Para tanto, reunimos enunciados – recortes para as análises – que configuram, em nossa opinião, estratégias êmicas, conforme as conceitualizou Bauman (2001). Reunidos dessa forma, esses recortes enunciativos engendram *espaços discursivos êmicos*, ou seja, espaços de conflitos e de violências sociais em que a presença do *outro* tende a ser expelida e a identidade apagada (FERREIRA; BENFICA, 2020). Esses espaços foram construídos na e pelas cenografias no desenvolvimento enunciativo.

As análises evidenciaram que as cenografias construídas na enunciação literária, porque situam o lugar paratópico, engendram uma impossível inclusão numa *topia*. Nesse sentido, seguimos o argumento de Maingueneau (2006, 2008b; 2010) quando ele diz que a paratopia envolve, no mínimo, o pertencimento e o não pertencimento e a inclusão impossível numa *topia*. Porém, assinalamos que essa impossível inclusão não ocorre apenas pelo desajuste de um sujeito a uma dada cultura, mas, no discurso em análise, ocorre pela estruturação das desigualdades sociais, políticas, jurídicas, econômicas, linguísticas, étnico-raciais e religiosas na sociedade brasileira.

Foi o que observamos quando, o escritor, habilmente, aciona a embreagem “morador de favela” em *O Sol na Cabeça*. O pertencimento paradoxal do “morador de favela” – sujeito de mobilidade líquida no século XXI – redesenha as topografias discursivas (espaços sociais), de modo ininterrupto, tingindo na enunciação identidades marcadas, ou estigmas, no cenário de tensões históricas transeculares e contemporâneas. Nessa senda, o efeito de sentido de pertencimento e não pertencimento na enunciação literária de *O Sol na Cabeça* traz consigo o interdiscurso do preconceito, do racismo, da pobreza, da violência, do medo, da insegurança, no

processo de urbanização na cidade do Rio de Janeiro até os dias de hoje.

Com isso, iluminamos, em nossas análises, a paratopia espacial para argumentar que o efeito de pertencimento e não pertencimento não é apenas um “desajuste” identitário, mas um efeito social marcado historicamente, como argumenta Chaves (2018), um estigma social. Esse efeito paira num lugar tópico, onde a estratégia êmica é, plenamente, legitimada. Daí falarmos de “cenografias paratópicas”, sabendo que as cenografias não são por si só paratópicas. Elas interpelam o co-enunciador-leitor por meio do efeito da inadequação entre um lugar dotado de valor e um sujeito-histórico. É, portanto, no interior dessa inadequação, entre os sujeitos e o lugar (topografia), que os tipos de paratopia se manifestam.

A consideração que fizemos a respeito da embreagem “morador de favela” tinha como pretensão mostrar que essa identidade carrega historicamente uma marca de valoração negativa, ou, para usar os termos de Chaves (2018), inscreve no e pelo discurso uma paratopia do estigma. Nas palavras deste autor, os estigmas são

[...] elementos negativos que associados a determinados sujeitos ou grupos, interferem na construção da identidade desses grupos ou sujeitos. Esses elementos são compostos como imaginários socioculturais e, quando acoplados a uma identidade, trarão efeito negativo, justificado por esse imaginário. Podemos supor que, toda identidade que precisa relatar a si mesma, carrega de certo modo, um destes imaginários, um estigma. Para alguns sujeitos, bastará compor a sua fachada de acordo com as exigências de um cenário. Entretanto, essa facilidade não acontecerá para todos os sujeitos indiscrimina-

damente. Há sujeitos que terão como marca, quer física, quer comportamental, quer de qualquer outra natureza, algo que não pode ser entendido como natural do espaço (CHAVES, 2018, p. 62-63).

Nesse espaço construído pela enunciação literária de *O Sol na Cabeça*, e, em particular, de *Espiral*, a embreagem “morador de favela” carrega esses “imaginários”, que não cabem num lugar. Porém, não se trata de “um lugar afastado do mundo cotidiano” (MAINGUENEAU, 2006, p. 129): uma montanha, uma tribo, uma ilha; mas, no caso em análise, de um lugar no interior da cidade, isto é, de um lugar que ressignifica as fronteiras sociais, econômicas e culturais da cidade do Rio de Janeiro. Esse lugar é possível porque é possível a mobilidade do sujeito “morador de favela”, no século XXI. Contudo, porque organizado em torno dessa embreagem, a inclusão nesse lugar se torna impossível.

Mas a favela, também, aparece como problemática para o autor que se enuncia por meio do pertencimento paradoxal do morador de favela. O escritor carrega a legitimidade do literato e, ao mesmo tempo, o estigma do favelado: meu lugar não é meu lugar. Na favela, o escritor é mais um morador, por sua vez, nos lugares institucionais da literatura, ele é um escritor “morador de favela”. É como afirma Antonio Prata na orelha do livro “vai chegar um dia em que a orelha de um livro de Geovani Martins poderá ignorar o fato de que ele é um escritor nascido em Bangu e morador da Rocinha ou do Vidigal”.

Mas esse dia ainda não chegou e a enunciação literária de *Espiral* joga, de modo muito feliz, com isso, pondo em cena o morador da favela para fazer ranger as cisões nos espaços em que ele circula, como na passagem que analisamos no recorte [2] e que, aqui, retomamos:

[§2] [...]. *É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos, o espaço da escada, atravessar valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de quinze minutos estar de frente para um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis. É tudo muito próximo e muito distante. E, quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros.*

Nessa senda, a embreagem “morador de favela” engendra um duplo não pertencimento. De um lado, ele não pertence à favela, no sentido de não se inscrever em uma sociabilidade violenta (MACHADO DA SILVA, 2010); de outro, ele não pertence à cidade, já que nesses espaços a estratégia êmica possui um exército em campanha. Por isso, em ambos os espaços, a embreagem “morador de favela” desencadeia tensões e conflitos. O co-enunciador-leitor se confronta com as cenografias paratópicas de tensões e conflitos, que, se bem compreendidos, estão marcados e sedimentados no social, no histórico e no cultural.

Esse estudo, ainda em andamento, pretendeu contribuir com a discussão em torno da categoria de paratopia, conforme apresentada por Maingueneau (2006, 2008b, 2010, entre outros). Embora este autor enfatize que “toda paratopia pode ser reduzida a um paradoxo de ordem espacial” (MAINGUENEAU, 2006, p. 110), acreditamos ter explorado de modo mais amplo essa condição na enunciação literária por nós focalizada. Supomos, de outro modo, que a construção de um espaço discursivo êmico permitiu

enlaçar as condições sócio-históricas e culturais do Rio de Janeiro em seu processo de reurbanização, no começo do século XX (ABREU,1987), com o espaço fronteiro entre o morro e o asfalto (VITAL DA CUNHA, 2008, 2014; MACHADO DA SILVA, 2010).

Por fim, reproduzimos as palavras de Antonio Prata a respeito do discurso literário de Geovani Martins que capta com propriedade os efeitos sociais gerados pela fronteira entre o “embaixo” e “em cima” e o entre o “lá” e o “aqui”.

*Neste primeiro livro, [...] a inspiração autobiográfica é clara, e a força dos contos é inseparável do lugar de onde o autor vê o mundo. Nos treze textos de **O Sol na cabeça**, acompanhamos a infância e a adolescência de garotos para quem as angústias e dificuldades próprias da idade somam-se à violência de crescer no lado menos favorecido da ‘Cidade partida’³⁰, o Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XXI” (Antonio Prata, orelha do livro).*

Referências

ABREU, José Maurício. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997. (Bom Livro). Disponível em: <http://www.dominiopublico>.

30 *Cidade Partida* é o título de obra de Zuenir Ventura que trata da violência nas favelas do Rio de Janeiro.

gov.br/download/texto/bv000015.pdf. Acesso em: 24 jun. 2020.

- BAUMAN, Zygmunt. **A modernidade líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Ed. 14. São Paulo: Hucitec, 2010.
- CANO, Márcio Rogério de Oliveira. **A manifestação dos estados de violência do discurso do jornalismo**. 2012. 167 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.
- CHARAUDEAU, Patrick. “Dize-me qual é teu corpus, eu te direi qual é a tua problemática”. **Revista Diadorim** / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 10, Dezembro, 2011.
- CHARAUDEAU, Patrick. **O discurso das mídias**. 2.ed. 2ª reimpressão. Tradução Ângela S.M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2013.
- CHAVES, Ramon Silva. **A paratopia do estigma: identidade e relato de si no discurso Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, de Lima Barreto. 2018. 201 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.
- DIAS, Ana Rosa Ferreira. **O discurso da violência: as marcas da oralidade do jornalismo popular**. São Paulo: Cortez, 1998.
- FERREIRA, Anderson; FERREIRA, Cristiane da Silva; CHAVES, Ramon Silva. As práticas discursivas da violência nas mídias digitais: Marielle Franco, presente... no espaço discursivo êmico. (*Con*)*Textos Linguísticos*, v. 2, p. 59-78, 2018.

- FERREIRA, Anderson; BENFICA, Samine de Almeida. A violência verbal em manifestações explícitas de preconceito linguístico no *Facebook*: um espaço discursivo êmico. **Rev. Estud. Ling.**, Belo Horizonte, 2020, p. 1519-1549.
- FRANCO, Marielle. **UPP**: A redução da favela a três letras: uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Administração da Faculdade de Administração, Ciências Contábeis e Turismo da Universidade Federal Fluminense, 2014.
- HENRIQUES, Ricardo. **Desigualdade racial no Brasil**: evolução das condições de vida na década de 90. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), 2001.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LUCCHESI, Dante. A periodização da história sociolinguística do Brasil. **D.E.L.T.A.**, 33.2, 2017, 347-382.
- MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio. “Violência urbana”, segurança pública e favelas - O caso do Rio de Janeiro atual. *In*: **Caderno CRH**, Salvador. V. 23, n. 59, p. 283-300. Maio/Agosto, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. 3.ed. Tradução Freda Indursky. Campinas, SP: Pontes: Universidade Estadual de Campina, 1997.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008a.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. Sírio Possenti e Maria Cecília Péres Souza-e-Silva (orgs.). São Paulo, Parábolas, 2008b.

- MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 6. ed. ampl. Tradução Cecília P. de Souza e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2013.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique. Retorno crítico sobre o *ethos*. In: BARONAS, Roberto Leiser; MESTI, Paula Camila; CARREON, Renata de Oliveira (orgs.). **Análise do Discurso: entorno da problemática do *ethos*, do político e de discursos constituintes**. Campinas, SP: Pontes, 2016.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Variações sobre o *ethos***. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.
- MARTINS, Geovani. **O Sol na cabeça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. **Noel Rosa: uma biografia**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Linha Gráfica Editora, 1990.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas; CARREIRA, Rosângela Aparecida Ribeiro. Uma análise do discurso da guerra em Moçambique e o papel social da leitura nas camadas interdiscursivas de *Terra Sonâmbula*. **Linha d'Água**, n. 26 (1), p. 67-82, 2013.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas. Em torno do *ethos* discursivo e de questões de identidade. In: FERREIRA, L. A. (org.). **Inteligência retórica: o *ethos***. São Paulo: Blucher, 2019, pp. 45 - 62.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas; FERREIRA, Anderson. **Discurso e Cultura**. Volume 1. São Paulo: Blucher, 2018.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas; FERREIRA, Anderson. **Discurso e Cultura**. Volume 2. São Paulo: Blucher, 2019.

- NASCIMENTO, Jarbas Vargas; FERREIRA, Anderson. **Discursos Constituintes**. São Paulo: Blucher, 2020.
- NARDOCCI, Izilda Maria. Vlog: Nova Prática Discursiva na mídia. Revista **Caminhos em Linguística Aplicada**, 2020, no prelo.
- POSSENTI, Sírio. Ler, descrever e interpretar. *In*: SERRANI, Silvana (org.). **Letramento, discurso e trabalho docente**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010, pp. 14-28.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SALGADO, Luciana Salazar; ANTAS JÚNIOR, Ricardo Mendes. A criação num “mundo sem fronteiras”: paratopia no período técnico-científico informacional. **Acta Scientiarum. Language and Culture**. Maringá, v. 33, n. 2, p. 259-270, 2011.
- TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- TUAN, Yu-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.
- VITAL DA CUNHA, Christina. “Traficantes evangélicos”: novas formas de experimentação do sagrado em favelas cariocas. **PLURAL**, Revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.15, 2008, pp. 23-46.
- VITAL DA CUNHA, Christina. Religião e criminalidade: traficantes e evangélicos entre os anos 1980 e 2000 nas favelas cariocas. **Religião e Sociedade**, v.34 nº.1, Rio de Janeiro: June, 2014, pp. 2-20.

É PRECISO FALAR SOBRE O LUGAR DO DIZER: A MÚLTIPLA PERSPECTIVA (PARA)TÓPICA

Rosângela CARREIRA

Em um momento drástico de crise sócio-histórica em que a ausência de interpretação discursivo-textual leva uma parcela da população brasileira a ler e acreditar em tudo que lê, tomando como verdades *fake news*, boatos e pseudoverdades, enquanto, em contrapartida, grupos sociais tentam esclarecer e proclamar sua interpretação da realidade, lutam pelo *lugar de fala* e analisam discursos que consideram (dis)tópicos, fazer um movimento de análise sobre os lugares do dizer, em certa medida, contribui para uma reflexão teórica sobre texto, discurso e leitura. Este capítulo tem por objetivo tecer uma análise sobre aspectos paratópicos participantes do processo de construção de sentidos direta ou indiretamente. Para isso, retomamos conceitos apresentados por Charaudeau e Maingueneau (2004), Cunha (1994), Maingueneau (2006, 2008 e 2010), Carreira (2015), Chaves (2018). “Se os *topoi* são lugares dentro da tópica que interagem na construção dos argumentos, a paratopia, por sua vez, reflete um lugar paradoxal que se institui e

se integra paralelamente ao discurso vigente” (CARREIRA, 2015, p. 159), assim, pretendemos analisar esse movimento duplo na construção de sentidos durante a recepção discursiva.

Introdução

Os espaços de interação são ainda ponto bastante complexo nas análises linguísticas em geral. Se por um lado, o analista delimita seu objeto e faz seu recorte para analisar determinadas unidades científicas, por outro, muitas vezes, se vê diante de um *corpus* que leva a pensar tanto nos sujeitos empíricos quanto nos espaços físicos que geraram a situação de comunicação.

Considerar os sujeitos como enunciadores e o contexto dentro do processo de enunciação que se apresenta para a análise é importante, contudo, desprezar o espaço físico não é tarefa tão simples quanto parece. Ao recusar o espaço histórico-geográfico e apegar-se às condições sócio-históricas, às intersubjetividades e ao contexto linguístico para análise da cena de enunciação, o analista segue um percurso metodológico importante para sua análise e posicionamentos. Mas será que desconsiderar o espaço físico é tão simples assim? Será que as concepções de espaço que temos não são também construtos discursivos ideologicamente marcados que podem interferir diretamente na análise se forem considerados? Em que medida o existir dos sujeitos sociais/empíricos demarcados por um lugar do dizer intervém nas representações de lugar e espaço que construímos durante um processo de interação? Em que medida os sujeitos da enunciação trazem marcas linguísticas que refletem um existir?

Vivemos um momento em que direitos civis conquistados pelas minorias estão sendo atacados, ódios e preconceitos sendo

utilizados como bandeiras políticas. Notícias falsas ganhando teor de verdade e a Ciência sendo perseguida. Não por acaso, muitos trabalhos surgem no contexto acadêmico tratando de discurso de ódio, *fake news*, *ethos*, discurso de resistência e outros. Em certa medida, a contestação da legitimidade de determinados discursos e determinadas formações discursivas geram essa necessidade que, por sua vez, instauram processos de enunciação, construções de sujeitos enunciativos que buscam defender seu lugar social, político e intelectual, ou ainda, de forma mais veemente e cruel, seu lugar de existência e sua identidade.

[...] a identidade um liame do discurso, cuja função é caracterizar o lugar de enunciação dos sujeitos do discurso; esse lugar de enunciação é pré-determinado sócio-histórica e culturalmente, e, também uma negociação de efeitos de sentido, dadas pelo interdiscurso na enunciação (CHAVES, 2018:15).

E para dar conta dessas relações e da compreensão de tais efeitos, é preciso interpretar os processos de enunciação, a partir da interdisciplinaridade, por isso, neste capítulo, pretendemos mergulhar nessas inquietações e nesses lugares. Primeiramente, vamos tratar da concepção de espaço físico, a partir de teóricos estudados pela Antropologia e Sociologia para demonstrar que mesmo essas concepções são carregadas de abstrações necessárias para nossa interpretação; em segundo lugar, sairemos das situações de comunicação que emanam dos espaços sociais para tecer algumas considerações sobre contexto linguístico, por último, trataremos dos *topoi* discursivos com ênfase na paratopia e sua relação com o dizer de um criador.

Espaço físico: o lugar do viver

O espaço físico histórico-geográfico, algumas vezes descartados por alguns analistas, pode parecer distante daquilo que chamamos de lugar discursivo, no entanto, as teorias e concepções que servem de base para aquilo que concebemos como espaço/lugar também são construtos discursivos legitimados socialmente que nos são impostos por situações sociais, culturais e históricas. Levando em consideração que aspectos geográficos, não são somente extensões territoriais e demarcações de territórios federais socialmente instituídos e considerados lugares, mas também considerando que

o lugar é o centro do significado construído pela experiência. E conhecido não apenas através dos olhos e da mente, mas também através dos modos mais passivos e diretos, os quais resistem à objetivação. Conhecer o lugar plenamente significa tanto entendê-lo de um modo abstrato quanto conhecê-lo como uma pessoa conhece a outra. Num nível altamente teórico, os lugares são pontos no sistema espacial. Num extremo oposto, são sentimentos altamente viscerais (TUAN, 2018, s/n).

Tal experiência enraizada no viver dos sujeitos delinea paisagens e estilos arquitetônicos que carregam em si a profundas marcas de historicidade e geram significações outras para o viver dos sujeitos empíricos em sociedade. Segundo o autor, os espaços constituídos pela experiência humana configuram-se em lar, cidade, vizinhança e região, nação-estado como exemplos de experiências ativas dos grupos sociais em relação ao espaço, experiências essas que demonstram que, mesmo para conceber os espaços geo-

gráficos, há um grau de abstração.

Assim, andar pelas ruas e ler a arquitetura de uma cidade, bem como, por exemplo, ler grafites e pichações pressupõe a mobilização de experiências tanto sensoriais, quanto políticas e ideológicas em relação ao que se experencia. Um individuo pode olhar para o muro abaixo e considerar uma violação ao patrimônio, falta de respeito ou falta de educação; pode tentar interpretar o que está ali como uma intervenção artística, ou ainda, tentar entender as marcas de subjetividade deixadas ali pelos sujeitos como uma forma de existir no mundo.



Fonte: <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2014/05/16/noticia-e-mais,154708/pichacao-em-debate-na-faculdade-de-direito-da-ufmg.shtml>. Acesso em: 26 maio 2020.

As formas como sujeitos interagem com esse espaço físico deixam marcas, inclusive, na parte arquitetônica. Os sujeitos não somente picham ou grafitam muros, mas também criam caminhos

em estradas de terra, estabelecem relações afetivas com praças e igrejas, recriam espaços instituindo nova proximidade para o seu lugar de existência, de sorte que a noção de lugar espacial entrecruza-se com um existir de sujeitos empíricos que aceitam e interagem com essas configurações.

É no espaço do existir que as interações acontecem e que as sociedades se constituem histórico-culturalmente. Os sujeitos que interagem, por sua vez, trazem para o espaço do dizer elementos de configuração de sentidos que se constituem a partir de conhecimentos prévios e enciclopédicos particulares captados do espaço do existir (com toda sua abstração) e conhecimentos compartilhados, que também se instituem por meio de uma memória coletiva. Simmel (2013), citando Kant, observa que a concepção de espaço também se dá, de certo modo, pela capacidade de estar junto. Essa característica de *sociação*³¹ faz da concepção espacial física bastante abstrata, uma vez que dessas diferentes formas de agrupamentos humanos surgem as configurações de vida comunitária que podem se dar pela exclusividade do espaço instituído; pelos limites estabelecidos que emolduram o viver; pela forma como os grupos se fixam e interagem com os espaços para a individualização do lugar e pela maneira como as pessoas se inter-relacionam e se relacionam sensorialmente com o lugar. É na mobilidade da existência humana e na forma como interagem com os espaços que as relações sociais e históricas se estabelecem.

Obviamente, quando entramos no espaço do dizer e delimitamos nosso olhar para o objeto a ser analisado, o espaço enunciati-

31 No original, “Vergesellschaftung”. A opção pela aceção pouco comum em português “sociação” visa ressaltar o caráter processual do termo original, no sentido de “engendrar sociedade (Gesellschaft)” por meio dos efeitos recíprocos dos indivíduos uns em relação aos outros, suas interações. [Informação sugerida pelos pares desenvolvedores da edição a partir de https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142013000300007#nota6a.]

vo é o nosso foco, contudo, entender como se dão as relações espaço-temporais no lugar do existir é significativo para compreender diferentes relações políticas, sociais e culturais. Delimitar o espaço do dizer não significa menosprezar por completo a existência de um espaço do existir responsável pela circulação de processos de enunciação e gêneros do discurso no espaço do dizer, pois são essas percepções que levarão o analista a conceber e comprovar determinados efeitos de sentido, determinadas formações discursivas e variadas possibilidades de interpretação de enunciados e aspectos discursivos.

A nosso ver, apagar a existência de um espaço do existir pode levar ao apagamento de elementos relevantes para a compreensão do contexto linguístico e do *topos*, delimitar o espaço do existir não significa apagar a existência. Assim, o modo como o analista do discurso se posiciona diante do lugar do dizer que pretende analisar constitui um novo lugar. Que lugar é este? Por que importam os lugares do dizer? Por que falar de espaço físico para chegar ao *topos*?

Acredito que o lugar da análise é o lugar do incômodo, é o lugar da inquietação que busca respostas nem sempre fáceis e quase sempre fora do enunciado. Logo, os lugares do dizer importam porque emanam de um lugar do existir em que os sujeitos precisam legitimar de alguma forma o seu dizer. Transitar entre os espaços significa de alguma forma considerar que os *topoi* apresentam posicionamentos, ideologias, valores, concepções que emanam de considerações individuais e coletivas rechaçadas ou legitimadas pelo objeto de análise, conforme exemplo que demos acima com as marcas discursivas deixadas em muros e paredes.

Neste momento em que direitos estão sendo ameaçados e preconceitos aflorados, os conflitos políticos de uma sociedade em

crise emanam no lugar do dizer. Assim, há um espaço abstrato que transita entre a materialidade histórica e a materialidade discursiva. Entretanto, ao interagir com essas questões políticas ou ao caminhar pela cidade lendo suas paredes na busca de uma compreensão maior da realidade, entramos em outra dimensão, aquela em que um sujeito institui um sentido para uma semiose posta em sua realidade. Ao lermos “Pixeir seu muro tia na parte de fora, da rua que é nossa!”, não estamos mais no espaço físico, no endereço real, no bairro, na cidade. Ao fazermos este recorte para servir como exemplo neste capítulo, já fizemos uma escolha discursiva, já instituímos um papel enunciativo de servir como exemplo para o nosso dizer, já não se trata da abstração física, mas da abstração linguística que se revela no poder argumentativo de um exemplo. Neste enunciado, em que o sujeito oculto [eu] tenta manter uma relação de proximidade com seu enunciatário [tia], há questões políticas [patrimônio privado (dentro da casa) x patrimônio público (fora da casa)], há questões de legitimação de um grupo porque [a rua é nossa!] e outras. Entretanto, somente somos capazes de fazer essas relações seja como analistas, seja como meros leitores, porque somos sujeitos co-enunciadores dentro de um espaço de existência. Mas, nesse movimento, entre sujeitos e enunciados, seja na leitura da realidade política, seja na leitura das paredes, institui-se aquilo que concebemos como contexto linguístico.

Contexto linguístico: o lugar da intersubjetividade

O contexto linguístico, como vimos, vai se delineando na medida em que os sujeitos interagem entre si ou quando interpretam a realidade de algum modo e têm contato com processos de enunciação que requerem a mobilização de conhecimentos para a construção de sentidos. Segundo Van Dijk (2012:87),

os contextos não são um tipo de situação social objetiva, e sim construtos dos participantes, subjetivos embora socialmente fundamentados, a respeito das propriedades que para eles são relevantes em tal situação, isto é, em modelos mentais.

Na seção anterior, tratamos do espaço do existir, esse espaço físico-abstrato de difícil definição, pois é nele que se encontra o fundamento social para que haja um construto linguístico.

Usar “contexto” como uma unidade de análise não é fácil por sua difícil definição, delimitação e por agregar complexos elementos conceituais, muitas vezes, contexto pode vir associado à noção de espaço, o que o leva a ser interpretado de forma diferente pela Geografia, Antropologia, Sociologia, Psicologia, Linguística e Ciências Cognitivas, logo, Van Dijk (2012:34) propõe *uma teria do contexto nova e multidisciplinar* afastando-o da noção de situação comunicativa, porém, reitera que é necessário delinear um conceito que dê conta de sua utilização nas teorias da língua, do discurso, da cognição, da interação, da sociedade e da política e traça os seguintes percursos avaliativos e teóricos:

Quadro I

Elementos conceituais para “contexto”	Especificidades
Construtos dos participantes	As situações sociais só conseguem influenciar o discurso através das interpretações (inter)subjetivas que delas fazem os participantes.
Como experiências únicas	Contextos únicos também condicionam maneiras únicas de usar a linguagem, ou seja, discursos únicos.
Como modelos mentais	Representam as propriedades da memória episódica que controlam os processos de compreensão e produção.
Tipo específico de modelo de experiência	Os constructos mentais são experiências específicas dos participantes do processo de interação, por isso, controlam a percepção e a interação.
Apresentam modelos esquemáticos	Consistem em esquemas de categorias compartilhadas cultural e socialmente que controlam a produção e a compreensão do discurso
Apresentam bases sociais	Os contextos têm bases sociais porque os participantes compartilham “fatos” intersubjetivos.
São dinâmicos	Os contextos são dinâmicos porque se atualizam e se adaptam na troca enunciativa.
São amplamente planejados	Os participantes planejam e antecipam conhecimentos compartilhados responsáveis pela produção desse construto.
Modelos apresentam funções pragmáticas	A concepção de contexto adapta-se ao entorno social e ao uso da língua pelos participantes da situação de comunicação.

Elementos conceituais para “contexto”	Especificidades
Contexto x texto	Contextos não são textos, apresentam-se por meio de implícitos e pressupostos, são sinalizados, indiciados pela situação comunicativa.
Contexto e relevância	Não representam situações sociais completas, somente aquelas relevantes para o processo interacional e interpretativo.
Microcontextos e macrocontextos	Os contextos podem representar situações de interação em diferentes níveis.
São o centro do meu/nosso mundo	Os contextos são a representação de um sujeito no mundo, um ego que se expressa em um tempo e um espaço.

Fonte: Adaptado de Van Dijk (2012)

Todos esses elementos juntos têm como eixo comum: o processo de interação entre sujeitos em um determinado tempo e espaço. Isto é, os sujeitos no processo de interação criam a representação contextual e estabelecem contratos para *o lugar do dizer* instaurado, os quais relacionam a situação social, o contexto e o uso.

A relação contratual depende de elementos objetivos controlados pelo processo de intersubjetividade, segundo Charaudeau (2001) parceiros discursivos - Eu comunicante (EUC) e Eu/Tu interpretante (EUI/TUI) - estabelecem um contrato que é orientado por três componentes: *o comunicacional* que envolve os elementos físicos da situação de interação; *o psicossocial* relacionado aos estatutos dos participantes e *o intencional* concebido como um conhecimento a priori. Desse modo, “o sujeito comunicante (EUC)

é o parceiro que detém a iniciativa no processo de interpretação, ele encena o *Dizer* em função dos três componentes” (CHARAU-DEUAU, 2001). Por meio de estratégias discursivas performativas, responsáveis pelos efeitos de sentidos nos discursivos, o sujeito estabelece o *lugar do dizer*.

Relacionando *esse lugar do dizer* ao contexto discursivo, percebemos que, por meio das marcas linguísticas, é possível estabelecer critérios de análise para verificação de elementos discursivos, assim o contexto linguístico considerado como construto instaura os sujeitos da enunciação e é instaurado por eles, compondo estratégias discursivas variadas. Desse contexto, por sua vez, é possível delinear diferentes formações discursivas e averiguar no quadro cênico, as características que mobilizam sentidos em diferentes redes de cenas de enunciação.

Maingueneau (2004), também assume que os contextos não são necessariamente o espaço físico, o momento e o lugar reais/sociais da enunciação. Entretanto, redundantemente, considera que há, no mínimo, três tipos de informações a respeito de “contextos” a serem considerados durante a interpretação do dizer: *o ambiente físico da enunciação ou contexto situacional; o cotexto e os saberes anteriores à enunciação*.

O *contexto situacional* se apresenta por marcas enunciativas que denunciam o lugar do dizer no enunciado. Os *cotextos* são unidades resgatadas pela memória do intérprete, assim, como unidades de um fragmento extraído de um romance podem resgatar o todo, por exemplo. Já *os saberes anteriores à enunciação* dizem respeito aos conhecimentos que são mobilizados e que são exteriores à enunciação, mas necessários a sua compreensão. Assim, de algum modo, para análise de diferentes *corpora*, a nosso ver, é preciso considerar este movimento exterior x interior, ou

seja, o espaço físico abstrato simbolicamente resgatado no lugar do dizer como participante do processo de interação.

Dito isso, ao retomarmos o exemplo dado na seção anterior, percebemos que o contexto situacional relativo ao espaço físico (local onde houve a pichação) perde-se como referência, pois, ao ser fotografado, utilizado no site de onde foi retirada a imagem como ilustração para um evento que tratava de pichação, interage com o texto ali presente, inclusive, serve como cotexto ao resgatar o autor da ação. Já aqui no gênero capítulo de livro acadêmico, converteu-se em ilustração e objeto de análise, logo, outro contexto situacional, serve como cotexto para este parágrafo e esta seção. Já os saberes anteriores à enunciação estão presentes em ambas as situações e são mobilizadas a partir de valores, posicionamentos e ideologias dos sujeitos.

Ainda para Maingueneau (2004), a apropriação de um contexto linguístico-discursivo se dá por meio de encenações. A cena de enunciação, para ele, se dá em três movimentos: na cena englobante, na cena genérica e na cenografia. A esses movimentos de interação unidos e atravessados por interdiscursos dá o nome de quadro cênico, mas observa que “não é diretamente com o quadro cênico que se confronta o leitor” (MAINGUENEAU, 2004: 87). O leitor se confronta com o gênero do discurso e com as estratégias discursivas necessárias para legitimá-lo. A cena englobante é que corresponde ao tipo de discurso. A cena genérica corresponde aos papéis instituídos pelo próprio gênero. Já a cenografia é a fonte de legitimação do discurso. Nessa intrincada tríade, encontra-se o tópico. Assim, quando se cria uma fake news como no exemplo a seguir, mobilizamos esses elementos em prol da legitimação de uma “pseudoverdade” e construção de um contexto linguístico que pode possibilitar sua legitimação e adesão.

Figura I



Fonte: Mensagens de WhatsApp

Recentemente, mais especificamente no dia 21/05/2020, a *fake news* acima circulou nas redes sociais, a aparente motivação seria uma informação oficial sobre o *lockdown* em SP vinda de um jornal institucional, graças à COVID-19 e a possibilidade de parada total do Estado. Imediatamente, o governador desmentiu a informação e depois jornais noticiaram que a emenda reiterada foi publicada equivocadamente. Vemos, então, o movimento de cons-

trução de um falso lugar do dizer. Respondendo, então, a nosso questionamento inicial: precisamos falar sobre os lugares do dizer, porque os espaços se atravessam, se demarcam, legitimam sujeitos e, nesse momento, lugares são forjados e dizeres são calados por pseudoverdades. Sujeitos fazem uso dos discursos constituintes com objetivos escusos, embora sempre tenham existido tais estratégias, neste momento em que temos uma crise moral e ética, a História que se vive se faz no dizer e atravessa as histórias dos sujeitos e os lugares do dizer.

Analisando a “notícia” falsa e considerando os três elementos para interpretação do contexto: *o ambiente físico da enunciação* é o da pandemia que permite dar o aspecto de legitimidade ao gênero; *o cotexto* vem demarcado pela data da notícia pelos termos “lockdown”, “isolamento”, “Diário Oficial”, entre outras marcas, *os saberes anteriores à enunciação* que são mobilizados são a necessidade de isolamento para contenção da pandemia, as notícias sobre a COVID-19, a possibilidade de paralisação proposta por alguns governadores e a situação caótica com aumento de casos em SP. Tudo isso, leva a possibilidade de legitimação do dizer. Também é importante salientar que as características dos grupos sociais e da forma como se relacionam com o espaço em época de pandemia se reflete na mobilização desses saberes tanto na construção de falsos discursos quanto na recepção.

A cena de enunciação é construída para dar veracidade à informação que se apresenta, a cena genérica é, aparentemente, de mensagem de *WhatsApp*, contudo, a cena genérica que se impõe é a de notícia; a cena englobante é política não somente pelo assunto em pauta, mas também pela forma como o gênero emenda é deslocado para criar a cenografia de uma notícia real, mas o que efetivamente reitera uma aparência de verdade é a ênfase dada pela flecha, sublinhado e círculo em marca texto, assim, o enunciador

não somente mimetiza a notícia, mas um recorte e um destaque dado a algo importante.

São muitas as camadas de dissociação da verdade como podemos notar e muitas as camadas de associação, mas todas elas são movimentos discursivos que partem de lugares do dizer para construir um *pseudotopos*. O enunciatório pode partir da afirmação simplista “Se está escrito no Diário Oficial é real”, porque a institucionalização e as instituições são legitimadoras de discursos, ou seja, temos um contexto linguístico falso construído para levar a legitimação de um dizer como se fosse verdadeiro, pois “há discursos em que o lugar do dizer pode, aparentemente, coincidir com o espaço físico: por exemplo, no discurso jornalístico, em que notícias e reportagens, quase sempre, tratam de fatos reais e atuais” (CARREIRA, 2015: 160), por isso, as *fake news* costumam apoiar-se em gêneros do discurso jornalístico ou de discursos constituintes (religioso, filosófico, político, literário) para dar a impressão de realidade e atualidade.

Assim, passamos do espaço físico abstrato para o contexto linguístico complexo e chegamos ao *topos* não menos abstrato ou complexo, mas necessário para a compreensão de relações íntimas tanto na construção de sentidos quanto no processo de criação de enunciados e no processo de recepção. Segundo Charaudeau e Maingueneau (2004: 474),

a palavra tópos (plural topoi) foi emprestada do grego. Ela corresponde ao latim locus communi, de que resultou lugar comum. (1) Fundamentalmente, um tópos é um elemento de uma tópica, sendo uma tópica uma heurística, uma arte de coletar informações e fazer emergir argumentos. (2) Um tópos é um esquema dis-

cursivo característico de um tipo de argumento. A época contemporânea juntou novas acepções a esses sentidos de base.

Porém, o lugar dos exemplos dados pelos gêneros acima é o lugar do cotidiano, de circulação social determinada pela coletividade e pela partilha de conhecimentos, cuja complexidade compartilhada socialmente dá uma falsa impressão de simplicidade. Entretanto, há discursos fundadores, discursos constituintes, cujos lugares do dizer e os espaços de circulação são determinados e específicos, apresentando peculiaridades que ampliam as possibilidades de análise do dizer por seu papel na legitimação de discursos e de grupos sociais histórica e culturalmente demarcados, cuja complexidade cria fronteiras e delimita o espaço de circulação. É o caso do discurso literário.

Cunha (1994 *apud* Carreira, 2015) considera *o topos* literário e afirma que a *atopia* não é possível, pois sempre haverá um lugar do dizer, mesmo que este lugar se negue a si mesmo ou negue sua existência. E é desse lugar do discurso literário que passaremos a tratar agora. É o lugar dos discursos constituintes, aqueles que desempenham papel específico na sociedade, que legitimam dizeres, constituem e se autoconstituem.

Assim, do mesmo modo que as concepções de espaço mudam nas diferentes áreas do saber influenciadas pela forma como os sujeitos interagem com esse conceito, também o conceito de *topos* adquire novas nuances, quando relacionado ao conceito de discurso constituinte e à mudanças de perspectivas teóricas, pois os estudos cognitivistas, semióticos e textuais revelaram novos lugares na relação texto/autor/leitor; os *topoi* hipercodificaram-se:

decorrente destas potencialidades combinatórias e de acordo com os contextos culturais em que é utilizado, O topos revela-se polissêmico e muitas vezes simbólico, de acordo com o co-texto em que está inserido, podendo ocupar um papel central ou periférico, estruturar-se de modos diversos, e articular-se com outros topoi. A sua dimensão histórica e convencional, verificável em textos retóricos e poéticos, parece ser, contudo, a sua principal característica. O seu re-uso e permanência na memória do sistema semiótico literário resulta, assim, do facto de representarem ideais e convenções estético-morais sancionadas pela tradição. Desta forma, OS topoi funcionam como um “contexto vertical”, servem de modelo de referência na tradição literária, tanto para os emissores como para os receptores, sendo usados de modo polivalente nos diversos textos e contextos, numa linha de continuidade ou de forma transgressiva, o que transforma estes macro-signos em referentes homossistémicos, que só possuem verdadeiro significado relativamente aos topoi já consagrados na memória do sistema semiótico literário (CUNHA,1994: 4-5 apud Carreira, 2015, 165).

Ao relacionar os *topoi* com um “contexto vertical”, percebemos a multiplicidade dos lugares do dizer, isto é, tal qual Van Djik (2012) e Maingueneau (2004), assumimos que há discursos que apresentam lugares peculiares, também circunscritos na relação sujeito/tempo/espço, porém, considerando também aspectos semióticos, cognitivos, sociais, históricos e culturais.

(Para)topos e os múltiplos lugares discursivos

Chegando ao *topos*, adentramos à múltipla perspectiva dos lugares do dizer, aos movimentos potenciais que instituem argumentos e posicionamentos do existir ao dizer. Para tratar do *topos* e direcionar-nos ao (para)*topos*, vamos nos deter no discurso literário, uma vez que esse lugar é vertical, está entre a verossimilhança, o “real” e o ficcional. O discurso literário, por sua vez, está entre os discursos constituintes que “*são aqueles que só podem autorizar-se por si mesmos, ou seja, não podem ter outros discursos acima de si*” (MAINGUENEAU, 2008: 158), constroem relações interdiscursivas auto e heteroconstituintes e aprofundam as práticas sociais legitimadoras de sua existência.

no caso do discurso literário, por exemplo, a paratopia caracteriza, assim, ao mesmo tempo, a “condição” da literatura como cena englobante e a condição de todo criador. Que só se torna criador assumindo de modo singular a paratopia constitutiva do discurso literário. Associada ao escritor a paratopia só é paratopia associada a um processo criador. Não há paratopia que não seja elaborada por meio de uma atividade de criação enunciativa (MAINGUENEAU, 2008: 160).

Isso porque o discurso literário quase sempre contará com a mediação de um enunciador (sujeito criador de processos de enunciação) e co-enunciadores (sujeitos coparticipantes do processo de construção de sentidos), de sorte que sua análise percorre uma topologia “real e estável” dentro das potencialidades de movimentos entre espaços instáveis. Permite lidar com “não lugares” (atopias) e “entre lugares” (paratopias) numa relação tão paradoxal

quanto a instituída pela cenografia.

A *atopia* é o *não lugar* característico de discursos marginais, como o discurso pornográfico, o discurso racista no Brasil, por exemplo, num entrelaçamento entre existir e não existir. O não lugar também pode manifestar-se no discurso literário que representa esses discursos sociais nos diferentes processos de enunciação e gêneros, seja na relação tópica direta ou nas relações intertextuais.

Já a *paratopia* está associada ao pertencimento e não pertencimento, a impossível inclusão em um lugar, há uma construção simbólica que se materializa no dizer, mesmo sem pertencer diretamente a ele para legitimá-lo. Podemos analisá-la e observar a multiplicidade de movimentos paratópicos que um produtor de discurso constituinte pode estabelecer. Segundo Maingueneau (2008), ela pode assumir a forma de alguém que se encontra em um lugar que não é o seu; de alguém que se desloca de um lugar para outro sem se fixar; de alguém que não encontra um lugar; a paratopia afasta esse alguém de um grupo (*paratopia de identidade*); de um lugar (*paratopia espacial*); ou de um momento (*paratopia temporal*). Há, ainda, as *paratopias linguísticas*, cruciais para o discurso literário, que caracterizam aquele que enuncia em uma língua considerada como não sendo, de certo modo, sua língua. Essa multiplicidade apresenta características específicas, tais como:

Quadro II – Paratopia e suas especificidades

Tipos de Paratopia	Especificidades
Paratopia de identidade	<p>Aquela que indica afastamento e/ou negação de pertencimento a um grupo. Pode ser de ordem:</p> <p>familiar: desviantes da árvore genealógica, crianças abandonadas, escondidas etc.</p> <p>sexuais: do universo dos travestis, homossexuais, transexuais, adúlteros etc.</p> <p>físico: pela raça, doença, deficiência etc.</p> <p>moral: do criminoso.</p> <p>psíquica: do louco.</p> <p>tolerada: comediantes de outrora, prostitutas, trabalhadores clandestinos.</p> <p>antagonismos: os salteadores.</p> <p>alteridade: o outro/o “exótico”.</p>
Paratopia espacial	Quando o lugar não é o lugar do sujeito do discurso. Por exemplo, na “literatura de exilados”.
Paratopia temporal	Marcada pelo anacronismo: meu tempo não é meu tempo.
Paratopia linguística	Quando o multilinguismo participa e/ou interfere na criação: minha língua x língua do outro.
Paratopia autoral	No caso de pseudônimos utilizados sem a função de pseudônimos, ou seja, quando são apenas codinomes reconhecidos pelos enunciadores e co-enunciadores.
Paratopia constituinte	Meu discurso não é meu discurso, como o Velho Testamento para o judaísmo e para o cristianismo. Quando a paratopia do discurso é um discurso constituinte.

Tipos de Paratopia	Especificidades
Paratopia afásica	Quando o juízo expresso não condiz com o juízo problemático criador e/ou social. Por exemplo, em autobiografias extremamente idealizadas, em que se omitem fatos relevantes de conhecimento geral.
Paratopia investigativa	Quando ficção e realidade se misturam, ou quando a ficção se apoia numa investigação paralela. Em romances jornalísticos, por exemplo.
Paratopia documental	Discurso recriado a partir de documentos, ou seja, esse discurso não é o meu, não sou eu que digo, mas a autoridade do registro documental. Ou ainda, quando o discurso serve como registro de discursos de épocas nas quais não vivemos, em realidades pouco exploradas ou não letradas, sem registros, por exemplo.
Paratopia testemunhal	Meu dizer não se diz testemunhal, não é testemunho, mas sou testemunha, e esse fato se sobressai ao dizer. Quando o discurso não se pressupõe testemunhal, mas o faz paratopicamente, pela relação criador x fatos históricos, ou criador x crimes de guerra, por exemplo.
Paratopia testemunho-documental	Meu dizer não é testemunho, mas sou testemunha e esse fato se sobressai ao dizer e ainda serve de registro para historiadores, por exemplo. Caso de Vencidos e Degenerados ³² .

Fonte: Adaptado de Maingueneau (2006) e Carreira (2015)

A paratopia não existe *a priori*, trata-se de um movimento potencial que poderá, ou não, se manifestar em níveis complementares, não hierárquicos:

1. no nível do conjunto do discurso constituinte: os discursos religioso, filosófico, científico, os quais pertencem

32 Em nossa tese de doutorado, ao final da análise, apresentamos essas novas categorias a partir da análise.

e não pertencem ao universo social, na medida em que se trata de discursos que raíam o indizível e o Absoluto;

2. no nível de cada produtor de texto pertencente a um discurso constituinte: para estar em conformidade com sua enunciação, deve construir ele mesmo uma impossível identidade por meio das formas de pertencimento/não pertencimento à sociedade (MAINGUENEAU, 2018: 160).

O próprio discurso literário compartilha com o movimento paratópico essa característica de não pertencimento total a um espaço específico físico abstrato, por isso, são discursos essencialmente paratópicos. Conforme observamos em nossos estudos sobre paratopia, essa unidade requer cuidado por parte do analista, pois como co-enunciador participante do processo de leitura/recepção e também analista, para conseguir perceber a presença de um elemento discursivo que se impõe; também deveria ter o cuidado de perceber que a paratopia não é interdiscurso, ela segue o caminho de um “contexto vertical”, paralelo ao dizer, e pode se sobrepor a ele por estar integrada a um criador, porque é “condição’ da literatura e condição de todo criador, que só vem a sê-lo ao assumir de maneira singular a paratopia do discurso literário” (MAINGUENEAU, 2006: 108).

Estudo do caso – romance “La Maison”: processo de criação paratópico?

O espaço físico abstrato: do lugar do existir ao lugar do dizer

O romance “La Maison” de Emma Becker publicado em 2019 na França foi feito a partir de um laboratório bastante peculiar da autora. Segundo o depoimento da autora, para escrever um novo romance, decidiu trabalhar como prostituta e o fez por dois anos em dois bordéis de Berlim que ela nomeou respectivamente Le Manège, lugar de exploração e desconforto, e La Maison, local confortável de trabalho, usava o codinome Justine em homenagem à personagem do Marquês de Sade. Segundo seu depoimento em várias entrevistas e no lançamento do livro, durante o processo fazia registros quase jornalísticos, contudo, abriu mão de tudo, quando parou para registrar e escrever o romance.

Em entrevista para o jornal *El país* em 14 de dezembro de 2019, afirma que a experiência a fez entender melhor sua própria sexualidade e os homens, também afirma que se tornou ainda mais feminista “Veja, no começo, trabalhar como prostituta obriga você a se tornar muito mais feminista, isso é claro. Mas também me fez sentir um pouco mais de ternura pelos homens, porque algo ficou claro para mim: nós mulheres somos muito fortes”.

Quando a escritora admite o processo que estabeleceu para a criação da obra e reitera essa experiência em entrevistas em mídias orais e escritas utilizando-a como estratégia de *marketing*, estamos no espaço físico abstrato do existir em que, aparentemente,

os sentimentos e sensações são expostos ou utilizados com função argumentativa, mas, ainda assim, estamos naquele espaço geográfico-antropológico das sensações espaciais. A experiência do existir retratada acaba por ser filtrada pela moralidade e ética social e revela as concepções sociais sobre o espaço do “bordel”, o espaço da prostituição e o espaço da obra. Tudo que foi experienciado nos bordéis não pode ser abarcado na narrativa e compartilhado na íntegra e no espaço do sentir, tão pouco as entrevistas podem comportar e exercer essa função.

Embora a experiência vivida pela autora sirva de suporte e material para a trama, bem como, as entrevistas e seus depoimentos sirvam para legitimá-la, ainda não podemos dizer que somente o fato de existir essa experiência seja paratópico, pois, como já dissemos a paratopia não existe *a priori*.

a paratopia envolve o processo criador, que também a envolve: fazer uma obra é, num só movimento, produzi-la e construir por esse mesmo ato as condições que permitem produzir essa obra. Logo, não há “situação” paratópica exterior a um processo de criação: dada e elaborada, estruturante e estruturada. A paratopia é simultaneamente aquilo de que se precisa ficar livre por meio da criação e aquilo que a criação aprofunda; é a um só tempo aquilo que cria a possibilidade de acesso a um lugar e aquilo que proíbe todo pertencimento. Intensamente presente e intensamente ausente deste mundo, vítima e agente de sua própria paratopia, o escritor não tem outra saída que a fuga para a frente, o movimento de elaboração da obra (MAINGUENEAU, 2006, p. 109).

E é na elaboração da obra que podemos contestar ou atestar a presença desse movimento paratópico. Dentro dos limites que impõe um capítulo teórico, delimitaremos nossa análise do contexto linguístico à apresentação e aos dois primeiros capítulos.

Contexto Linguístico: do lugar do dizer ao (para) topos

Não nos interessa aqui fazer uma resenha da obra, nem tampouco nos deter nos diferentes enunciadores que formam parte da obra *La Maison*. Aqui, vamos nos deter na criadora e na criação.

A primeira cenografia é instaurada no primeiro capítulo pela epígrafe “Vous qui passez sans me voir, Jean Sablon” [Você que passa sem me ver], dentro do contexto linguístico e dos contratos estabelecidos, este enunciador/criador sai do espaço do existir e entra no espaço do dizer deixando sua sensibilidade aflorar e compartilhando com os co-enunciadores a maneira como este lugar é visto e, ao mesmo tempo, construindo a cena que será legitimada por um olhar induzido por esse dizer. A epígrafe praticamente ilustra a definição *de atopia*, isto é, este lugar [o bordel] existe, toda sociedade sabe, mas o preconceito não assume a existência do lugar. É esse o cenário que se impõe para os leitores/co-enunciadores. E inicia o primeiro quadro cênico que se desenvolve a partir da decadência do lugar em *flashback*.

A seguir, antes do início do segundo capítulo, temos:

« Il ne fallait pas all
 où habitait la dame aux grandes b
 Personne ne lui parlait, personne n
 même bonjour. Elle enlevait les peti
 Sa maison en était pleine. Pleine de peti
 qu'on n'avait jamais revus, qu'on ne rever
 parce qu'elle les mangeait l'un ap
 La dame aux grandes b
 était une *fill*

Louis CALAFERTE, *La Mécanique*

« *Doch die Leute im bes
 riefen: "Ihr kriegt uns hier
 Das ist unsere Haut" Schmeißt d*

Fonte: Adaptado de “La Maison” [e-book] p. 17.

Além da carga obviamente intertextual e interdiscursiva que se desenha com a presença de outros textos dentro da obra, os enunciados também fazem parte do cenário que se impõe paradoxalmente ao co-enunciador, ao mesmo tempo, a língua materna se choca com a língua e a cultura do lugar, para completar esse contraponto linguístico, ainda há outra epígrafe em uma terceira língua “Season of the Witch, Donovan”. Novamente, o intertexto demonstra a atopia: o lugar proibido (a casa); o lugar à margem da sociedade; o lugar que desperta desejos; o lugar de confronto entre o feminino e o masculino; o lugar onde estão as bruxas. Além disso, a questão linguística vem à baila pela primeira vez, pois o

enunciador/criador que assumiu este papel de prostituta não o faz em sua terra natal, convive com “clientes” em outra língua e esse bilinguismo também revela um pertencer e não pertencer na criação da obra e em toda a enunciação, temos uma paratopia linguística que forma parte também desse processo de criação.

O romance na íntegra desperta o movimento potencial paratópico de pertencer ou não pertencer a determinado gênero, durante a leitura, como co-enunciadores, leitores se perguntam “É autobiografia?”, “É relato jornalístico?”, “É romance social?”, este movimento de pertencer e não pertencer, já indica que há paratopia, pois o romance não é autobiográfico, pois a autora não é prostituta por profissão, nem foi obrigada a se prostituir ou coisa parecida, ela o fez por vontade própria para a construção do romance; não é jornalístico, pois, embora seja baseado em fatos reais está ficcionalizado e nem os nomes dos locais são reais; é um romance nesse entremeio em que a criadora é testemunha de algo sem ser testemunha, por isso, identificamos o primeiro movimento paratópico potencial, que chamamos em nossos estudos expandidos de Maingueneau (2004) de paratopia-testemunhal, neste mesmo movimento. Também pelo processo que leva à criação do romance identificamos a paratopia investigativa, pois há uma investigação declarada pela autora que se sobrepõe à narrativa e instiga esses questionamentos na busca da impossível verdade ficcional, há o entremeio entre ficção e investigação que obriga o leitor a questionar o ficcional ou a apoiar sua interpretação na possível investigação.

Obviamente, a principal paratopia que se manifesta é a de identidade, a encontramos no mote principal da prostituição e da sexualidade que gera enfrentamentos sociais entre conservadores e liberais e, ainda, uma muito maior relativa ao posicionamento político da criadora que a paratopia de identidade feminista, pois não

se trata de uma mulher sendo “usada” ou “objetificada”, mas se trata de uma mulher que faz uso do seu corpo livremente, inclusive, para vendê-lo e assumir seu prazer e sua sexualidade publicamente. Assim, a nosso ver, o movimento que sustenta o processo de criação é o de paratopia de identidade feminista, apagado por puritanismos que enxergam somente a prostituição e a sexualidade.

Assim, o espaço, o contexto e o *topos* entrelaçados podem revelar também posicionamentos políticos e ideologias diante de assuntos considerados tabus presentes no processo de enunciação.

A maneira como os sujeitos empíricos lidam com situações sociais concretas como um muro pichado ou uma casa de prostituição no bairro podem aparecer em construtos linguísticos e, quase sempre, revelam *topoi*, *atopoi* e *paratopoi* marcadas por estratégias de construção discursivas que, por sua vez, revelam muito sobre os sujeitos do dizer, por isso, os lugares do dizer precisam ser garantidos e discutidos em prol de compreensões mais precisas dos sentidos de um processo discursivo e intersubjetivo.

Conclusão

Neste capítulo, tivemos como objetivo enveredar por outros lugares de conhecimento para fazer o movimento de sair do nosso lugar do dizer [a análise linguística] entender o lugar do existir para outras áreas do saber e fazer o movimento de retorno ao lugar da análise para tentar compreender melhor a complexa e abstrata unidade de análise chamada paratopia.

Optamos por chamar de lugares do dizer como simplificação e didatização da análise, uma vez que lidamos com construções linguísticas e lugares do dizer. Entendemos o espaço como o lugar do

existir e, ainda que nosso objeto de análise não sejam espaços concretos e sujeitos empíricos, entendemos que as relações sociais são construções discursivas legitimadas, assim, entender a concepção de espaço como pertencente ao processo de construção discursiva feita por sujeitos sociais, a nosso ver, é importante para entender a unidade “paratopia”, pois ela pertence a um sujeito/criador/enunciador.

Compreendemos que a “paratopia” é uma categoria criada como forma de entender elementos participantes da construção de sentidos que não pertencem nem ao enunciado, nem à enunciação propriamente, mas à criação da enunciação e este movimento obriga sair do lugar de conforto e entender quem é o sujeito/criador e/ou onde ocorreu, em seguida, partir para análise das condições sócio-históricas e dos demais elementos que compõem o quadro cênico.

Sabemos de antemão que a concepção que se têm de enunciador e enunciação é abstrata tal qual as diferentes concepções de sujeito, contudo, não se trata de concepções aleatórias ou extrasensoriais, mas conceitos que têm como suporte básico um aporte no “real”.

Assim, compreendemos que no espaço físico (lugar do existir) não há *topoi* ou *paratopoi* no sentido concebido por Maingueneau (2004), mas lá circulam discursos, lá os discursos ganham vida e estruturam-se em gêneros; o lugar do dizer é um construto que delineia um contexto linguístico e mobiliza saberes e é no dizer que está o *topos*, porém, este lugar é atravessado por discursos e pode apresentar (para)lugares, mas a paratopia, ao ser associada ao sujeito criador, está associada a um processo de criação específico, aos discursos constituintes, que se autolegitimam.

Dito isso, uma pichação no muro, uma *fake news* e um romance guardam semelhanças no que concerne ao contexto linguístico, enquanto construto, mas distanciam-se tanto na forma como circulam na sociedade e são legitimados quanto no estilo e no quadro cênico.

O romance *La Maison* analisado e considerado para análise é construído por meio de uma vivência, a vivência em si no espaço do bordel não é a paratopia, mas a manifestação dessa experiência, enquanto investigação dá-se a partir de um movimento potencial paratópico investigativo e testemunhal, conforme propomos em nossos estudos expandidos de Maingueneau (2004), ou seja, a paratopia não existe *a priori*, não está na experiência, mas na forma como a experiência se materializa em enunciação.

Além disso, a paratopia de identidade é que se revela aparentemente de forma mais óbvia, mas vai além da prostituição tolerada e relacionada à sexualidade, trata-se de uma paratopia de identidade feminista, uma vez que a criadora assume seu corpo e faz dele o que bem entende, ainda que vendê-lo possa ser considerado como uma forma de submissão e objetificação, essa também é uma construção machista e patriarcal que usa os serviços da prostituta e o critica, sempre associando-o à exploração, entretanto, a autora não foi explorada, ela explorou os homens para entendê-los e para escrever, assumiu que ganhava bem, assumiu seu prazer, seu corpo, sua sexualidade publicamente e fez disso um negócio na execução da obra, tal situação analisada sem filtros é o ápice da prática da liberdade feminina.

Assim, em nosso percurso no capítulo, procuramos demonstrar que os lugares do existir e do dizer importam, porque estão intimamente relacionados aos sujeitos do dizer e à historicidade dos locais e dos processos de enunciação. Falar nesse momento sobre

esses lugares é revelar e legitimar lugar, é desfazer falsos discursos e compreender que há muito ainda a ser estudado, mas são esses movimentos que revelam e desvelam as construções e os efeitos de sentidos.

Referências

- BECKER, Emma. **La Maison**. Paris: Flammarion, 2019.
- CARREIRA, Rosângela. **Paratopia e proxêmica discursiva: discurso e resistência na literatura**. São Paulo: Blucher, 2020.
- CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. *In: MARI, H. et alli. Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte. Núcleo de Análise do Discurso-FALE/UFMG, 2001. p. 23-37.
- CHAVES, Ramon. **A paratopia do estigma: identidade e relato de si no discurso Recordações do escrivão Isaías Caminha, de Lima Barreto**. [Tese de doutorado] São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2018.
- MINGUENEAU, Dominique. **Análise de Textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez, 2004.
- MINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- MINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- SIMMEL, Georg. **Sociologia do Espaço**. Tradução de Rainer Domschke e Fraya Frehse. O original em alemão – “Soziologie des Raumes”, publicado em Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft im Deutschen Reich (nova série, ano 27, v.1, Leipzig, 1903, p. 27-71) – encontra-se à disposição do leitor no IEA-USP para eventual consulta. *In: Estudos Avançados*. vol.27. no.79. São Pau-

lo, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142013000300007>. Acesso em: 20 abr. 2020.

TUAN, Yi-Fu. Lugar: uma perspectiva experiencial. **Geograficidade**. V. 8. No. 1. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/27150>. Acesso: 20 abr. 2020.

A PARATOPIA DO ESTIGMA DO DISCURSO UM HOMEM CHAMADO CAVALO É MEU NOME, DE STELA DO PATROCÍNIO

Ramon Silva CHAVES

Introdução

Neste capítulo, o evento sobre o enunciado literário que mais nos interessa é a criação. É comum que a literatura seja associada à vida de um sujeito, suas capacidades intelectuais e os espaços, quer físicos, quer sociais, que este tenha frequentado. De modo evidente, muitas dessas características corroboram a recepção desses enunciados ampliando a mística ao seu redor. Assim, tomar um texto como literário em muitas ocasiões quer dizer tomar, também, o entendimento de que esse texto deve ser lido a partir da vida de seu autor.

No caso de nosso estudo, nosso tema é o movimento de criação do discurso literário *Um homem chamado cavalo é meu nome*, de Stela do Patrocínio. Esse recorte de pesquisa é o primeiro capítulo do livro de poesias *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*, publicado em 2001. Esse tema nasce das condições sócio-históricas e culturais de produção do discurso mencionado, uma vez que seu processo de criação justifica o enunciado como literário.

A autora de nosso *corpus* é Stela do Patrocínio (1941-1992), sujeito que passou os trinta últimos anos de sua vida como interna da Colônia Juliano Moreira, sanatório carioca, com um diagnóstico de esquizofrenia, sem visitas de familiares ou amigos durante toda a sua internação. A singularidade da vida de Stela do Patrocínio, contudo, não é o bastante para observar o processo de criação de *Um homem chamado cavalo é meu nome*, pois esse enunciado não foi produzido pelas dinâmicas convencionais à literatura.

Stela do Patrocínio, durante sua internação, nunca escreveu muita coisa além de algumas palavras em papéis que lhe foram disponibilizados pela equipe da professora e artista plástica Nelly Gutmacher. A mencionada artista foi convidada pela diretoria da Colônia Juliano Moreira para instalar um ateliê para a humanização do local, o que possibilitou que Stella fosse ouvida a partir da interpretação artística. Desse modo, o que agora pode ser lido como literatura em *Um homem chamado cavalo é meu nome*, foi, antes, uma série de entrevistas concedidas por Stela do Patrício feitas por Carla Guagliardi, uma das alunas de Nelly Gutmacher. Mas os eventos curiosos desse processo de criação literário não param neste ponto.

A fala de Stela, que fora gravada por Carla Guagliardi, foi transcrita por outra aluna de Nelly Gutmacher, Mônica Ribeiro de Souza, e foram essas transcrições que chegaram à poeta, psicanalista e

filósofa Viviane Mosé, quem editou, ajustou e publicou como livro de poesia *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*, pela editora Azougue, no Rio de Janeiro.

Conquanto seja certo que todas as publicações literárias modernas passam por um processo de muitos ajustes, modulações, correções e acertos, feitos por inúmeras pessoas, o processo criador literário observado por nosso estudo, não é o editorial apenas, mas aquele que tem um fio condutor que o coloca numa fronteira entre o delírio e o artístico, que é a loucura.

Neste pano de fundo, analisamos *Um homem chamado é cavalo é meu nome* a partir dos pressupostos teórico-metodológicos da Análise de Discurso de inspiração francesa, sobretudo as noções de discurso constituinte literário e paratopia de identidade, proposições de Maingueneau (2006).

Além disso, tencionamos a categoria paratopia de identidade no discurso analisado e observamos que o processo de criação literária é orientado pelo estigma da internação psiquiátrica, a loucura. Por isso, valemo-nos da noção de estigma (GOFFMAN, 2001) e paratopia do estigma (CHAVES, 2018) para constituir nossa análise.

Nossa metodologia de análise mostrou-se produtiva, uma vez que paratopia do estigma é a força motriz literária que garante o sentido para o nosso objeto de pesquisa, pois o estigma é o responsável pela tomada do enunciado como literário em uma *topos* que não se estabelece como enunciado totalmente tópico, nem como enunciado não tópico, mas no equilíbrio entre uma zona problemática admitida pelos analistas do discurso como a paratopia.

O capítulo tem três seções: a primeira se debruça sobre formulação de nosso *corpus* e suas condições sócio-históricas e culturais

de produção, a segunda seção discute a noção de discurso literário e paratopia do estigma, a terceira propõe uma análise de discurso do *corpus*.

A Literatura como discurso.

O que é a Literatura? Definitivamente, não estamos diante de uma pergunta fácil de ser respondida. Aliás, parece-nos demasiado pretensioso tentar responder essa pergunta neste capítulo; afinal, muitas e muitos autores que se dedicaram a delinear um contorno confortável mesmo que exíguo do campo literário. Em especial, podemos citar Pierre Bourdieu que em *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (1992) opta por entender a Literatura como um campo artístico estruturalmente responsivo à sociedade, ou, mais longinquamente, os estudos de Mikhail Bakhtin em *Estética da Criação Verbal*, (2003), de onde emerge uma produtiva reflexão sobre “os gêneros do discurso”.

A seleção dos autores supracitados não é aleatória; parte, pois, da importância aqui dada à análise material do texto literário como fenômeno textual e concreto e, ao mesmo tempo, de sua emergência social e histórica. Desse modo, a pergunta que inicia este capítulo é nosso pano de fundo para entender um objeto que, ao nosso olhar, parece social, histórico e textual na mesma proporção.

Para muitos, a instabilidade e pluralidade do campo literário pode ser motivo de insegurança epistemológica e é para diminuir essa instabilidade que muitos foram os esforços para definir a Literatura, por meio de sua própria instabilidade, porque enunciados de natureza social e estrutura textual distintos foram compreendidos, à revelia de observações conservadoras, como literárias. A

reconhecida intelectual da Literatura, Marisa Lajolo, tenta, desse modo, simplificar a acepção de Literatura por sua imprevisibilidade, entendendo que para a pergunta “o que é literatura?”:

a resposta é simples. Tudo isso é, não é e pode ser que seja literatura. Depende do ponto de vista, do sentido que a palavra tem para cada um, da situação na qual se discute o que é literatura (LAJOLO, 1984, p. 15).

Pode ser que o caminho mais fácil para discutir o campo literário seja o de extrapolar os limites fronteiros de qualquer análise estruturalista como fez a professora Lajolo. Desse modo, a Literatura passa a ser observada como objeto reconhecido como literário, por conseguinte, a literatura é uma manifestação comunicativa possível em determinada comunidade.

Assim, parece-nos mais confortável substituir a pergunta “O que é literatura?” por “quais as condições de manifestação da Literatura?”, uma vez que não se pode contornar o campo, é mais prudente observar sua expansão e manifestação.

Partimos, portanto, dessa conjuntura problemática para perguntar “quais as condições de manifestação literária de *Um homem chamado cavalo é meu nome*, de Stela do Patrocínio?”, recorte do livro de poesias *Reino dos Bichos e dos animais é meu nome*, organizado e apresentado pela filósofa Viviane Mosé.

O nosso recorte materializa a problemática acerca da Literatura discutida até aqui, pois trata-se de um texto produzido sob condições peculiares. De antemão, poderíamos mencionar o fato de que se trata de manifestação oral já que as poesias encontradas no livro foram gravadas, pois sua autora estava sendo “entrevistada”. A

responsável pela entrevista é Nelly Gutmacher, uma artista plástica que interpretou o “falatório”³³ de Stela do Patrocínio, interna da Colônia de Alienado Juliano Moreira, como artístico.

O texto, ora analisado, passou por um processo criador curioso, afinal essa produção, reconhecida como literária, nasceu em um terreno singular de toda a produção de literatura de que se tem notícia. Assim, parece-nos eficaz produzir uma análise capaz de levantar os liames de composição desse terreno literário e, por isso mesmo, é produtivo tomar o nosso objeto de estudo como discurso, pois esse enfoque garante a compleição de um enunciado cujas condições interferem efetivamente na enunciação. Por outras palavras, entender o nosso escopo como discurso é aceitar a união radical entre o plano textual e suas condições de produção. Tal posicionamento foi definido, por Eagleton (2007, p. 90), como um olhar sobre o discurso:

Poems do things to us as well as say things to us; they are social events as well as verbal artefacts. And the notion of a verbal event – of language as a practical activity – was known to the ancients as rhetoric, as we have seen already. Rhetoric means language organised in such a way as to achieve certain determinate ends, and this involves taking account of a whole number of considerations: the material nature of language itself; the way its various formal devices typically operate; the nature and capacities of its audience; and the social situation in which all this takes place. One modern term for this is ‘discourse’, which means language grasped as a concrete social occurrence inseparable from its context.

33 Expressão utilizada inúmeras vezes por Stela para referir-se ao que dizia.

Ao considerarmos *Um homem chamado cavalo é meu nome* discurso, optamos por observá-lo sob a óptica do plano textual, linguístico, e do plano dos agentes envolvidos em sua produção de maneira simultânea. Assim, para a análise, são importantes aspectos históricos, sociais, e textuais sem preterir nenhum dos traços composicionais, porque nosso interesse é

o de apreender o discurso como intricação de um texto e de um lugar social, o que significa dizer que seu objeto não é nem a organização textual, nem a situação de comunicação, mas aquilo que as une por intermédio de um dispositivo de enunciação específico. Esse dispositivo pertence simultaneamente ao verbal e ao institucional: pensar os lugares independentemente das palavras que eles autorizam, ou pensar as palavras independentemente dos lugares com os quais elas estão implicadas significaria permanecer aquém das exigências que fundam a análise do discurso (MAINGUENEAU, 2007, p. 19).

Entender, desse modo, *Um homem chamado cavalo é meu nome* como discurso literário, significa supor que as condições de enunciação desse discurso emergem reguladas por suas condições sócio-históricas e culturais de circulação. Essas condições são reveladas na/pela enunciação do texto. Desse modo, passamos a discurrir o nosso recorte como *corpus* de uma Análise do discurso.

O discurso Um homem chamado cavalo é meu nome

O objeto de nossa análise é o primeiro capítulo de *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*, de Stela do Patrocínio (doravante

Stela). Esse capítulo traz enunciados que informam sobre a chegada e a permanência do enunciador em um “hospital” (MOSÉ, 2001). Muito dessa enunciação, como é fácil perceber, nasce da experiência de Stela ao ser internada na Colônia Juliano Moreira³⁴. Stela esteve entre as décadas 1960 e 1990 - últimos anos de sua vida - como interna da Colônia Juliano Moreira, lugar onde enunciou e foi gravada a obra de onde extraímos o nosso objeto.

Um homem chamado cavalo é meu nome é, portanto, um agrupamento de enunciados gravados pela artista plástica Nelly Gutmacher e pela estagiária Carla Guagliardi. A pedido da psicóloga Denise Corrêa, Gutmacher montou um ateliê de artes sem fins terapêuticos na ala feminina da Colônia onde viveu Stela. Por dois anos, o espaço fora frequentado pela interna que pouco produziu no campo visual artístico. No entanto, a sua fala chamou a atenção da professora e artista plástica que a entrevistou e gravou entre 1986 e 1988.

A mulher negra, alta, imponente, que “parecia uma rainha” como descreveu Viviane Mosé (2001), era fácil de ser notada. No entanto, o que mais surpreendeu o núcleo artístico que visitava a Colônia Juliano Moreira era a forma como Stela falava. Tanto surpreendeu que a transcrição de alguns desses enunciados ajudaram a compor a exposição “Ar Subterrâneo” no Largo do Paço, 1988, fruto da residência artística na Colônia. Ainda, fragmentos da “fala” de Stela foram utilizados em apresentações musicais do grupo Boato, do músico conhecido como Cabelo, e da peça “Stela do Patrocínio, óculos, vestido azul, sapato preto, bolsa branca e ... doida” monólogo interpretado por Clarisse Baptista e dirigido por Nena Mubárac, apresentado em Rio Branco, Rio de Janeiro e Curitiba. No entanto, a grande repercussão do reconhecimento de Stela do Patrocínio como poeta se deveu à Viviane Mosé, que

34 Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira.

durante sua pesquisa de doutorado foi convidada pelo Museu Nise da Silveira para um trabalho no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira (IMASJM). Neste trabalho, que tinha como objetivos organizar os materiais escritos de pacientes em uma publicação e realizar oficinas de literatura com os internos, ela teve contato, pela primeira vez, com o “falatório” de Stela. Ela se interessou pelo conteúdo do “falatório” e propôs a organização do livro que foi publicado, em 2001, pela editora “Azougue Editorial” e indicado ao Prêmio Jabuti de 2002 na categoria Psicologia e Educação. Recebeu nova edição em 2009 (ZARA, 2014, p. 12 e 13).

Repare nesse fato curioso: *Reino dos bichos e dos animais é meu nome* é um discurso cujo processo de criação é inusitado: dele emerge um enunciador que foi construído por etapas, diferentemente do que se espera no senso comum para um enunciador. No prefácio de *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*, encontra-se a seguinte ressalva de Mosé (2001, p. 26):

A primeira coisa que preciso ressaltar, em relação à presente publicação, é que se trata de uma transposição: o que foi uma fala aparece aqui como escrita. Trata-se de dois universos distintos. Não apenas porque desconhecemos o que Stela teria escrito, já que escrever respeita um outro tipo de estruturação de linguagem, como também porque, ao transpor essa fala para a escrita, não estaremos reproduzindo o que ela disse.

Na primeira etapa, Stela enuncia uma entrevista; na segunda etapa, há a transposição. Poderia uma entrevista cujas enunciantoras eram uma artista plástica e uma interna de manicômio ser literatura? A resposta é impossível, uma vez que não é assim que o texto veio a público. Viviane Mosé assume que há uma distinção entre o que foi “falado” e o que “está escrito”. Embora exista similaridade, o ato de produzir o texto, não o tornou literário, existe um processo de criação por “camadas”.

A linha “editorial” de Mosé ainda fez outras adaptações na enunciação que passaremos a chamar de “enunciação origem”. Nas palavras da filósofa, ainda no prefácio “a primeira preocupação que tive, ao iniciar o trabalho de organização deste livro, foi encontrar a sonoridade do texto” (MOSE, 2001, p. 27). Mais do que a transposição, o enunciado origem foi identificado como “poesia”, mas essa identificação não é autônoma, pois a poesia se marca por uma organização textual reconhecida. O enunciado origem deu a Mosé o conteúdo passivo de ser apreendido como literário, mas coube àquela dar-lhe forma

Form concerns such aspects of the poem as tone, pitch, rhythm, diction, volume, metre, pace, mood, voice, address, texture, structure, quality, syntax, register, point of view, punctuation and the like, whereas content is a matter of meaning, action, character, idea, storyline, moral vision, argument and so on (EAGLETON, 2007, p. 66).

Desse modo, de um lado do, temos um enunciado origem que marca experiências, pontos de vista, uso específico da língua; de outro, temos uma organizadora e editora que transpõe o enunciado em uma forma marcada por ritmo, a seleção semântica dos temas,

a correção gramatical³⁵. Além disso, não se pode desconsiderar o fato de que as falas gravadas foram transcritas por estagiários da Colônia e do grupo artístico liderado por Gutmacher, o que torna mais complexo o cenário sócio-histórico da produção enunciativa de *Um homem chamado cavalo é meu nome*.

Especificamente sobre nosso recorte, Mosé descreve que é “onde se depara, enxerga, localiza o hospital, sua ‘doença’, sua prisão, sua condição: ‘ficar pastando’” (MOSE, 2001, p. 29). Nessa senda, trata-se de um agrupamento de enunciados cujo campo semântico revela um espaço manicomial, de tratamento, de apartamento, mostrado pelo enunciador como “hospital”.

Esse agrupamento compreende dez enunciados reunidos por Mosé que não possuem uma forma rígida. O segundo enunciado, por exemplo, não está organizado por versos, apresenta um único e grande parágrafo como se a enunciação fora posta num só golpe. Os demais possuem versos: alguns longos, outros curtos. Como não há títulos, chamaremos os enunciados de *Um homem chamado cavalo é meu nome* por números: o primeiro enunciado é o I, e assim sucessivamente.

Lugar de maluco louco doido

Um homem chamado cavalo é meu nome enuncia sobre o estar em condição manicomial. É, portanto, um enunciado marcado por um enunciador interno, recluso, fechado, resultado de um processo sócio-histórico que conferiu às pessoas chamadas “loucas” estatus de prisioneiros, marginais, apartadas dos ditos “não loucos”.

35 Mosé menciona que fez poucas correções gramaticais, e fala especificamente da alteração do “Tô” por “Estou”. Mesmo assim, consideramos que a alteração incide diretamente na produção de efeitos de sentido.

À loucura coube, no Ocidente, a contraposição: sujeitos marcados como aqueles que não estão sãos, os doentes, cujas vozes são inaudíveis, porque o que é dito não faz sentido. O “louco” é aquele que pode ser identificado como tal, mas quais são os signos da loucura? Sobre o estatuto de “louco e interno”, Foucault (1972, p. 196) ensina,

Como é que se reconhece esse louco, tão facilmente identificável ainda um século antes em seu perfil bem recortado, e que agora deve cobrir com uma máscara uniforme tantos rostos diferentes? Como é que se pode apontá-lo, sem errar, na proximidade cotidiana que o mistura a todos os não-loucos e no inextricável cadinho dos traços de sua loucura com os signos obstinados de sua razão? Questões que o prudente se coloca mais que o sábio, o filósofo mais que o médico e todo o rebanho atento dos críticos, céticos e moralistas.

O historiador Michel Foucault falava da construção histórica do “louco”; no entanto, a sua reflexão nos vale na medida em que configura o “louco” como aquele que está em contraposição ao “não louco”. Essa concepção, maniqueísta acerca da razão, modelou, pelas mãos do Estado, um regime de exclusão do grupo de sujeitos que se perfazem do estigma³⁶ da loucura.

Desse modo, as condições sócio-históricas e culturais de nosso objeto são, para além daquelas expostas na seção anterior, o manicômio e a loucura. Embora sejam essas concepções justapostas, es-

36 Esta noção será desenvolvida a seguir, na seção Problemas da paratopia de identidade e a paratopia do estigma em que discutiremos a noção de estigma com base nos pressupostos de Goffman em Estigma: notas sobre a manipulação da Identidade deteriorada, 2001.

tamos diante de um enunciador que, nas palavras de Mosé (2001, p. 24 e 25),

era capaz de lançar um olhar sobre a condição asilar e, ao mesmo tempo, dimensionar esse olhar em uma interpretação do que seria a condição humana: uma fala atravessada por outras falas. Stela falava de sua condição como quem se vê fora dela, o que quer dizer se desdobrar, ou seja, produzir uma dobra sobre si mesma. Mais do que isso, Stela falava de sua própria fala, o que implica em uma operação ainda mais elaborada: falar sobre o falar nada mais é do que mais uma vez de desdobrar.

Temos, pois, que um enunciado marcado pelo manicômio adquire a própria voz num espaço reservado ao silêncio social. O enunciador do discurso origem está entrecortado pela função “louco”, o que garante o seu direito à fala, à enunciação; é, portanto, sua condição de exílio. Ainda, é sua fala lúcida, e contraposta aos demais, que relega, segundo Mosé, ao enunciador o campo literário.

O falar louco, mas lúcido, no manicômio, instaura a problemática que ora passamos a discutir sob o escopo teórico metodológico da Análise do Discurso. Levantamos aqui traços de composição do discurso *Um homem chamado cavalo é meu nome* que tangem à estrutura composicional e à tematização do discurso para empregarmos termos de Bakhtin (2009).

Agora que tornamos o olhar disperso e talvez fragmentado, resta-nos compor o quadro partindo da observação teórica da Análise do discurso.

O discurso literário Um homem chamado cavalo é meu nome: paratopia de identidade no discurso constituinte literário

Nesta seção, discutimos a condição de criação do discurso literário, a paratopia. Para isso, apresentamos a noção de discurso constituinte e, em seguida, a noção de paratopia de identidade (MAINGUENEAU, 2006). Dadas as condições de produção do nosso *corpus*, evidenciamos a necessidade de propor alargamento da concepção estudada por Maingueneau, por isso abordaremos também a paratopia do estigma, conceito proposto por Chaves (2018).

Como vimos, tratamos aqui de Discurso literário, mas observar a Literatura como discurso significa associá-la a um campo da linguagem vasto demais e, de certo modo, corre-se o risco de entender os enunciados literários pela mesma óptica com a qual entendemos enunciados não literários e, por conseguinte, destituir a Literatura de um espaço de privilégio que ela goza em relação a outros discursos.

Distinguir a Literatura impõe-nos a reflexão que ela não tem em si um lugar de emergência, uma instituição, um prédio do Estado ou privado, capaz de garantir a sua enunciação. Além disso, não há um autor capaz, por si mesmo, de garantir que qualquer enunciado seu seja recebido como literário ou não.

Outros gêneros têm seu estatuto garantido por meio de instâncias exteriores que os validam. Por exemplo o enunciado jornalístico está garantido pela instituição que o resguarda e o autoriza. A enunciação literária corrompe essa lógica e ao invés de ser validada por algo que lhe é exterior, válida a si mesma, num processo

de auto e heteroconstituição. Desse modo, só um enunciado que é auto e heteroconstituente pode ser chamado, de acordo com Maingueneau (2006), como discurso constituinte.

O discurso constituinte engendra as próprias regras de enunciação: é o *archeion* de uma coletividade, simboliza, desse modo, os prédios e os arquivos do Estado, e seus próprios limites enunciativos. Falar em termos de discurso constituinte significa entender a Literatura como discurso limite, situada na fronteira da rede de enunciação tópica da sociedade, enunciados que produzem as próprias condições de existência, dos assuntos e dos gêneros que submete à própria enunciação.

Ao mencionar a ideia de um “limite”, deve-se entender que o discurso literário subjaz à fronteira da enunciação discursiva, que não é a de uma constituição tópica, em que enunciados estão validados por instituição e rotinas de comunicação, nem é a não tópica, de enunciados que circulam nas sombras, sendo rejeitados por instituição e produtores³⁷. Trata-se, portanto, de uma zona *paratópica*, aquela que está no total pertencimento e não pertencimento ao campo discursivo.

Para Maingueneau (2006, p. 92)

[...] o pertencimento ao campo literário não é, portanto, ausência de todo lugar, mas como dissemos, uma negociação entre o lugar e o não-lugar, um pertencimento parasitário que se alimenta de sua inclusão impossível. Trata-se daquilo que antes denominamos “paratopia”.

37 C.f Maingueneau, 2010, p. 22.

O discurso literário ganha força em sua própria falha, ou seja, a ausência de um espaço genuinamente literário o faz subverter todos os espaços tópicos. Desse mesmo modo, o autor do discurso literário ocupa essa mesma falha e é, portanto, o deslocado, que participa da sociedade de maneira enviesada. Por mais que se queira observar essa reflexão como metafórica, trata-se, na verdade, da observação literal do espaço ocupado por autores e autoras de literatura que, para acentuar a paratopia, aproveitam-se das mazelas sociais para estarem em uma posição limite da sociedade e, dessa forma, fazer emergir o discurso literário.

Nas ocasiões em que estamos diante de discursos literários, cujos autores e autoras valeram-se das próprias condições problemáticas de pertencimento integral à sociedade, Maingueneau (2006, p. 110) chamou tal paratopia de *paratopia de identidade*:

A paratopia de identidade - familiar, sexual, ou social - apresenta todas as figuras da dissidência e da marginalidade, literais ou metafóricas: meu grupo não é meu grupo. A paratopia familiar dos desviantes da árvore genealógica: crianças abandonadas, encontradas ao acaso, escondidas, bastardos, órfãos... A paratopia sexual dos (sic) travestis, homossexuais, transexuais... A paratopia social dos boêmios e excluídos de alguma sociedade: cidade, clã, grupo, classe social, Igreja, religião, nação... A paratopia de identidade pode até se tornar máxima, por menos que incida sobre o próprio pertencimento pleno à humanidade, tanto do ponto de vista físico, (que inscreve na carne a exclusão pela raça, a doença, a deficiência ou a monstruosidade) como moral (a do criminoso) ou a psíquica (do louco).

Temos um ponto de grande interesse para avaliar o discurso literário *Um homem chamado cavalo é meu nome*, uma vez tratar-se da paratopia de identidade força motriz que conflui para constituição do discurso, que é nosso objeto. No entanto, a expressão “identidade”, que compõe a noção apresentada por Maingueneau, parece-nos mais problemática do que adequada para a identificação dessa paratopia. Vejamos, na próxima seção, esse problema.

Problemas da paratopia de identidade e a paratopia do estigma.

Em 2018, defendemos a tese *A paratopia do estigma: identidade e relato de si no discurso Recordações do escrívão Isaías Caminha, de Lima Barreto*³⁸. Na ocasião, pareceu-nos mais produtivo e prudente substituir o termo “identidade” por “estigma”, nos termos preconizados por Goffman (2001), fato que, neste estudo, também mostra-se conveniente.

Maingueneau (2006), para propor a noção de paratopia de identidade reflete sobre a tensão entre o espaço e um sujeito que o ocupa pensa a identidade como aquilo que revela o “problema”, o “defeito”, o “Outro”, pois a falha paratópica, engrenagem da qual depende o discurso constituinte literário, nasce da interferência da inadequação entre o *Outro* e o espaço.

Ao propor a paratopia de identidade, Maingueneau (2006) localiza grupos historicamente perseguidos, grupos de sujeitos de

38 Chaves, Ramon Silva. *A paratopia do estigma: identidade e relato de si no discurso Recordações do escrívão Isaías Caminha, de Lima Barreto*. 2018. 214 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

preciados, aqueles que, por um gesto histórico, social ou moral, são interpretados como “inadequações”, sujeitos que, só podem participar da sociedade de maneira enviesada. O autor defende que

Enquanto discurso constituinte a instituição literária não pode de fato pertencer plenamente ao espaço social, mantendo-se antes na fronteira entre a inscrição e seus funcionamentos tópicos e o abandono a forças que excedem por natureza toda economia humana. Isso obriga os processos criadores a alimentar-se de lugares, grupos, comportamentos que são tomados num pertencimento impossível (MAINGUENEAU, 2006, p. 92).

Ao defender como “hipótese”, a noção de paratopia de identidade, o analista do discurso sinaliza que essa paratopia está marcada por grupos cujo pertencimento é visto como inadequado, o *Outro* propriamente dito. Contudo, essa posição teórica que identifica o *Outro* – inadequado e não identificado – do *Eu* – identificado e adequado – é o princípio de *alteridade*

[...] para que ocorra a tomada de consciência, é necessário que haja diferença, a diferença em relação a um outro. É somente ao perceber o outro como diferente, que pode nascer, no sujeito, sua consciência identitária. A percepção da diferença do outro constitui de início a prova de sua própria identidade, que passa então a “ser o que não é o outro”. A partir daí, a consciência de si mesmo existe na proporção da consciência que se tem da existência do outro. Quanto mais forte é a consciência do outro, mais fortemente se constrói a sua própria

consciência identitária. É o que se chama de princípio de alteridade (CHARAUDEAU, 2009, p. 309).

Poderíamos, assim, pensar que a paratopia de identidade poderia ser substituída, de maneira simplificada, pela noção de paratopia de “alteridade”. No entanto, ainda assim estaríamos diante de um projeto de pesquisa desconfortável, pois a “alteridade” - gestão entre *Eu* e o *Outro* -, não é suficiente para desestabilizar um sujeito de um lugar de dizer.

Pressupor a paratopia é o mesmo que entender que o enunciado literário emerge da falha entre o total pertencimento ao universo tópico e, ao mesmo tempo, a total marginalidade a esse pertencimento. Assim, o enunciado literário lança mão da posição problemática de sujeitos em uma comunidade para dar ignição ao discurso literário. Desse modo, podemos pacificar que, sendo a alteridade o efeito da identidade, é aquela que se edifica a paratopia. No entanto, parece-nos ainda pouco preciso que a alteridade seja bastante para evidenciar a “inadequação” do sujeito ao lugar do dizer.

Ergue-se, assim, o nosso projeto de pesquisa: sendo a paratopia um “lugar do dizer baseado no impossível pertencimento”, ela não pode estar erigida na identidade, identidade - identificada - ou no seu efeito, a alteridade, mas na tensão entre uma identidade ideal e Outra, que porta um “defeito”, uma marca capaz de fazer questionar o direito à fala de um enunciador. Esse traço capaz de problematizar o pertencimento de um sujeito a um espaço é o estigma.

Segundo Goffman (2001, p. 117)

[...] o estigma envolve não tanto um conjunto de indivíduos concretos que podem ser divididos em duas pilhas,

a de estigmatizados e a de normais, quanto um processo social de dois papéis no qual cada indivíduo participa de ambos, pelo menos em algumas conexões e em algumas fases da vida. O normal e o estigmatizado não são pessoas, e sim perspectivas que são geradas em situações sociais durante os contatos mistos, em virtude de normas não cumpridas que provavelmente atuam sobre o encontro.

Nessa perspectiva, a discussão que se dá de paratopia *de identidade* mostra-se inconsistente, uma vez que estamos discutindo características que colocam os sujeitos em um “lugar” de exclusão. Para enunciar de um plano “paratópico”, o autor precisa se localizar em uma zona problemática da própria constituição de si. Sujeitos marginalizados não são, por si mesmos, “paratópicos”, mas é a condição de estar à margem que pode embrear um plano de produção enunciativa a partir de um “insustentável”, pois

[...] a paratopia só é motor de uma criação quando implica a figura singular do insustentável que torna essa criação necessária. A enunciação literária é menos a manifestação triunfante de um “eu” soberano do que a negociação desse insustentável. Presente neste mundo e dele ausente, condenado a perder para ganhar, vítima e carrasco, o escritor não tem outra saída senão seguir em frente. É para escrever que preserva sua paratopia, e é escrevendo que pode se redimir desse erro (MAINGUE-NEAU, 2006, p. 115).

Sendo assim, entender essa paratopia como de *identidade* é, de certo modo, excluir o efeito problemático do *espaço* de onde esses criadores enunciam, porque nem toda *identidade* é *especialmente* problemática,

a sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias: Os ambientes sociais estabelecem as categorias de pessoas que têm probabilidade de serem neles encontradas. As rotinas de relação social em ambientes estabelecidos nos permitem um relacionamento com “outras pessoas” previstas sem atenção ou reflexão particular (GOFFMAN, 2001, p. 05).

A identidade é uma condição humana que, só em alguns casos específicos - onde há estigmas -, pode ser aproveitada como embreante de enunciados literários, pois “a noção de paratopia só interessa para uma análise do discurso literário se for remetida a ‘contexto’, se for tomada a um só tempo como condição e produto do processo criador” (MAINGUENEAU, 2006, p. 120). Assim, é a identificação social da *inadequação* entre a identidade virtual e a identidade social que é capaz de gerar a tensão e o problema de onde se embreará a enunciação literária.

Goffman (2001, p. 06) postula que

enquanto o estranho está à nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser - incluído, sendo, até, de uma espécie

menos desejável - num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande - algumas vezes ele também é considerado um defeito, uma fraqueza, uma desvantagem - e constitui uma discrepância específica entre a identidade social virtual e a identidade social real.

Entre a identidade virtual, plenamente idealizada e adequada aos contextos de circulação da enunciação e a identidade real, aquela atingida pelos sujeitos, pode existir uma interferência capaz de desestabilizar o pleno pertencimento do enunciador ao lugar de enunciação. É essa falha a responsável por tornar o lugar do dizer paratópico, não a identidade e é, por isso, que aceitamos como mais conveniente entender *Um homem chamado cavalo é meu nome* como discurso constituinte literário, cuja paratopia é embreada pelo estigma do *louco e interno no manicômio*.

A paratopia do estigma louco e interno em Um homem chamado cavalo é meu nome.

Nesta seção, analisamos a paratopia do estigma no discurso *Um homem Chamado Cavalo é meu nome*, de Stela do Patrocínio. Para isso, discutiremos os 10 enunciados que compõem o discurso ora analisado, observando, especificamente, a tensão enunciativa entre um enunciador marcado pela inadequação a um espaço de onde enuncia.

Ao propor hipótese da paratopia do estigma, não queremos apenas promover a substituição do vocábulo “identidade” por outro, mas tencionar a categoria proposta por Maingueneau (2006), sobretudo, ao que se refere à “falha” de onde emana o *impossível lugar*.

Para isso, importa-nos uma variedade de observações acerca dos enunciados que analisamos, a começar pelo título:

Um homem chamado cavalo é meu nome

Cabe-nos, nesse ponto, observar três instâncias de enunciação paratópica. A primeira, chamada por Maingueneau (2006) de *pessoa*, é o sujeito de carne e ossos, de onde a vida é o sustentáculo da enunciação. Nesse caso, a *pessoa* é Stela, a mulher interna da Colônia Juliano Moreira, diagnosticada com esquizofrenia. É a *pessoa* do enunciado que, de certo modo, só pode ser lido partindo da sublimação artística, com base no estatuto de “hiperproteção” (MAINGUENEAU, 2006), que possa nos fazer atribuir sentido, mesmo diante da falta de lógica literal da enunciação: não é provável que exista um nome “Um homem chamado cavalo”.

A segunda instância é a de *escritor*. Essa instância nos parece muito problemática, uma vez que ela é simulada no caso do discurso que analisamos. Stela é a *pessoa* que confere a enunciação um corpo, mas quem a escreve e conduz o quadro hermenêutico do discurso é Viviane Mosé, sujeito que, de certo modo, também é garantia da enunciação, pois contrapõe-se ao estigma “louco” e “interno” a marca de “filósofa”, materializando uma posição “máximo/mínimo” literário. Enquanto o estigma garante que o enunciado seja possível como ele está dado, é o *escritor* que garante que há sentido e erudição no mesmo enunciado.

Da confluência inteiriça das duas primeiras instâncias nasce a terceira, o *inscritor*, que é “com efeito, tanto o enunciador de um texto específico como, queira ou não, o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas que dela se faz o garante” (Maingueneau, 2006, p. 136).

O *inscritor* passa, neste estudo, a ser a instância observada na enunciação de *Um homem chamado cavalo é meu nome*, porque essa instância unifica as duas primeiras no que Maingueneau chamou de “nó borromeano” (2006). Esse nó conduz a embreagem marcada pelas posições máximo/mínimo da enunciação, partindo do espaço e da inadequação.

No enunciado I, vê-se o seguinte,

I

Eu estou num asilo de velhos

Num hospital de tudo que é doença

Num hospício lugar de maluco louco doido

Instala-se, no enunciado I, a engrenagem paratópica: a marca enunciativa do *eu* engrena a participação em sua própria paratopia, o lugar de exclusão e de pertencimento a outro lugar. Um enunciado que mostra uma existência problemática. Não se pode negligenciar, a dimensão dos “versos” na elaboração do quadro hermenêutico, as marcas de oralidade em “num”, promovendo ainda mais o “corpo” da enunciadora e, no último *verso* a ausência das

vírgulas. O “lugar de maluco louco doido” é o ambiente paratópico que jogará adiante a extensão de toda a enunciação literária, maximizando as posições máximo e mínimo num ambiente em que o estigma, tensão entre a identidade virtual é agredida pela marca da loucura e da internação psiquiátrica.

Do enunciado II, destacamos apenas alguns trechos, pois se trata de um enunciado que não está versificado. É um *testemunho*³⁹ de único parágrafo. Desse *testemunho* destacamos os seguintes recortes:

I

*Eu vim parar na Colônia
porque eu estava andando na
rua Voluntários da Pátria ao
lado do Luís, com um óculos,
vestido azul, sapato preto,
com uma bolsa branca com
um dinheirinho dentro, por-
que eu ia pegar um ônibus e
ia saltar na Central do Brasil
[...]*

O *inscritor* enuncia sobre a “internação”, partindo do “injustificado”. Não existe, no enunciado motivo bastante para uma internação, exceto o próprio movimento que não discute a internação por uma perspectiva da revolta, mas da inevitabilidade. O uso do vocabulário e a repetição, especialmente da conjunção “porque”, engrenam o enunciado literário ainda mais, uma vez que assumem uma forma de dizer que só poderia ser incorporada pelas instâncias enunciativas.

39 C.f. CARREIRA, 2015.

[...] vim pra cá, estou como indigente, sem ter família nenhuma, morando no hospital, estou aqui como indigente, sem ter ninguém por mim, sem ter família e morando no hospital.

O encerramento do enunciado II acentua o estigma e, por isso, assevera a paratopia. A *deixes* operada instaura o lugar, o “hospital”, mas essa construção de “lugar” é, em si mesma, da inadequação, uma vez que hospitais não são moradias. Morar em um hospital é, por si, o enrijecimento do estigma da loucura - da cura impossível e da eterna tentativa de cura. Além disso, há o esvaziamento das relações; “sem ter família”, “estou aqui como indigente”, “sem ter ninguém por mim”, “sem ter família”. A ruptura com as relações de afeto e familiares são, conseqüentemente, marca de uma existência flutuante - existir socialmente sem o pertencimento de laços.

O recorte III traz pelo enunciado os reforços paratópicos que vimos até então: na tensão entre a identidade virtual e real, o uso da “língua” se mostra como estatuto da loucura

III

*Ainda era Rio de Janeiro,
Botafogo*

*Eu me confundi comendo
pão*

Eu perdi o óculos

Ele ficou com o óculos

*passou a língua no óculos
para tratar o óculos com a
língua*

*Ela na vigilância do pão
sem poder ter o pão*

*Essa troca de sabedoria
de ideia de esperteza*

*Dia tarde noite janeiro fe-
vereiro dezembro*

*Fico pastando no pasto à
vontade*

*Um homem chamado ca-
valo é meu nome*

*O bom pastor dá a vida
pelas ovelhas*

O início do enunciado III, “*Ainda era Rio de Janeiro, Botafogo*” mostra a tensão em relação ao espaço geográfico. Nesse caso, o “ainda” não mostra um lugar, mas uma fronteira com o desconhecido. Há a tensão por meio da lógica instaurada pelo quadro hermenêutico do discurso constituinte literário como, por exemplo, em “*passou a língua no óculos para tratar o óculos com a língua*”. O recorte III traz o verso que dá título ao capítulo, “Um homem chamado cavalo é meu nome”, que tem o sentido garantido porque o espaço é o do “pasto” e do “Fico pastando à vontade”.

IV

Eu estava com saúde

Adoeci

Eu não ia adoecer sozinha não

Mas eu estava com saúde

Estava com muita saúde

Me adoeceram

Me internaram no hospital

E me deixaram internada

E agora eu vivo no hospital como doente

O hospital parece uma casa

O hospital é um hospital

Nesse enunciado, a paratopia está marcada pela ideia de “doença”. O estar ou não estar doente reflete o “não lugar” que é o hospital, “parece” uma casa, mas, ainda assim, é um “hospital”. A emergência de um enunciado numa zona de conflito, da inadequação com os espaços, com a impossibilidade de dizer de outro modo.

V

É dito: pelo chão você não
pode ficar

*Porque lugar de cabeça é
na cabeça*

*Lugar de corpo é no cor-
po*

*Pelas paredes você tam-
bém não pode*

*Pelas camas também você
não vai poder ficar*

*Pelo espaço vazio você
também não vai poder ficar*

*Porque lugar de cabeça é
na cabeça*

*Lugar de corpo é no cor-
po*

Em V, a paratopia se desenvolve por mencionar o enunciador deslocado e em constante movimento de inadequação; afinal, não há lugares onde se possa ficar. Um eterno trânsito dentro da própria inadequação. Não há, sequer, um “espaço vazio” que possa ser ocupado. A ordem vem de um *Outro*, “Você não pode ficar”, que instaura a inadequação do corpo do enunciador.

VI

*Eu vim do Pronto Socorro
do Rio de Janeiro*

*Onde a alimentação era
eletrochoque, injeção e remé-
dio*

*E era um banho de chu-
veiro, uma bandeja de ali-
mentação*

*E viagem sem eu saber
para onde ia*

*Vim parar aqui nessa
obra, nessa construção nova*

Em VI, o estigma é a engrenagem entre o ponto de partida e o ponto de chegada do enunciador: “Eu vim” e “Vim parar aqui”. O ponto de partida é um “Pronto Socorro”, o de chegada é uma “construção nova”, uma edificação onde a alimentação é mais do que a comida, mas o tratamento medicamentoso e violento dado aos sujeitos. Além disso, esse estigma é reforçado pelo não lugar “Eu vim sem saber para onde eu ia”.

VII

*O remédio que eu tomo
me faz passar mal*

*E eu não gosto de tomar
remédio pra ficar*

passando mal

*Eu ando um pouquinho,
cambaleio, fico*

cambaleando

Quase levo um tombo

*E se eu levo um tombo eu
levanto*

*Ando mais um pouquinho,
torno a cair*

Em VII, o enunciador apresenta um paradoxo, pois “O remédio” o faz “passar mal”. Essa disparidade é normalizada, porque não há uma reclamação efusiva como se poderia imaginar em uma situação extrema, mas um relato sobre não se sentir bem com a medicação. O que nos leva à reflexão sobre as condições de tratamento para os chamados distúrbios psíquicos, uma vez que essas condições não são doenças, o tratamento por meio de drogas e eletrochoque gera um efeito de estigma em identidades que não correspondem às ideais. Essa tensão pela busca do tratamento compõe a engrenagem paratópica.

VIII

*Estar internada é ficar
todo o dia presa*

*Eu não posso sair não
deixam eu passar pelo portão*

Maria do Socorro não

deixa eu passar pelo portão

*Seu Nelson também não
deixa eu passar pelo portão*

*Eu estou aqui há quase
vinte e cinco anos*

Em VIII, a paratopia se marca pela segregação. Existe, em todo o discurso, uma alternância entre a paratopia engendrada pelo estigma da loucura e, de modo correlato, a de “interno” ou “preso”. Esses dois estigmas são os responsáveis pelo desenrolar da enunciação do discurso constituinte literário analisado.

IX

*Mais de quinhentos mi-
lhões e quinhentos mil mora-
dores*

*Morando no Teixeira
Brandão, Jacarepaguá*

*Núcleo Teixeira Brandão,
Jacarepaguá*

*E todo dia dá segunda
terça quarta quinta...*

Em IX, o espaço onde a *peessoa* enuncia é identificado, mas essa identificação ratifica o não lugar, pois o núcleo Teixeira Brandão, da Colônia Juliano Moreira, é o “hospital” que é “um hospital”. A ideia de moradia é, nesse sentido, incompatível. Além disso, o último verso aciona a ideia de “eterno”, pois todos os dias são compostos pela semana inteira.

X

*Sinto muita sede muito
sono muita preguiça*

Muito cansaço

*Fico na malandragem na
vagabundagem como margi-
nal*

*E como malandra como
marginal como malandra na
malandragem*

*Na vagabundagem e na
malandragem como margi-
nal.*

Em X, a paratopia chega ao seu ponto de maior tensão. O enunciador assume-se como marginal. A figura à margem é, estritamente, o ponto de maior tensão da paratopia, de onde o enunciador pode encenar o próprio pertencimento a uma sociedade que o rejeita. A ideia de “malandro”, “marginal” mostra, efetivamente, a noção de estigma, daqueles que, por uma marca, não podem pertencer a um espaço nem pretender uma identidade, mas viver na condição de entremeio que essa marca impõe.

Conclusão

Na escrita desse capítulo apresentamos a hipótese de pesquisa “A paratopia do estigma”, partindo da análise do discurso de *Um*

homem chamado cavalo é meu nome, de Stela do Patrocínio e analisamos o processo de criação desse discurso literário. Neste estudo, nos orientamos pelo estigma da loucura para uma análise capaz de verificar o processo de criação literária de um discurso que está situado entre uma posição de total descrédito, do que não faz sentido, e de crédito total, do que tem sentido artístico.

Sob essas percepções, observamos os esforços de nosso teórico de base que incidem sobre a Literatura. Nessa senda, Maingueneau (2006) rompe com a tradição de análises literárias mais difundidas e apreende o discurso literário como constituinte; enunciados auto e heteroconstituintes capaz de ser o *archeion* de uma coletividade. Essa reflexão tem como consequência a observação da paratopia, que é a engrenagem do discurso constituinte literário: uma vez que esses discursos “são tomados por um pertencimento impossível” (MAINGUENEAU, 2006, p. 92), resta a esses enunciados partirem do “não lugar”, uma fenda gerada entre os espaços tópicos do dizer da coletividade que o abarca.

Dessas proposições nasce a noção “paratopia de identidade”, conceito apregoado por Maingueneau (2006) para definir enunciados literários, cuja engrenagem paratópica funda-se em enunciadores/autores que aproveitam o lugar do dizer problemático para construir o ponto de ignição paratópica de seus enunciados literários.

Essa reflexão, para essa análise do discurso, pareceu-nos mais problemática do que assertiva, na medida em que concordamos que a paratopia funda-se no “não lugar”. Ao concordarmos com isso, não nos pareceu adequado dizer que há identidade inadequada, pois a identidade é a identificação de um sujeito com um grupo e com um espaço. No entanto, admitimos que há sujeitos que por estarem relacionados a um grupo ou a uma marca física ou

psicológica podem ter o seu pertencimento a algum lugar problematizado. Desse modo, associamo-nos ao postulado por Goffman (2001) em sua noção de estigma, que é uma marca que desestabiliza a identidade de lugares de enunciação. Para Goffman, os lugares pressupõem os sujeitos que têm permissão de os ocuparem, mas, se esses sujeitos recebem uma marca negativa, esse pertencimento passa a ser problematizado e até retirado desses sujeitos. Tal marca é o estigma.

Desse modo, arriscamo-nos a propor nossa própria hipótese de pesquisa: a paratopia do estigma para avaliar o discurso *Um homem chamado cavalo é meu nome*, de Stela do Patrocínio. Tal hipótese de avaliação, foi confirmada a partir da avaliação do *corpus*.

Para nossa análise, fizemos o levantamento das condições sócio-histórico e culturais de produção do discurso e observamos uma produção compartilhada entre Stela, a *pessoa* que sustenta o discurso com um corpo físico, marcada pela loucura e pela internação e Viviane Mosé, a garante filósofa que opera na construção de um quadro hermenêutico literário, compondo a cenografia e unindo-se à Stela numa posição “mínimo/máximo” capaz de garantir o discurso literário em sua união como “inscritoras”.

De nossa análise, percebemos que o enunciador se ocupa de marcar o enunciado por meio do estigma da loucura e da internação psiquiátrica, operando pelo “não lugar”. A posição mínima é marcada pela ilogicidade dos enunciados, a falta de pontuação e pela temática das rotinas psiquiátricas. A posição máxima é marcada pela cenografia de poesia e pelas condições de produção do universo artístico de onde parte o enunciado.

Assim, temos um estudo preliminar dessa hipótese de pesquisa que se abre humildemente para crítica de nossos pares. Espera-

mos que nossa proposição não se pareça fechada, mas interessada em produzir discussão dentro do escopo teórico metodológico da Análise do Discurso, produzida no Brasil, especialmente, sobre a categoria paratopia de Maingueneau.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. — Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da Arte**. — Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CARREIRA, Rosângela Aparecida Ribeiro. **A paratopia testemunho documental e o discurso da negritude em Vencidos e Degenerados**. 2015. 250 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional**, *In*: PIETROLUONGO, Márcia. (org.) **O trabalho da tradução**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 309-326, 2009.
- CHAVES, Ramon Silva. **A paratopia do estigma: identidade e relato de si no discurso Recordações do escrivão Isaías Caminha, de Lima Barreto**. 2018. 214 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.
- EAGLEATON, Terry. **How to read a poem**. EUA — Blackwell publishing, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **A história da loucura na Idade Clássica**. — Trad. José Teixeira Coelho Netto; Revisão de texto: Antonio de Pádua Danesi; Revisão de provas: Aníbal Mari, José Bonifácio Caldas, Plínio Martins Filho e Vera Lúcia

- B. Bolognani; Produção: Plínio Martins Filho. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Trad. Mathias Lamberth. 4ª — ed. São Paulo - LTC, 2001.
- LAJOLO, Marisa. **O que é Literatura?** - 5ª ed. São Paulo — Editora Brasiliense, 1984.
- MAINGUENEAU, Dominique. A Análise do Discurso e suas fronteiras. **Matraga**. Rio de Janeiro, v.14, n.20, 2007, pp. 13-37.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. — Trad. Sírio Possenti. São Paulo - Contexto, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O Discurso Pornográfico**. Trad. Marcos Marcionilo, São Paulo: Parábola, 2010.
- MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio – **Uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica**. In: PATROCÍNIO, S. Reino dos bichos e dos animais é o meu nome. Rio de Janeiro: Azougue, 2001. p. 19-31.
- PATROCÍNIO, Stella. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Organização Viviane Mosé. Rio de Janeiro - Azougue, 2001.
- ZARA, Telma Beiser de Melo. “*Me transformei com esse ‘falatório’ todinho*”: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Campus de Toledo. Centro de Ciências Sociais e Humanas. 2014.

PARATOPIA DA ESCRITORA E REORIENTAÇÃO DE SUA IMAGEM: A CONDIÇÃO DA OBSCENA SENHORA H. ⁴⁰

Rafael COSSETTI

Este trabalho está inserido em uma pesquisa maior que pretende estudar a interseção entre os discursos do campo literário na perspectiva enunciativo-discursiva da Análise do Discurso de linha francesa (AD), desenvolvida por Maingueneau (1996, 2001, 2010, 2015, 2016). Fundamentados nesse aporte teórico-metodológico, investigamos a paratopia da escritora⁴¹ na produção discursiva

40 Este estudo foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

41 Embora Maingueneau (2016) utilize a expressão “paratopia do escritor”, optamos por ajustá-la à figura feminina que afiança essa produção discursivo-literária. Entendemos, entretanto, que esse ajuste é falho, pois deveria ser realizado em conjunto com o levantamento das condições sócio-históricas da autoria feminina no campo literário, o que excede, por enquanto, o objetivo deste estudo. Esperamos poder realizá-lo nos próximos desdobramentos desta pesquisa, pois comprometemo-nos com a celebração da produção de escritoras e o combate à sua exclusão e ao seu apagamento do campo literário. Sobre isso, Queiroz

sivo-literária de Hilda Hilst (1930-2004), destacando o momento em que busca responder ao silêncio da crítica e do público (HILST, 1989). Embora seja responsável por uma produção extensa em vários gêneros – são mais de 20 livros de poesia, 11 de prosa e oito peças de teatro –, em vários momentos Hilda se mostrou decepcionada com a falta de um público, conforme indica Cecilio (2018). Depois de 40 anos de dedicação a vários gêneros do campo literário, Hilda opta por um caminho menos sério (HILST, 1989). Nessa nova orientação, são produzidos quatro livros que, posteriormente, ficam conhecidos como a tetralogia obscena: três em prosa, *O caderno rosa de Lori Lamby* e *Contos d'escárnio – Textos grotescos*, ambos publicados em 1990, *Cartas de um sedutor*, publicado no ano seguinte, e um em poesia, *Bufólicas*, publicado em 1992, mesmo ano que começa a publicar de forma assídua crônicas, gênero que não havia explorado até então. Vinculadas sobretudo às entrevistas concedidas pela autora, essas produções ajudam a delinear uma nova relação com a crítica e o público brasileiros.

No âmbito da AD, os estudos de Maingueneau (1996, 2001, 2010, 2015, 2016) propõem uma cartografia do universo discursivo segundo as propriedades compartilhadas por determinados tipos de discursos. Ao se considerar que “todo agrupamento se faz seguindo um determinado ponto de vista e se desfaz quando o ponto de vista muda” (MAINGUENEAU, 2015, p. 140), essa proposição pode ser ajustada e refinada, à medida que outros empreendimentos analíticos são efetuados e ajudam a deslocar o ponto de vista inicial. Podem-se distinguir⁴², considerando o escopo deste capítulo, três segmentos do universo discursivo, categorizados de acordo

(2000) afirma que as questões de gênero ajudam a explicar, em conjunto com questões históricas, a exclusão de Hilda Hilst do cânone literário.

42 Como lembra Maingueneau (2015), a tripartição apresentada não dá conta de todo o universo discursivo. As características dos discursos político e publicitário, por exemplo, desafiam-na.

com a relação que mantêm com a sociedade: a topia, que abarca todos os discursos que pertencem plenamente à sociedade; a atopia, que, em oposição ao anterior, concerne a práticas discursivas que se esgueiram por espaços muito restritos, e a paratopia, que se refere a um “pertencimento” impossível, a uma posição fronteiriça que faz o discurso se apresentar como conectado a uma fonte legitimadora. A paratopia conduz a investigação a partir daqui.

De acordo com essa cartografia, o discurso literário não pode se fixar em nenhum âmbito social, isto é, não é desenvolvido, administrado ou legitimado por instituições facilmente reconhecíveis, permanecendo em uma negociação paradoxal entre lugar e não lugar que alimenta o próprio ato de enunciação. Esse caráter paradoxal é característico nos discursos constituintes, como os discursos filosófico, científico, teológico⁴³ e literário, os quais se comportam como discursos fundadores que validam a si próprios por meio de suas cenas de enunciação. A paratopia se manifesta, conforme Maingueneau (2010, 2015), em dois níveis complementares: o de cada discurso constituinte e o de cada produtor/a desse tipo de discurso.

É fundamental explicitar, desde já, que concordamos com Maingueneau (2001, 2016) quanto ao enlaçamento entre a produção de um/a escritor/a e os ritos que controla, a fim de mostrar a si mesma/o e ao público sinais de sua legitimidade enquanto produtor/a de um discurso constituinte. Esses ritos legítimos se relacionam, inclusive, a um posicionamento no campo literário, uma maneira de explorar e de interferir nos comportamentos con-

43 Maingueneau (2016) não diferencia o discurso religioso do discurso teológico, usando a denominação “discurso religioso”, para se referir a um dos discursos constituintes. Alguns pesquisadores, como Nascimento e outros (2009), defendem a “constituência” do discurso teológico, na medida em que ele serve de base para o discurso religioso, que pode ser compreendido como profundamente institucionalizado, logo, não constituinte.

dicionados pela instituição literária. Retornaremos a essa questão, na seção dedicada à paratopia da/o escritor/a e ao gerenciamento de sua imagem, com o intuito de diferenciar as instâncias enunciativas envolvidas nesse processo complexo que é a enunciação literária.

Nosso objetivo, em vista disso, é examinar a paratopia da escritora e a reorientação da sua imagem na fronteira entre espaço canônico e espaço associado do discurso hilstiano. Para tanto, analisamos, em conjunto, uma entrevista com a autora veiculada em 1989 no jornal *Correio Popular* e três crônicas da coletânea *132 crônicas: cascos & carícias e outros escritos*, publicadas pela primeira vez também no jornal campineiro entre 1992 e 1995. São elas: “Por quê, hein?”, “Tamo numa boa!” e “Esqueceram de mim’ ou ‘tô voltando”. Tanto as crônicas quanto a entrevista são compreendidas aqui por uma via discursiva, o que viabiliza o apagamento da divisão texto-contexto e torna possível a analisar o discurso literário como um processo de construção de uma identidade e de sua legitimação.

O capítulo está subdividido em quatro seções. Na primeira, são discutidas as especificidades de uma pesquisa sobre a enunciação literária na disciplina da Análise do Discurso, ao mesmo tempo em que são demarcadas características basilares desse tipo de enunciação, as quais o diferenciam de outros tipos de enunciação. Na segunda, observam-se as noções de paratopia da/o escritor/a e de imagem de autor/a. Na terceira, realizamos a análise da entrevista e das crônicas, a fim de identificar a paratopia da escritora e a reorientação da sua imagem na relação entre os espaços canônico e associado do discurso hilstiano. A finalidade da última seção, enfim, é traçar considerações sobre o trabalho realizado e indicar outros percursos para a ampliação e o aprofundamento das pesquisas sobre o discurso literário, segundo a perspectiva enunciativo-discursiva da Análise do Discurso.

O que significa examinar a enunciação literária na Análise do Discurso?

No cenário brasileiro, Geraldi (2013) situa as especificidades segundo as quais se desenvolveram as relações entre as áreas da Linguística e da Literatura. Trata-se de uma discussão que auxilia na compreensão das abordagens discursivas que investigam as produções literárias. Diferentemente do que aconteceu em vários âmbitos do continente europeu, como na França do apogeu dos métodos estruturalistas ou na antiga União Soviética com suas preocupações formalistas, em que tanto a área da Linguística quanto a área da Teoria da Literatura partilhavam referências, no Brasil não houve essa recepção conjunta. Nomes como Roman Jakobson, Tzvetan Todorov, Julia Kristeva e Roland Barthes ficaram aqui restritos a limites disciplinares. O pesquisador brasileiro sinaliza que essa compartimentalização no cenário brasileiro se conecta à forma pela qual a Linguística foi recebida a princípio nos ambientes acadêmicos, quer dizer,

[...] no Brasil a Linguística foi recebida no campo dos letrados como uma intrusa, tanto que em nossa maior universidade, a Universidade de São Paulo (USP), a cadeira de linguística pertenceu inicialmente ao Departamento de Estudos Orientais. Também o surgimento do Departamento de Linguística na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) respondia ao projeto cientificista e tecnológico desta universidade, criada para se contrapor à “esquerdizante” e “humanista” USP, tanto que se discutiu nas instâncias universitárias sua localização no Instituto de Matemática e Computação, [...] (GERALDI, 2013, não p.).

Compreendemos que esse acolhimento da Linguística no Brasil representa um projeto ainda vivo de separação apriorística entre o que diz respeito à língua e o que diz respeito à produção artística. Um dos primeiros estudiosos a se debruçar sobre essa questão, abordando a opacidade da língua, em todas as suas manifestações, foi Volóchinov (2013 [1926]). É a situação social que delinea o discurso verbal, independentemente de estar inserido na vida cotidiana ou na arte. Em se tratando de arte, não podemos estudá-la “[...] como se ‘por sua natureza’ fosse tão alheia ao sociológico como é a estrutura física ou química de um corpo” (VOLÓCHINOV, 2013 [1926], p. 72). Sua crítica se volta para dois pontos de vista “falsos” que dão acesso ao estudo da arte: a obra de arte enquanto um objeto autônomo e a proeminência da psique do criador ou do bem-estar do contemplador. Nesse sentido,

[...] os dois pontos de vista pecam em um mesmo erro: tentam encontrar uma parte na totalidade; fazem passar a estrutura de uma parte separada do todo pela estrutura da totalidade. Enquanto o “artístico” em sua complexidade não se encontra no objeto, nem na psique isolada do criador ou do ouvinte, a não ser que abarque os três aspectos por vez. O artístico representa uma forma especial da inter-relação do criador com os ouvintes, relação fixada em uma obra de arte (VOLÓCHINOV, 2013 [1926], p. 75-76).

Sua contribuição evidencia a importância do estudo sociológico, a fim de acessarmos os produtos da criação humana. Propomos, com base nisso, que um estudo discursivo pode contemplar essa totalidade. Ao apresentar algumas abordagens linguístico-discursivas dos textos literários, algumas advindas da Linguística Tex-

tual, outras da Argumentação ou da Análise do Discurso, Paveau (2013) apresenta, sob o rótulo de Análise do Discurso Literário, a produção de Maingueneau (2016). Em sua visão, o autor “[...] postula que os elementos necessários à leitura de um texto não estão simplesmente no texto [...], mas residem igualmente nos seus contextos, em uma perspectiva onde a oposição binária interno *versus* externo desaparece” (PAVEAU, 2013, p. 50). A noção de paratopia possibilita a operacionalização dessa abordagem da enunciação literária, na medida em que abrange dois níveis complementares.

De fato, na perspectiva enunciativo-discursiva da Análise do Discurso, desenvolvida por Maingueneau (1996, 2001, 2010, 2015, 2016), estudar o discurso literário significa contrariar duas perspectivas prevaletentes entre os especialistas da Literatura: a análise de textos literários não se faz mais eficaz com a separação entre textos considerados “profanos” e textos considerados “sagrados”, deve-se explorar todas as dimensões do universo discursivo; e o recurso aos pressupostos da Linguística não pode ser superficial, é necessário constituir uma rede investigativa que produz interpretações que escapam à mera intuição.

A fim de assumir o fato literário como discurso, é imprescindível “renunciar ao fantasma da obra *em si*” (MAINGUENEAU, 2016, p. 43, grifo do autor). Essa renúncia implica a desconstrução da autonomia da obra em relação ao seu contexto de produção e da figura de uma consciência criadora que isolada dá corpo à sua genialidade; significa “[...] restituir as obras aos espaços que as tornam possíveis, onde elas são produzidas, avaliadas, administradas” (MAINGUENEAU, 2016, p. 43). A instituição literária não está desligada das configurações enunciativas. Em vez de expressar uma interioridade, uma intenção, o discurso é a construção progressiva de uma identidade enunciativa e de uma legitimação do seu lugar enunciativo, por meio dos quais se pode vislumbrar um posicionamento. Nesse esforço, seria contraditório, portanto,

[...] dissociar as operações enunciativas por meio das quais se institui o discurso – que constrói dessa maneira a legitimidade de seu posicionamento – do modo de organização institucional que esse discurso a um só tempo pressupõe e estrutura (MAINGUENEAU, 2016, p. 62).

A produção discursivo-literária ganha uma dimensão na qual o movimento de legitimação efetuado pelo discurso se vincula à imagem do enunciador e à forma segundo a qual ele defende seu direito à enunciação. Ainda assim, é preciso admitir que o objeto “discurso literário” é recoberto por uma grande instabilidade. Ao passo que diz respeito a um tipo de discurso socialmente identificável e com estatuto pragmático definido, pode indicar agrupamentos de discursos produzidos em configurações sociais e períodos históricos muito distintos entre si.

Ademais, uma compreensão discursiva da produção literária permite o questionamento da própria concepção tradicional dessa arte, em geral, alicerçada em ritos excludentes de linguagem definidos por grupos pequenos. Com efeito, o discurso literário deixa de ser compreendido como “[...] um suplemento, um ‘ornamento’ que se soma a uma língua, que está por natureza voltada a tarefas de comunicação mais elementares” (MAINGUENEAU, 2016, p. 197). A comodidade desta concepção mascara sua insuficiência, uma vez que os discursos literários participam da própria constituição da língua, conferindo-lhe o estatuto de língua.

Com base no reconhecimento da instabilidade do objeto “discurso literário”, podemos nos ocupar das especificidades da enunciação literária. Devido a certos pontos de convergência, realizamos essa tarefa por meio de um diálogo com Deleuze (1992, 1997) e Machado (2009), que sistematiza as reflexões deleuzianas sobre

as artes, inclusive a literária. Defendemos que são pelo menos três os pontos de convergência entre uma abordagem discursiva e o pensamento deleuziano quanto à enunciação literária.

O “poder de desestabilização” (MAINGUENEAU, 1996, p. 30) é um desses pontos. No pensamento deleuziano, ele surge como um dos aspectos centrais da enunciação literária, cujo “valor [...] diz respeito ao novo, ao inesperado, à mutação, à invenção” (MACHADO, 2009, p. 206). Ora, a/o escritor/a produz em um campo literário que historicamente estabelece atitudes ditas de escritor/a, no entanto, espera-se sempre que a/o produtor/a desse tipo de discurso perturbe esses condicionamentos cada vez que enuncia. Além disso, a desestabilização aparece também quando o criador introduz linhas de fuga na variedade padrão da língua, fazendo-a escapar, em um estado de variação contínua, do regime vigente, dominante. Essa reviravolta que a enunciação literária produz na norma-padrão permite que a linguagem se distancie da representação e adquira a potência de dizer o que é indizível para os modos de enunciação não literários (MACHADO, 2009).

O outro ponto concerne à transitividade da enunciação literária. A desestabilização que cada produtor/a do discurso literário negocia tensiona todas as outras formas de enunciação, direcionando-as para um “de-fora”, para a fuga do senso comum, o que pode motivar novas formas de existência, novas comunidades. Quer dizer,

O procedimento [literário] impele a linguagem a um limite, mas nem por isso o transpõe. Ele devasta as designações, as significações, as traduções, mas para que a linguagem afronte enfim, do outro lado de seu limite, as figuras de uma vida desconhecida e de um saber esoté-

rico. O procedimento é apenas a condição, por mais indispensável que seja. Chega às novas figuras quem sabe transpor o limite (DELEUZE, 1997, p. 30, grifos nossos).

Nesse excerto, Deleuze (1997) aborda a relação entre o literário e o limite, habitado pelas possibilidades de uma vida desconhecida e de um outro saber. Em Maingueneau (1996, 2001, 2010, 2015, 2016), identificamos um movimento similar na noção de discurso constituinte e no seu caráter paradoxal, a paratopia. A perspectiva do analista do discurso não deixa de indicar esse processo de criação de lugares, de comunidades no mundo por meio do discurso literário. A/o escritor/a se aproveita de seu pertencimento problemático à sociedade para inventar, nos termos do filósofo, “um povo que falta” (DELEUZE, 1997, p. 14).

Sem deixar de ter em vista a complementariedade dos pontos indicados, destacamos, por fim, a resistência à dominação presente na enunciação literária. O trabalho literário “[...] invoca essa raça bastarda oprimida [as/os escritoras/es] que não para de agitar-se sob as dominações, [que não para] de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e [que não para] de, como processo, abrir um sulco para si na literatura” (DELEUZE, 1997, p. 15). Neste ponto, a condição da/o escritor/a a/o coloca em uma posição de revolucionária/o, de insurgente, o que, conforme discutiremos na seção seguinte, enlaça a sua produção à sua vida e vice-versa. Por meio de uma configuração singular da enunciação literária, “pode-se instaurar uma zona de vizinhança com não importa o quê” (DELEUZE, 1997, p. 11), uma zona que burla a ordem estabelecida, as significações dominantes. Maingueneau (2001, 2015) nos lembra que, justamente por este motivo, as tentativas de controle dos artistas pelo governo, com o objetivo de torná-los funcionários inseridos em uma burocracia, acabam resultando na perda da arte de sua razão de ser

e, conseqüentemente, surgem maneiras alternativas, resistentes ao controle governamental e que se designam autênticas.

Com esta seção, nosso objetivo é demarcar os traços da enunciação literária que a diferenciam de outros tipos de enunciação; em outras palavras, evidenciar que sua desestabilização, sua condição limítrofe, que aponta para outras existências possíveis, e sua resistência à dominação ocasionam desdobramentos discursivos que serão discutidos na próxima seção. Esse movimento também ajuda a distanciar a nossa pesquisa de uma concepção recorrente do trabalho literário, associada às belas-lettras, à eloqüência, ao apego aos ritos já consagrados.

A paratopia da/o escritor/a e o gerenciamento de sua imagem

Começamos esta seção abordando a noção de imagem de autor/a, com a finalidade de realçar sua importância para uma abordagem discursiva da enunciação literária e de discernir as instâncias enunciativas envolvidas nesse processo. Em um segundo momento, tratamos da paratopia da/o escritor/a. Dado o seu estatuto de condição e produto do discurso literário, esta noção é favorecida em uma análise à qual se incorpora o estudo da imagem de autor/a, um fenômeno que ultrapassa os limites enunciativos e ocorre na interação entre autor/a, público e texto (MAINGUENE-AU, 2010).

Maingueneau (2010) sustenta que a noção de imagem de autor/a apresenta duas faces diferentes em consequência da sua natureza de seu gerenciamento. De forma concomitante, a imagem é elaborada por intervenientes externos e pela/o própria/o escri-

tor/a, em um processo no qual o gerenciamento de sua imagem acaba se confundindo com a sua trajetória na atividade literária. Nesta pesquisa, ainda que dados biográficos sejam apresentados, sobressai a face regulada pela escritora, quer dizer, que advém de produções que, de formas diferentes, contam com a sua chancela. Não há como negar, de qualquer forma, que a imagem de autor/a, sujeito responsável por um *opus* reverenciado no campo, é “elaborada na confluência de seus gestos e de suas palavras, de um lado, e das palavras dos diversos públicos que, a títulos diferentes e em função de seus interesses, contribuem para moldá-la” (MAINGUENEAU, 2010, p. 144).

O valor dessa noção para uma abordagem discursiva da enunciação literária é justificável, pois ela envolve os três polos da enunciação literária e, dessa maneira, não pode ser desconsiderada. No polo de produção, a/o criador/a ajusta sua trajetória em função da imagem que não cessa de construir para si em seu campo de atividade; no polo do texto, a formatação, as escolhas editoriais e a circulação dos textos são desenvolvidas mediante uma imagem de autor/a; e, no polo da recepção, a imagem de autor/a condiciona as estratégias de leitura-consumo, bem como, antes disso, a decisão de aderir a uma relação com determinado discurso literário, em um processo que sofre, de modo contínuo, a interferência dessa imagem (MAINGUENEAU, 2010).

A reflexão sobre a imagem de autor/a é possível, em consonância com Maingueneau (2010), devido à influência de correntes pragmáticas e discursivas que trazem outras perguntas para a análise do fato literário. Algumas delas se direcionam para a complexidade dos processos de subjetivação atuantes na enunciação literária. Ao confrontar os trabalhos de Maingueneau (2010, 2016), distinguimos três instâncias que nos auxiliam no reconhecimento dessa complexidade. Quanto a essa problemática, segmentos do

livro *Discurso literário*⁴⁴ contestam a divisão tradicional da/o escritor/a em duas figuras, uma criadora de uma obra e outra que existe socialmente, ao passo que apresentam a distinção de três instâncias: a pessoa, o escritor e o inscritor. Nessa proposição,

A denominação “a pessoa” refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada. “O escritor” designa o ator que define uma trajetória na instituição literária. Quanto ao neologismo “inscritor”, ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto (aquilo que vamos chamar [...] de “cenografia”) e a cena imposta pelo gênero do discurso [...] O “inscritor” é, com efeito, tanto enunciador de um texto específico como, queira ou não, o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e que delas se faz o garante (MAINGUENEAU, 2016, p. 136).

Em um trabalho posterior, Maingueneau (2010) modifica essa divisão em particular quanto à instância do inscritor que passa, então, a integrar “duas funções de níveis distintos: a de *enunciador*, isto é, suporte da enunciação, e a de *agenciador* do texto (que se manifesta em particular através de seu recorte, de sua apresentação)” (MAINGUENEAU, 2010, p. 143, grifos do autor). A função de garante, que valida os contratos das cenas genéricas, é retirada da instância do inscritor e ganha estatuto próprio. O autor-responsável ou autor-garante é a instância que assume a responsabilidade por um discurso. Logo, não é exclusiva da enunciação literária. Essa instância é negociada por meio do título, da epígrafe, da capa

44 Cf. Maingueneau (2016). A primeira edição do livro foi publicada na França em 2004.

etc.; dela emerge um *ethos* discursivo que contribui para a composição de uma imagem de autor/a.

Além do autor-responsável ou autor-garante, cuja existência se dá em torno de elementos textuais e paratextuais, há outros fatores nesse entorno que contribuem para a construção da imagem de autor/a. Para Maingueneau (2010), são eles: as personagens, que podem contaminar sua imagem; os gêneros, na medida em que nos deixam vislumbrar uma certa relação com a instituição literária; as cenografias, das quais sobressaem *ethé* discursivos, topografias e cronografias; o nome da/o autor/a, quando seu posicionamento e sua trajetória no campo já são estimados; e, finalmente, o *ethos* editorial, vinculado à organização de coleções, à escolha de materiais, como o tipo de papel, e à diagramação.

A instância do escritor ou do autor-ator, de acordo com o termo empregado em Maingueneau (2010), é aquela que coordena uma trajetória, uma carreira na instituição literária. Ator da cena literária, deve administrar o enlace entre a sua produção literária e sua encenação, em um movimento no qual esta traduz aquela e vice-versa. Em outros termos, “a encenação do escritor não é apreendida [...] como um conjunto das atividades que permaneceriam fora do recinto sagrado do Texto, mas como uma dimensão constitutiva do discurso literário” (MAINGUENEAU, 2010 p. 141). Uma vez que nossa pesquisa se localiza nesse espaço em que aspectos da vida privada são encenados com objetivos particulares, averiguar a instância da pessoa, de forma que é descrita em Maingueneau (2016), parece-nos dispensável.

Se todo discurso tem um autor-garante, poucos são aqueles que usufruem da figura de um *auctor*, que está relacionado a uma obra, uma produção estimada e identificável em um campo discursivo. Podemos dizer que essa dispersão das instâncias enuncia-

tivas descrita até aqui é atraída pela unidade imaginária que é a figura de um *auctor* (MAINGUENEAU, 2016)⁴⁵. Para ascender a este degrau, é imprescindível a intervenção de terceiros que assim o declaram e organizam uma produção sobre sua obra e sua figura, contribuindo para a construção de uma imagem de autor/a (MAINGUENEAU, 2010).

Esse processo, conforme Maingueneau (2010), constitui-se em duas zonas principais das quais são produzidos sinais que modelam a imagem de autor/a: uma em torno do texto; e a outra em torno do autor-ator, cujo posicionamento no campo literário pode ser revelado por meio de sua maneira de explorar e de interferir nos comportamentos condicionados pela instituição literária. O autor-ator, por sua vez, dedica-se a um trabalho duplo, de “regulação” e de “figuração”.

A “regulação” torna possível reorientar a trajetória de conjunto em que se situa toda a obra singular: ser escritor é assim dar sentido a suas atividades passadas e presentes em função de um futuro projetado. Isso passa por gêneros muito diversos: entrevistas concedidas a jornalistas, manifestos, debates, escritos sobre outras artes, prefácios de obras de outros escritores, obras sobre outros escritores... Associa-se a essa “regulação” um trabalho de “figuração” por meio do qual o ator se põe de algum modo em cena como escritor: viaja ou não, vive afastado no campo ou no centro de uma cidade grande, aparece na televisão ou oculta o rosto etc. (MAINGUENEAU, 2010, p. 147).

45 Em Maingueneau (2016), é utilizado o termo “Autor”, com maiúscula.

Essas duas vias de trabalho compõem a encenação de uma singularidade produtora que legitima um posicionamento no campo literário. Apesar de não existirem fronteiras exatas entre essas duas vias, elas nos auxiliam a dar conta dessas relações. Enquanto a “regulação” pode servir para colocar certas criações em perspectiva, relacionando-as a um *opus*, a dimensão da “figuração” colabora na negociação de uma identidade criadora em cena.

Em Maingueneau (2016), essas dimensões da atuação da/o autor/a podem se dar em dois espaços indissociáveis: um espaço canônico e um espaço associado. A despeito do termo, o espaço associado não é um apêndice do espaço canônico; na verdade, ambos se alimentam um do outro. O espaço canônico, com efeito, é o mais evidente, posto que nele a/o autor/a assume de forma mais explícita a sua criação. Já no espaço associado, a/o autor/a se distancia dos mundos que constrói, em geral, comentando-os ou comentando as obras de outras/os autoras/es. No *corpus* que analisamos, assumimos que a entrevista se situa no espaço associado do discurso hilstiano e a produção cronística, no espaço canônico. Como veremos na próxima seção, esses dois espaços remetem um ao outro e cooperam com a elaboração de uma imagem da autora.

O conceito de discurso literário, conforme o que foi assinalado até aqui, sobrepõe questões linguísticas e sociais e, dessa forma, é concebido como “[...] força de consolidação, vetor de um posicionamento, construção progressiva, através do intertexto, de certa identidade enunciativa e de um movimento de legitimação do espaço próprio de sua enunciação” (MAINGUENEAU, 2016, p. 43). Não é possível fechá-lo em uma interioridade. Sua construção progressiva é impactada por aspectos biográficos da/o autor/a, ou melhor, por sua encenação. Em especial no caso de um *auctor*, seu modo de vida não se separa completamente de sua produção literária. Cada *auctor* introduz singularidades na maneira de ge-

rir sua condição de produtor/a de um discurso constituinte e, em uma abordagem discursiva, seu comportamento não pode ser desconsiderado, pois participa contínua e efetivamente da criação. O pensamento deleuziano se orienta nesta mesma direção, segundo a qual “o estilo, num grande escritor, é sempre também um estilo de vida, de nenhum modo algo pessoal, mas a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência” (DELEUZE, 1992, p. 126). Maingueneau (2001) emprega, inclusive, *bio/grafia*, com uma barra que ao mesmo tempo une e separa os dois itens, para designar a união entre aspectos biográficos e as produções discursivas da/o escritor/a. Para o analista, tal *bio/grafia* “[...] se percorre nos dois sentidos: da vida rumo à *grafia* ou da *grafia* rumo à vida” (MAINGUENEAU, 2001, p. 46, grifos do autor).

Cada produtor/a de discurso constituinte precisa administrar uma identidade condizente com as formas de pertencimento e não pertencimento típicas desse tipo de discurso. Quem produz um discurso constituinte “[...] não pode situar-se no exterior nem no interior da sociedade: está fadado a dotar sua obra do caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento a essa sociedade” (MAINGUENEAU, 2016, p. 68). Nessa perspectiva, não se deve atrelar, de forma instantânea, modos de existência social à paratopia. Para que haja paratopia, um processo criador deve ser desenvolvido. De acordo com Maingueneau (2016), a/o escritor/a não tem lugar e propósito determinados, logo, na qualidade de produtor/a de um dos discursos constituintes, precisa construir um território para si por meio dessa falha.

A paratopia, assim, diz respeito à condição problemática de cada produtor/a de discurso literário em relação à sociedade, bem como ao espaço discursivo que gerencia. Condição e produto da enunciação literária, a paratopia negocia a existência de um determinado discurso e de uma imagem de autor/a que a legitima e é

por ela legitimada. Por isso, a gestão da paratopia, no nível de cada escritor/a, é parte constitutiva do discurso literário, cuja produção depende e se alimenta da impossibilidade de se estabilizar.

Associada ao nível de cada produtor/a, a paratopia também pode ser identificada no nível de cada discurso constituinte, cada agrupamento discursivo definido mediante o seu “pertencimento” à sociedade; que, ao mesmo tempo, pertence e não pertence a ela e, por isso, busca legitimar-se a si próprio. Esse traço é incorporado a várias dimensões discursivas, sendo negociado, a princípio, em uma cenografia que faz do discurso um lugar de representação de sua própria enunciação, na emergência de um *ethos* discursivo que dá uma voz ao discurso, ativando o imaginário estereotípico de um corpo enunciante socialmente avaliado, e no investimento em um código linguageiro que opera sobre a diversidade de zonas e registros de língua.

Por intermédio da paratopia é que se dá o discurso de um *auctor* e, ao mesmo tempo, no desenvolvimento do seu conjunto discursivo se constrói a sua paratopia. Devido ao lugar social incongruente de sua/seu produtor/a e à posição que ocupa no universo discursivo, o discurso literário “[...] não pode dissociar seus conteúdos da legitimação do gesto que os propõe; a obra só pode configurar um mundo se este for dilacerado pela remissão ao espaço que torna possível sua própria enunciação” (MAINGUENEAU, 2016, p. 119). A/o escritor/a precisa transformar em discurso sua errância, fazendo emergir nele, portanto, as mais variadas representações da paratopia.

Em seus dois níveis, esse pertencimento paradoxal não é origem ou causa, menos ainda uma condição que preexiste a um agrupamento discursivo que somente a expressa. Cabe às/aos criadoras/es organizar seus discursos em torno das tensões para-

doxais, que se mostram paratópicas no desenvolvimento de suas cenas de enunciação.

A condição da obscena senhora H.: provocação e comicidade

“[...] no fundo sempre desejei me comunicar com muita intensidade [...]”

Hilda Hilst (1989)⁴⁶

Logo depois de lançar a tetralogia obscena, Hilda Hilst passa a produzir crônicas semanalmente para o “Caderno C” do *Correio Popular* da cidade de Campinas, o jornal local de maior circulação. Essa produção se estende de 1992 a 1995 e é publicada em forma de coletânea pela primeira vez em 1998 com o título *Cascos e carícias*. No mesmo jornal, anos antes, em 1989, a autora discutia em uma entrevista concedida a Marici Salomão mudanças na trajetória do seu trabalho literário. Para promover uma análise conjunta da paratopia da escritora e do gerenciamento da imagem da autora, dividimos esta seção em duas partes que são dedicadas, cada uma, a um dos gêneros que compõem nosso *corpus*.

Seguindo a cronologia, abordamos, em primeiro lugar, a entrevista concedida a Marici Salomão. Nesse segmento da análise, buscamos traços que apontam para uma imagem prévia da autora, fabricada na confluência das instâncias autor, texto e público.

46 Trecho da entrevista concedida a Marici Salomão e veiculada no jornal *Correio Popular*.

Recuperamos, por isso, dados biográficos em certos momentos, uma vez que sua encenação é veiculada para o público e recuperada, muitas vezes, no trabalho de “regulação” do autor-ator. Seleccionamos esta entrevista, pois entendemos que representa um dos exemplares iniciais e mais explícitos do reposicionamento da autora no campo literário, iniciando uma reorientação de sua imagem no espaço associado que, aos poucos, difunde-se pelo espaço canônico. Isso fica evidente, por exemplo, no título da entrevista: “*Amavisse*, o último livro sério da autora Hilda Hilst”.

Recorreremos também a trechos da parte introdutória da entrevista, a fim de situarmos, de forma sucinta, a intervenção de terceiros na construção da imagem da autora. Esse segmento atualiza temas centrais envolvidos na construção e na manutenção da imagem da autora. As/os produtoras/es do discurso constituinte surgem em sua “lúcida loucura [...] [pois] sabem retirar o véu das aparências para penetrar no árduo caminho dos valores essenciais” (SALOMÃO apud HILST, 1989, p. 29). A essa caracterização das/os produtoras/es, é acrescentada outra dimensão, a da escritora hermética: “mas Hilda já não guarda ilusões quanto à receptividade de seu trabalho: sempre foi rotulada como escritora hermética, de difícil compreensão” (SALOMÃO apud HILST, 1989, p. 29). Questão premente para a figura da/o escritor/a, a receptividade, no caso da Hilda, é recuperada diversas vezes ao longo de sua trajetória e, no exemplar em questão, aparece nas respostas da própria autora. Uma das grandes decepções da autora havia acontecido em 1982, quando a publicação do livro *A obscena senhora D.* não repercutiu no campo literário como se esperava (CECILIO, 2018).

O espaço no qual a autora vive e produz é outro desses temas recorrentes atualizados. Durante a entrevista, Hilda se encontra na “espaçosa e intimista Casa do Sol [...], rodeada de seus doze cachorros vira-latas e em meio à fumaça de cigarros e muitos livros”

(SALOMÃO apud HILST, 1989, p. 29). Aos 36 anos, cansada dos eventos sociais e influenciada pela leitura do livro confessional *Testamento para El Greco*, de Nikos Kazantzákis, muda-se para a área rural. Nesse livro, “a vivência plena da criação literária exige o afastamento do mundo, porque a literatura deve ser sagrada” (CECILIO, 2018, não p.). Lá instala a Casa do Sol, onde produz e começa a buscar evidências sobrenaturais por meio de experimentos que são apresentados ao público pela mídia, inclusive pelo programa *Fantástico*, em 1979. Ressaltamos dois aspectos sobre esse tema. O comportamento da autora integra, dada influência do livro de Kazantzákis, um rito tradicional para a figura da/o escritor/a, o afastamento espacial. Isso nos conduz a outro aspecto: nesse espaço de encenação do autor-ator, a paratopia no nível da/o produtor/a, além de conservar uma representação espacial, é maximizada pela mediunidade, cuja figura transita por mundos diferentes.

A partir do momento em que a voz da escritora aparece na entrevista, são discutidos os motivos da mudança na sua trajetória, que pode ser entendida, pelo menos a princípio, como uma reação à percepção da dificuldade de viver de poesia e ao silêncio prolongado da crítica e do público (CECILIO, 2018). No percurso,

Chegou uma determinada hora que comecei a ver que tinha trabalhado quarenta anos – eu comecei a escrever com dezoito, publiquei meu primeiro livro aos vinte – e vi que realmente não tinha dado certo. Todo homem de alguma forma quer ter alguma importância. Isso significa ter mais vida, porque isso dá perdurabilidade... (HILST, 1989, p. 29).

Ao tratar da busca pelo público, Hilda indica que há duas formas de lidar com seu silêncio. A santidade ou o riso seriam esses

“caminhos de salvação” (HILST, 1989, p. 29). Sua recusa ao primeiro é realizada por intermédio da comicidade, qualidade sintomática de um reposicionamento no campo literário que também reorienta a negociação de sua imagem: “o outro caminho é a santidade, mas já está tarde demais para se entregar o bagaço a Deus” (HILST, 1989, p. 29). Depois de 40 anos de dedicação à atividade literária, escolhe o riso como uma forma de salvação: “[...] o riso, apesar de parecer patético, [...] é um dos caminhos de salvação” (HILST, 1989, p. 29).

Paradoxalmente, como é investigado a seguir, a opção por essa forma de salvação incrementa as representações da paratopia no discurso hilstiano. Em vez de procurarmos causas para a mudança em sua trajetória, concebemo-la como uma encenação que aprofunda a paratopia da escritora. A comicidade, a provocação persistente e a obscenidade são elementos incorporados à sua produção, porque “para criar, deve-se sobretudo não encontrar um lugar, agudizar a paratopia” (MAINGUENEAU, 2016, p. 138).

Examinamos, em segundo lugar, três discursos que compõem a coletânea *132 crônicas*: *cascos & carícias* e outros escritos. São eles: “Por quê, hein?”, “Tamo numa boa!” e “Esqueceram de mim’ ou ‘tô voltando”. Desses discursos, destacamos três dimensões afetadas pela paratopia: a cenografia, o *ethos* discursivo e o código linguageiro. A cenografia é um dispositivo que associa o discurso às condições que propiciam sua criação. Não é imposta pelo tipo ou pelo gênero, mas instituída no e pelo próprio discurso, e é com ela que o co-enunciador lida diretamente. A cenografia legítima e é legitimada pelo discurso, confundindo-se com o enunciado que sustenta, e o enunciado, por sua vez, também sustenta a cenografia. O processo cenográfico é central, para mostrar que o enunciador negociou um código linguageiro adequado àquele universo e para

constituir e legitimar o *ethos* discursivo (MAINGUENEAU, 2016).

Nesses discursos, desenvolve-se uma cenografia interpelativa segmentada, que se desdobra em confrontar de forma provocativa seu co-enunciador e em questioná-lo sobre aquele momento sócio-histórico e cultural, o início da década de 1990. Em “Por quê, hein?”, o enunciador pergunta:

O que eu escrevo nestas crônicas lhes parece incompreensível e nojento? Os buracos negros também são incompreensíveis e nojentos, pois engolem tudo [...], e todo mundo agora fala deles. Essa modesta articulista que sou eu escreveu textos e poemas belíssimos e compreensíveis, e tão poucos leram ou compraram meus livros... Mas agora com essas crônicas... que diferença! Como telefonam indignados [...], dizendo que sou nojenta! Obrigada, leitor; por me fazer sentir mais viva e ainda por cima nojenta! (HILST, 2018, p. 25-26).

Essa cenografia é sustentada por um *ethos* discursivo comprometido com a provocação, sobretudo à associada à figura da/o escritor/a que desestabiliza a ordem dominante, que desafia as regras sociais: “Quem sabe se consigo ativar vossas serotoninas com esta crônica primorosa, feita especialmente para incitar-vos à cólera, às espuminhas-esquizo no canto da boca, à gritaria, óóóóóhhhh, lá vem ela outra vez, a odiosa! Vamos lá!” (HILST, 2018, p. 199). O *ethos* discursivo é uma noção sociodiscursiva que se constrói por meio do discurso em um processo interativo de influência sobre o co-enunciador (MAINGUENEAU, 2016). Em outros termos, concerne a um comportamento socialmente avaliado, que é compreendido dentro de uma situação específica de comunicação e de

uma conjuntura sócio-histórica determinada. O co-enunciador, por meio de indícios textual-discursivos, discerne um conjunto de traços físicos e psíquicos que se sustentam em representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, em estereótipos culturais, que podem ser reforçados ou transformados.

O código languageiro empregado ratifica as conclusões de Candido (1992) sobre o gênero crônica, cuja capacidade de restabelecer a dimensão das coisas depende de uma linguagem que aproxima enunciador e co-enunciador. Destacam-se a recorrência de itens lexicais aspeados, o prolongamento de itens lexicais, em uma tentativa de se aproximar da modalidade falada, e comentários entre parênteses, como em “[...] (informe-se) [...]” (HILST, 2018, p. 199). O código languageiro, uma configuração específica que determina formação discursiva emprega no momento da enunciação, convoca outra língua na língua. Em outras palavras, a/o produtor/a, como argumenta Deleuze (1997), introduz linhas de fuga na norma-padrão, colocando-a, em um estado de variação. O uso que se faz da língua participa da autolegitimação do enunciador. Então, a/o produtor/a do discurso literário deve negociar um código languageiro que lhe é característico, relacionando-o à sua paratopia e à sua imagem.

A posição do enunciador, produtor de discurso literário, mostra-se como condição de enunciação. Coloca-se em questão, portanto, a figura de um sujeito que divulga sua produção anterior e discute a pouca receptividade do público a ela. Seu tom insurgente ao discuti-la manifesta, por um lado, uma busca pela legitimação de sua posição, posto que o “escritor como vidente e ouvidor” (DELEUZE, 1997, p. 16) não pode ser completamente elucidado; e, por outro, uma estratégia conveniente para conseguir a resposta do co-enunciador: “[...] com essas crônicas... que diferença! Como telefonam indignados [...], dizendo que sou nojenta! Obrigada, leitor; por me fazer sentir mais viva e ainda por cima nojenta!” (HILST,

2018, p. 25-26). De acordo com Pécora (2015), na época da publicação, essas crônicas dividiram a cidade de Campinas.

Este trecho da crônica “Tamo numa boa!” deve ser realçado pelo o que foi sustentado acima e por outro motivo, apresentado a seguir:

Quando o cu do Liu-Liu olhou o céu pela primeira vez, ficou bobo. Era lindo! E ao mesmo tempo deu uma tristeza! Pensou assim: eu, fiu-fiu, que não sou nada, sou apenas um cu, pensava que era Algo. E nos meus enrugados até me pensava perfumado! E só agora é que eu vejo: quanta beleza! Eu nem sabia que existia borboleta!

Borboleta pra vocês também! Bom dia! (HILST, 1989, p. 166).

Trata-se da reprodução *verbatim* de um parágrafo do livro *O caderno rosa de Lori Lamby*, um dos livros em prosa que compõem a tetralogia obscena. O parágrafo encerra a história do sapo Liu-Liu; idealizado pela personagem-escritora Lori, ele “tinha muita pena do seu cu [...] [e faz] de tudo pra que um rainho de Sol entre nele, coitadinho!” (HILST, 2018, p. 165). A autora faz referência a uma produção que havia sido publicada há alguns anos, ao mesmo tempo em que cobra do seu co-enunciador, por intermédio da frase “Borboleta pra vocês também!”, uma posição menos conformista, mais aberta a um outro saber.

Embora Queiroz (2000) assegure que a subversão formal e a transgressão temática são aspectos básicos de produção em prosa

da autora, julgamos que, na tetralogia obscena e na produção cronística, há um aprofundamento da transgressão, pelo acréscimo da obscenidade. Por esse outro motivo que colocamos em evidência acima o trecho do discurso “Tamo numa boa!”. Nesse sentido, suas crônicas não só subvertem a expectativa usual em relação ao gênero, isto é, um comentário otimista sobre as notícias recentes que estabelece uma identificação entre enunciador e co-enunciador, como também sustentam, em suas dimensões discursivas, um enfrentamento ao posicionamento conformista do co-enunciador do início da década de 1990.

A reorientação da imagem da autora, anunciada na entrevista, chega ao espaço canônico com a publicação da tetralogia obscena e, depois, com a veiculação das crônicas no jornal campineiro. Algumas escolhas da autora, como o gênero crônica, a veiculação no jornal de maior circulação na região, o código linguageiro firmado e o emprego da comicidade para discorrer sobre temas menos abstratos, como a velhice e a política nacional, concretizam um deslocamento em sua trajetória. Na intensificação da paratopia, a/o escritor/a segue um caminho contrário ao da topia, ao pertencimento pleno à sociedade, e vê-se atraída/o por um topia distinta: “a esperança de ocupar uma posição em algum Panteão, em alguma Memória, de ser plenamente reconhecido” (MAINGUENEAU, 2016, p. 138).

Conclusão: outros caminhos de investigação a serem percorridos

Ao longo deste capítulo, investigamos, de acordo com a perspectiva enunciativo-discursiva da Análise do Discurso de linha francesa, desenvolvida por Maingueneau (1996, 2001, 2010, 2015,

2016), a noção de paratopia da/o escritor/a no cruzamento de dois gêneros de discurso distintos. Nosso objetivo foi examiná-la de forma concatenada com a reorientação da imagem de autora, cujo gerenciamento é realizado na fronteira entre os espaços canônico e associado.

Os resultados da análise indicam que a gestão da paratopia da escritora busca elucidar o silêncio dos co-enunciadores, inclusive dos autorizados no campo literário, ou seja, da crítica especializada. Na sobreposição dos espaços canônico e associado, um tom insurgente se agrega à imagem de autora afastada dos espaços tópicos da sociedade. O efeito desse deslocamento é reforçado pela escolha da comicidade, sintomática de um reposicionamento no campo literário, e pela exploração de uma cenografia interpelativa segmentada que sustenta um enfrentamento ao posicionamento conformista do co-enunciador do início da década de 1990. Não defendemos que há uma ruptura da imagem prévia da autora; há, antes, sua reorientação aliada ao aprofundamento das representações da paratopia na sua produção.

É lícito evidenciar, enfim, a natureza introdutória deste estudo. Julgamos que sua ampliação deva se dar em pelo menos quatro sentidos: 1) é necessário explorar o conflito no campo literário, detalhando o posicionamento da autora em oposição a outro/s posicionamento/s, sobretudo o conformista do início da década de 1990; 2) em relação à sua produção cronística, surgem perguntas sobre o papel desempenhado por essa mudança de *medium* que devem ser respondidas; 3) a intervenção de terceiros na construção da imagem da autora precisa ser investigada, tanto no período em que estava viva, quanto no período póstumo, já que esses dois modos interagem, permitindo reposicionamentos dos discursos literários (MAINGUENEAU, 2010); 4) e a configuração sócio-histórica e cultural da obscenidade e o seu lugar na constru-

ção de um posicionamento no campo literário devem ser analisados em detalhe.

Além desses caminhos, devemos dar importância, a julgar pelas configurações mais recentes que a produção discursivo-literária assume, aos livros eletrônicos e aos *blogs* e *vlogs* literários. As modificações do acesso e da circulação manifestam outras possibilidades de criação e de leitura-consumo. Essas paisagens midiológicas recentes demandam estudos que se aventurem pelos seus efeitos, para compreendermos mais a fundo o discurso literário produzido nesse momento histórico e sua nova configuração paratópica.

Referências

- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. *In*: CANDIDO, Antonio *et al.* **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: UNICAMP, 1992. p. 13-22.
- CECILIO, Ana Lima. A obscena senhora H. *In*: HILST, Hilda; ABREU, Caio Fernando; CECILIO, Ana Lima. **Três vezes Hilda**: biografia, correspondência e poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. *E-book*. Não p.
- DELEUZE, Gilles. A vida como obra de arte. *In*: DELEUZE, Gilles. **Conversações 1972-1990**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992. p. 118-126.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- HILST, Hilda. Amavisse, o último livro sério da autora Hilda Hilst. Entrevista concedida a Marici Salomão. **Correio Popular**, Campinas, SP, 7 maio 1989. Arte e Variedades, p. 29.

- HILST, Hilda. **132 crônicas**: cascos & carícias e outros escritos. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. (Coleção Clássicos de Ouro).
- GERALDI, João Wanderley. Literatura e Linguística: outros campos, outros saberes. **Línguas & Letras**, Cascavel, PR, v. 14, n. 27, não p., 2013.
- MACHADO, Roberto. A linguagem literária e o de-fora. In: MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009. (Coleção Estéticas). p. 206-221.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. Trad. Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção Leitura e Crítica).
- MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. (org.) Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Sousa-e-Silva. São Paulo: Parábola, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Trad. Adail Sobral. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas *et al.* **A parábola do filho pródigo**. São Paulo: LPB, 2009.
- PAVEAU, Marie-Anne. A análise linguística de textos literários: uma falsa evidência. Trad. Ismael Ferreira Rosa. **Linguagem**: estudos e pesquisas, Catalão, GO, v. 17, n. 2, p. 43-59, jul./dez. 2013.
- PÉCORA, Alcir. Hilda menor: teatro e crônica. In: REGUERA, Nilze Maria Azeredo; BUSATO, Susanna (org.). **Em torno de Hilda Hilst**. 1. ed. São Paulo: Unesp Digital, 2015. p. 13-27.

QUEIROZ, Vera. **Hilda Hilst**: três leituras. Florianópolis: Mulheres, 2000.

VOLÓCHINOV, Valentin N. A palavra na vida e a palavra na poesia: introdução ao problema da poética sociológica. *In*: VOLÓCHINOV, Valentin N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. org. e trad. João Wanderley Geraldi. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013. p. 71-100.

A PARATOPIA PARA ALÉM DOS DISCURSOS CONSTITUINTES

Carlos Alberto BAPTISTA
Victor Hugo da Silva VASCONCELLOS

Introdução

A noção de paratopia, desde a publicação de *O Discurso literário* em 2004, instiga os analistas do discurso brasileiros. São inúmeras dissertações e teses que tomaram o conceito como base de estudo. Não por acaso, quase a totalidade desses estudos são desenvolvidos em torno do discurso literário, o que possibilitou uma série de reflexões e avanços acerca do conceito restritamente nesse campo. Entretanto, há um silêncio acerca do investimento da aplicação de paratopia em outros territórios discursivos, o que, de certo modo, estancou outras reflexões e aprofundamentos teóricos.

É na década de 1990 que Maingueneau formula a noção de paratopia. Aos poucos, o autor dá outras perspectivas ao conceito,

principalmente quando, cerca de uma década depois, relaciona a paratopia aos discursos constituintes, afirmando que a paratopia se estabelece como uma condição de todos os discursos constituintes. A afirmação de que todos os discursos constituintes estejam condicionados à paratopia levou a um raciocínio, talvez inequívoco, acerca do conceito, que colocamos como reflexão central deste capítulo: se todo discurso constituinte é paratópico, há discursos paratópicos que não sejam constituintes? Em outras palavras, será que o raciocínio lógico de que toda galinha é uma ave não amedrontou os pesquisadores a questionarem que nem toda ave é uma galinha?

Maingueneau (2004/2006)⁴⁷ atrela a noção de paratopia à de discursos constituintes, ao argumentar que a primeira é uma condição destes. Desse modo, os discursos constituintes, o literário, o filosófico, o religioso e o científico, estabelecer-se-iam por um processo paratópico. Essa premissa possibilita opor, na topografia discursiva, discursos tópicos a discursos paratópicos, incluindo entre os paratópicos apenas os discursos constituintes. Entretanto, há discursos cujo processo enunciativo em muito se assemelham ou se igualam à enunciação paratópica, mesmo não se enquadrando entre os discursos constituintes. Essa hipótese põe em xeque essa divisão topográfica dos discursos.

O fato que nos leva a tal questionamento é suscitado por uma observação simples. Há discursos que circulam na sociedade que, mesmo não sendo elencados entre os discursos constituintes, possuem um modo singular de legitimação e de emergência no interdiscurso. Os discursos tomados por nós como discurso astrológico podem ser identificados como um desses discursos cuja enunciabilidade é peculiar: são produzidos por enunciadores específicos,

⁴⁷ Em alguns casos, optamos em colocar a data de publicação original seguida da data da edição consultada, para facilitar a compreensão do percurso teórico dos autores.

mas enunciam sobre a totalidade dos sujeitos da sociedade, além disso, legitimam-se por uma fonte enunciativa que alegam vir de fora da própria sociedade.

Com base nessa reflexão, o objetivo deste capítulo é analisar a enunciação do discurso astrológico, aproximando-a ao conceito de paratopia; refletir acerca do desdobramento do conceito de paratopia e suas ressignificações na obra de Maingueneau e discutir a topografia discursiva que opõe discursos tópicos a paratópicos.

Para essa feita, primeiramente, retomamos a origem da noção de paratopia na obra de Maingueneau, ainda atrelada unicamente ao discurso literário, e buscamos identificar os desdobramentos e ressignificações que o conceito sofre ao longo da produção teórica do autor. Em seguida, elucidamos os significados que a paratopia adquire ao se aproximar do conceito de discursos constituintes. Finalmente, trazemos à baila o discurso astrológico com o intuito de refletirmos sobre a enunciação paratópica e sobre a topografia discursiva.

A metodologia da pesquisa consiste na análise do discurso astrológico com base no conceito de paratopia e apresentar qualitativamente essa aplicação conceitual. Embasamo-nos na Análise do Discurso de linha francesa, em especial, nos estudos de Maingueneau e Cossutta (1995) e Maingueneau (1995, 2000, 2006, 2008, 2010a, 2015).

A paratopia: gênese e expansão do conceito

Discutir o conceito de paratopia é sempre adentrar a um terreno pantanoso devido à complexidade e à vaguidão que o conceito suscita. É preciso, primeiramente, situar sua origem e o modo

como foi ampliado, desde a obra de 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, a primeira aparição do conceito, e o modo como foi imbricado ao projeto de análise do discurso desenvolvido por Maingueneau nessas três décadas subsequentes. Ao fazer esse trajeto, notamos que a noção de paratopia é utilizada, pelo autor, para solucionar problemas teóricos diferentes ao longo de sua produção acadêmica. Por esse motivo, qualquer tentativa de leitura restrita do conceito já demonstra que o pesquisador se atolou nesse terreno pantanoso.

A paratopia é tomada, na atualidade, como uma condição dos discursos constituintes. Entretanto, é um conceito formulado antes da noção de discursos constituintes. Maingueneau (1993) forja o conceito de paratopia visando a resolver um problema específico na Análise do Discurso proposta por ele, entre as décadas de 1980 e 1990: tomar o texto literário como discurso. Trata-se de um momento em que os estudos linguísticos pós-estruturalistas, em destaque a Pragmática, permeavam os estudos da Literatura.

A obra, *Le contexte de la obre literaire*, na qual o conceito de paratopia assume um papel protagonista, deve ser compreendida como fruto de um trajeto teórico amadurecido ao longo da década de 1980, em que o autor interroga a instituição literária a partir de elementos das teorias linguísticas emergentes (MAINGUENEAU, 1986/1996a, 1990/1996b). Esse amadurecimento teórico de longo prazo culmina no arcabouço teórico-metodológico que permitiu tomar a literatura como discurso. Nesse sentido, *O discurso literário* (2004/2006) pode ser compreendido com obra síntese desse projeto iniciado cerca de vinte anos antes. Essas informações são pertinentes para compreendermos o contexto teórico no qual é constituído o conceito de paratopia.

Em síntese, a noção de paratopia emerge como proposta para conceber a literatura não simplesmente como texto, mas como um processo que desestabiliza a distinção entre texto e contexto. Enfatizamos, desse modo, que a noção, em sua origem, está totalmente imbricada com uma outra: a noção de contexto. *Grosso modo*, o conceito possibilita explicar o modo como a obra literária é fruto do posicionamento do escritor no campo literário, o que quer dizer que a enunciação reflete suas condições externas de produção, mas também gere essas próprias condições. Nessa perspectiva, ao trazer o problema da enunciação para o cerne da obra literária, Maingueneau (1993) defende que não existe um dentro e um fora da obra, já que interioridade e exterioridade estão totalmente imbricadas.

Certamente, é em Bourdieu (1992/1993) que Maingueneau enxerga a saída para resolver o problema da exterioridade e interioridade da obra literária, ou seja, a relação entre texto e contexto. Um ano antes do conceito de paratopia vir a público, Bourdieu (1992) mapeia a atividade artística e argumenta que a literatura assume a forma de um campo autônomo com regras específicas. Nesse sentido, o escritor não se relaciona diretamente com a sociedade, mas primeiro assume uma condição de escritor no campo literário, ou seja, é um agente posicionado no campo e subordinado ao funcionamento desse campo, por isso, assume um habitus determinado pelo campo.

A análise que Bourdieu faz da obra de Flaubert confronta-se com o preceito mais comum no estudo da literatura, em que se tenta aproximar obra e biografia, como uma forma de explicar o texto pela vida do autor. Assumir que o escritor se posiciona num campo literário, que tem regras próprias, é mostrar que a criação literária, antes de ser o reflexo da vida do escritor e do contexto em que ele viveu, é a assunção de um posicionamento no campo literário,

que influencia seus gestos, sua obra e, até, sua própria biografia; ou, para sermos mais fiéis à terminologia bourdiana, diríamos que o escritor incorpora um *habitus* próprio do campo literário que, conseqüentemente, possibilita que sua obra seja legitimada pelo campo.

Entretanto, Maingueneau questiona o próprio alcance do projeto de análise de Bourdieu, ao considerar que a teoria dos campos se inscreve em uma perspectiva sociológica e não em uma atividade discursiva que leve em conta aspectos textuais, enunciativos e contextuais. Assim, argumenta que, “se por vezes Bourdieu revela interesse pelo conteúdo da ficção literária, nunca se vai além da concepção espontânea da obra como reflexo de uma realidade social já dada” (Maingueneau, 2006, p. 48). É nesse sentido que a paratopia é concebida como um aspecto nem social nem textual, mas puramente enunciativo, na imbricação entre as condições da obra e sua produção.

Podemos inferir, nessa discussão, que a paratopia surge como um método de se analisar as condições de produção do discurso literário, isto é, um modo de se olhar a emergência da produção artística intrinsecamente relacionada com a estrutura do campo artístico. Mas a paratopia também pode ser considerada como um aspecto muito específico do processo criador, que busca legitimar sua produção diante das demais produções, anteriores ou contemporâneas a ela. Trata-se do aspecto que se resume à tentativa de exclusão do plano social pela afirmação de um pertencimento a um lugar-não-lugar. Essa afirmação de um lugar parasitário, por conseguinte, deve ser notada como estratégia de legitimação da obra; estratégia, entretanto, que pode ser posterior à própria produção da obra, quando é afirmada por editores e críticos, que ratificam a singularidade do artista e da obra por um não pertencimento ao seu tempo.

É instigante prosseguir nessa gênese do conceito, mas o espaço e nosso objetivo, aqui, não nos permite. Assim, passemos para o modo como a paratopia toma outros rumos na obra de Maingueneau. Fora da problemática do campo literário, a paratopia aparece novamente em Maingueneau (1995), onde é apontada também como uma condição do discurso filosófico. Segundo Maingueneau, o filósofo, assim como o escritor, situa-se em uma zona fronteira, num pertencimento problemático à sociedade. Contudo, é em Maingueneau (2006) que o autor amplia a noção de paratopia, ao considerá-la como uma condição dos discursos constituintes. Segundo o autor,

Aquele que enuncia no âmbito de um discurso constituinte não pode situar-se nem no exterior nem no interior da sociedade: está fadado a dotar sua obra do caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento a essa sociedade (MAINGUENEAU, 2006, p. 68).

Por esse prisma, a enunciação dos discursos constituintes está condicionada à paratopia. Esse deslocamento teórico do conceito intensifica suas significações. Assim, é contraditório tentar medi-lo, conforme concebido a partir dessa obra, com a régua estreita que tinha na década de 1990. Embora para o discurso literário, os efeitos sejam quase os mesmos, quando se leva em conta o quadro dos discursos constituintes, a paratopia assume sentidos muito amplos, que tentaremos explicitar.

Maingueneau (2000, 2006, 2008, 2010a, 2015) agrupa os discursos religioso, filosófico, científico e literário, como um tipo singular de discurso, conforme suas condições de produção, circulação e funcionamento. São os discursos que dão sentido aos atos

da sociedade, por legitimá-los, porque são a sede de autoridade e legitimidade. Duas características são basilares para explicar os discursos constituintes: eles são hetero e autoconstituintes. A **heteroconstituição** consiste em legitimar os discursos tópicos, isto é, aqueles institucionalizados e gerados no seio da própria sociedade. A **autoconstituição** consiste em fundar a si mesmos, e é isso que os permite ocupar um lugar limite no interdiscurso. Em suma, são a fonte primeira de autoridade e somente atravessam outros como fonte legitimadora, mas não são atravessados por outros discursos. A relação entre autoconstituição e heteroconstituição é assim destacada por Maingueneau:

*eles são ao mesmo tempo auto e heteroconstituintes, duas faces que se supõe reciprocamente: só um discurso que se **constitui** tematizando sua própria constituição pode desempenhar um papel **constituente** para outros discursos (MAINGUENEAU, 2008, p. 39, grifo nosso).*

Todavia, tendo em vista que outros discursos também podem ser heteroconstituintes, ou seja, outros discursos como o jornalístico, o político, o jurídico, também podem sustentar práticas sociais e discursivas, destacamos a autoconstituição como característica distintiva dos discursos constituintes, e é a ela que se associa o conceito de paratopia. Em outras palavras, é na sua autolegitimação, na sua forma de emergir de um espaço limite, que os discursos constituintes se condicionam a um processo enunciativo paratópico.

A autoconstituição dos discursos constituintes refere-se ao modo como tais discursos emergem “como se surgissem do nada”, ou seja, sem se sustentar em outro discurso. Trata-se, de um processo enunciativo que permite ao discurso encenar sua própria

constituição como se ela viesse de uma fonte transcendente e não de um lugar da sociedade. E é esse aspecto de emergir do “além de qualquer lugar” que dá a autoridade aos discursos constituintes.

Se há “constituição”, é justo na medida em que a cena de enunciação que o texto traz legítima de uma maneira, em certo sentido, performativa o direito à fala que ele pretende receber de alguma fonte (a Musa, Deus...) (MAINGUENEAU, 2006, p. 70).

A cena de enunciação dos discursos constituintes valida “o direito à fala” de um enunciador específico, cuja enunciação advém de outro lugar, que não é dele mesmo, mas de uma fonte enunciativa transcendente:

a questão da autoridade da fala vai, com efeito, bem além da literatura, que não é o único tipo de discurso que se funda no estatuto, por assim dizer, “xamânico” de uma fonte enunciativa que participa ao mesmo tempo do mundo comum e de forças que excedem o mundo dos homens” (MAINGUENEAU, 2006, p. 60).

Nesse sentido, a fala que advém de um Outro é o mesmo “estatuto xamânico” referido neste texto. A ideia de “estatuto xamânico” sinaliza para um tipo de enunciação cujo enunciador é o porta-voz de um Outro, transcendente, que “excede o mundo dos homens”, e não enuncia de outro modo a não ser a partir desse enunciador que medeia os mundos tópico e paratópico. E é justamente esse “estatuto xamânico de uma fonte enunciativa” que funda o discurso, ou seja, que o constitui. Assim, a enunciação dos discursos

constituintes aponta para um enunciador que é a ponte entre o mundo dos homens e o mundo inacessível a estes. Por isso, *sine qua non*, sua fala é fundadora e legitimadora dos atos da sociedade.

Esse raciocínio facilmente nos leva a pensar no discurso religioso, por ser o discurso que, na nossa cultura, permite-nos, de forma mais evidente, remeter a um jogo enunciativo no qual o enunciador representa uma força que transcende o próprio discurso. Somente é possível refletir acerca do discurso religioso⁴⁸ ao levar em conta um hiperenunciador. O enunciador enuncia como um representante de uma voz divina, e é ela que garante a legitimidade de seu discurso. Portanto, o enunciador é sempre um mediador entre os dois planos, o divino e o terreno; o espiritual e o material.

O enunciado do discurso religioso não pode ser tomado como um discurso do mundo, e não o aceitar como advindo de um “não lugar” é negar a própria legitimidade da religião. Isso ratifica que a legitimidade e autoridade dos discursos constituintes se devem, em parte, a esse estatuto do enunciador, mas tal estatuto é simultaneamente legitimado pela cena de enunciação que o próprio discurso formula.

Esses discursos constituintes devem estar ancorados em algum Absoluto: pelo fato de se autorizarem apenas por si mesmos, eles devem se apresentar como ligados a uma fonte legitimante. Mas, paradoxalmente, esse Absoluto que se supõe como exterior ao discurso para lhe conferir sua autoridade deve, de fato, ser construído por esse

48 Nascimento (2020) distingue o discurso religioso do discurso teológico, ao defender que apenas o discurso teológico é constituinte. Optamos em não fazer a distinção aqui, embora a consideremos relevante quando se estuda o discurso religioso.

mesmo discurso para poder fundá-lo (MAINGUENE-AU, 2010a, p. 159).

Quando consideramos um discurso como o científico, no entanto, a condição paratópica não é tão evidente assim. Mas é certo que o enunciador do discurso científico, similar ao religioso, não assume o discurso como seu, mas fala de um lugar intermediário em que seu enunciado é sempre o enunciado de um Outro. Isto é, enunciar na ciência é negar a subjetividade enunciativa para que a verdade objetiva dos dados, das análises, das experimentações, possa enunciar. Assim, ao se dizer “eu” no discurso científico, põe-se em risco toda a legitimidade de seu próprio discurso; para se dizer “eu”, é preciso, *a priori*, que a autoralidade e, concomitante a essa, o nome de autor, tenha tornado esse “eu” um “nós”, que representa o hiperenunciador do conhecimento, da verdade universal científica.

Podemos acrescentar ainda que enunciar na ciência é lançar mão do Método, que aniquila a subjetividade e faz com que toda afirmação se torne o dizer de um Outro, o da ciência. Desse modo, não é mais a enunciação da doxa, do senso comum e dos homens comuns, mas a enunciação da verdade científica, da episteme, dos fatos e dos fenômenos que falam por si.

Ao considerarmos o discurso constituinte filosófico, os aspectos paratópicos nos parece ainda mais difíceis de serem identificados. Isso porque tal discurso, historicamente milenar, está fadado a uma série de transformações no seu próprio funcionamento enunciativo. É muito diferente refletir acerca da filosofia clássica e da filosofia contemporânea, por exemplo. Em cada época, o discurso filosófico se origina de um conflito interdiscursivo com outros discursos constituintes e a própria filosofia se ressignifica; o que faz com que a busca pela verdade ou pela constituição do conhe-

cimento assumam respostas diferentes, seja pela dialética aristotélica ou pelo racionalismo cartesiano. Rolim (2006) aponta a razão como o fundamento da Filosofia:

os discursos filosófico e científico, resguardadas suas especificidades (de método, de objetos, de características), fundamentam-se na razão e buscam a verdade – verdade que se pretende, portanto, racional, coerente, lógica e, principalmente, vinculada à epistême grega (ROLIM, 2006, p. 49).

Hannah Arendt, na filosofia contemporânea, explicita o lugar paratópico do filósofo. A própria filósofa atesta um lugar distante do mundo comum, a solidão, como estado necessário para a produção filosófica. É no isolamento que o filósofo, por intermédio da razão, poder acessar uma verdade transcendente:

o ponto de vista exterior ao político – isto é, à comunidade à qual pertencemos e ao convívio de nossos semelhantes – caracteriza-se nitidamente como um dos vários modos de existência solitária. Entre os modos existenciais de dizer a verdade sobrelevam-se a solidão do filósofo, o isolamento do cientista e do artista, a imparcialidade do historiador e a do juiz e a independência do descobridor de fatos, da testemunha e do relator (ARENDDT, 2011, p. 320, grifos nossos).

Grosso modo, o senso comum é o discurso tópico que a filosofia, a ciência, a religião, a arte visam a superar, ao acessar uma verdade elevada, seja ela espiritual, científica, racional ou estética.

Uma verdade a cujo acesso exige rituais e uma evidente desterritorialização. Assim, somente há uma verdadeira arte, quando o artista cria de uma zona fronteira à sociedade, somente há verdadeira filosofia, quando o filósofo renuncia os deveres políticos em nome de uma verdade pura e racional, somente há uma verdadeira ciência quando o cientista se apaga em nome de uma verdade metódica, afastado dos compromissos ideológicos.

A astrologia no universo ritualístico

Nas sociedades ditas primitivas, nas mais antigas práticas xamânicas, houve sempre a necessidade de rituais e cerimônias que contribuíssem para a constituição de um ambiente adequado ao êxtase, no qual se dá o contato com o místico ou com o sagrado. As práticas discursivas modernas ainda preservam suas raízes ritualísticas para que o Outro enuncie e transcenda o lugar comum dos homens. A paratopia parece-nos como a condição de qualquer discurso que vise a enunciar uma verdade absoluta, ou que essa verdade seja de difícil compreensão, por conta de seu impossível lugar.

Em meio a essa discussão acerca de discursos que enunciam a partir de um limite, podemos questionar e fazer ranger o próprio conceito de paratopia ao nos interrogarmos acerca de outros discursos fora daqueles elencados entre os constituintes, que também possuem um processo enunciativo, ao menos, similar aos discursos paratópicos. É nesse sentido que caminhamos a análise, para tratar de um tipo peculiar de discurso, aquele que podemos chamar de astrológico. Isto é, os enunciados de circulação comum na sociedade contemporânea, que circulam difusos em gêneros de discurso como jornais e perfis em redes sociais, mas que tam-

bém constituem uma rede de gêneros de discurso própria, como o mapa astral e o horóscopo.

São enunciados produzidos por enunciadores específicos, os astrólogos, e que visam a explicar aspectos da personalidade de um indivíduo por meio da interpretação da localização dos astros referentes à data e hora de seu nascimento. Embora seja um tipo de discurso banal, poucos analistas de discurso dedicaram-se a pensar na organização enunciativo-discursiva de tais discursos. Trata-se de um discurso que visa a enunciar uma verdade universal por meio de um método específico.

A gênese da astrologia coincide com a astronomia, pois elas eram uma ciência só, que com o passar do tempo foram distanciando-se. A astronomia começou a estudar os corpos celestes (dimensão, constituição, órbita etc.), enquanto a astrologia passou a ler e interpretar o céu, a fim de traçar o destino dos humanos com base nessa leitura. Para Avelar e Ribeiro (2003, p. 23):

[...] se tomarmos a palavra divinatório pelo sentido etimológico (divinatório: o que está ligado ao Divino) podemos dizer que [...] na sua vertente mais elevada, a Astrologia permite-nos interpretar a Vontade do Divino, manifestada através do movimento dos planetas. Esta Vontade pode ser revelada através de um mapa de nascimento ou através do estudo de um momento específico.

Dessa feita, o caráter divino da astrologia a aproxima do âmbito da crença, da espiritualidade, da pseudociência. Pertencente ao imaginário religioso, não é considerada uma religião embora tenha uma enunciação do lugar impossível, mas sim uma tendência esotérica.

As categorias “físicas” fundamentais da astrologia são as da tradição grega (água, ar, fogo, terra), mas desempenham um papel organizador do mundo em tudo análogo ao que se encontra na tradição mágica, hermética e alquímica. De resto a astrologia tem em comum com tais filões culturais a maior parte dos seus símbolos, mesmo do ponto de vista gráfico, a caracterização de alguns agentes fundamentais (os planetas) e das suas funções, uma rede de relações analógicas que vão de um planeta a um signo, a uma cor, a uma profissão, a um metal, até invadir e organizar todo o mundo conhecido (VOLLI, 1990, p. 30).

A astrologia associa três signos em cada um dos quatro elementos, totalizando os 12 signos do zodíaco. Água: câncer, escorpião e peixes; Ar: gêmeos, libra e aquário; Fogo: áries, leão e sagitário; Terra: touro, virgem e capricórnio. Esses elementos associam-se ao signo zodiacal na data de nascimento de cada um de nós. Guerreiro (2016, p. 217) afirma que: “Inseridas no conjunto do ocultismo, são percebidas como instrumentos capazes de fazer desvelar tudo aquilo que está oculto, permitindo ao sujeito que consulta encontrar sua verdadeira natureza e destino”.

Com efeito, suas práticas possibilitam revelar o que está oculto por meio da leitura do céu no momento do nascimento, em que a posição dos astros apresenta mais do que informações simples como o signo e seus planetas adjacentes; mas traços da personalidade e possíveis sugestões de caminho para o futuro. Pois o signo principal é representado pelo Sol (por isso, signo solar); contudo, há outros elementos que interferem nessa leitura como ascendente (como a pessoa se apresenta socialmente), Vênus (a forma de amar), lua (como os nativos lidam com as emoções) etc.

Embora apresente mapas, cálculos, métodos de análise e leitura do céu (o que seria o registro do nascimento de cada um), a astrologia não é aceita como ciência pelo discurso científico tradicional, que possui a hegemonia e a autoridade para determinar o que pertence ao cânone. Em contrapartida, outros defendem que o método utilizado seria suficiente para justificar sua caracterização como ciência.

Enfatizamos que, em nenhuma hipótese, pretendemos discutir sobre a autenticidade ou cientificidade do discurso astrológico, pois nossos interesses voltam-se para os aspectos enunciativos desse discurso. Entretanto, essa polêmica constitui as discussões que transitam entre os domínios científicos e esotéricos. Por ser polêmico, esse discurso, por si só, engendra justificável reflexão acerca de seu recorte no universo discursivo. Dessa feita, o discurso astrológico apresenta-se como dúbio por conta de seus dispositivos enunciativos e *topos*.

Para Vilhena (1990, p. 15),

a Astrologia pode ser definida como a arte divinatória que postula a existência de uma relação entre os movimentos celestes e tudo aquilo que ocorre na Terra, possuindo um sistema de classificações que lhe permite atribuir determinados significados a cada um desses movimentos, além de um conjunto de técnicas que estabelecem os procedimentos adequados para interpretá-los.

Portanto, há a comunicação do cosmos com os habitantes da Terra, que só pode ser decifrada por meio de procedimentos adequados e por pessoas que tenham a competência para tal. Desse modo, há um método para isso, ao mesmo tempo, que há um caráter místico nessa consumição com os astros.

A fim de tornar a teoria explícita no discurso da astrologia, foi selecionado um conjunto de discursos astrológicos. Selecionamos o site da – ABA – Associação Brasileira de Astrologia; e um conjunto de horóscopos personalizados do site Personare, famoso site de astrologia.

Começando pela ABA, no menu “Sobre a ABA”, clicando no link “Finalidades⁴⁹”, são apresentadas as ações da organização. Trata-se de um discurso específico interno à comunidade, ou seja, dos astrólogos aos astrólogos. Assim como uma seita, associação ou partido, esses grupos estabelecem para si, normas de conduta, com leis que devem ser aceitas por aqueles que se tornam membros da comunidade. Selecionamos alguns recortes desse discurso que explicitam o posicionamento desse enunciador coletivo, representante da comunidade astrológica, que ratifica o caráter científico, ou de uma ciência específica, dos membros e da discursividade astrológica:

a) reconhecer, cultivar e divulgar a Ciência Astrológica e ou Cosmo-Analítica:

I - como uma verdadeira ciência, ou seja, um conjunto organizado de conhecimentos relativos a um objeto perfeitamente definido, conhecimentos estes comprováveis e verificáveis por vários sistemas, inclusive por comparação estatística, obtidos mediante a observação e a experiência dos fatos, e possuindo metodologia própria;

II - como uma ciência em si e por si, que não se confunde com nenhum outro ramo do conhecimento científico ou filosófico. Seja em seu objeto de estudo, seja em seu método de investigação e análise;

49 Disponível em: <http://www.astrologia.org.br/Sobre-a-ABA/Finalidades>.

(...)

VIII - como sendo a ciência que, mediante um método próprio, racional e matemático, estabelece o “céu de nascimento” ou seja, calcula com exatidão matemática e astronômica a posição dos astros, da Terra e do horizonte local para um dado instante e lugar que constituem o início, origem ou nascimento de uma vida ou ocorrência de qualquer natureza;

(...)

X - como uma ciência que tem origem nas mais remotas civilizações, (no mínimo seis mil anos) e que foi cultivada por praticamente todos os gênios do pensamento, como a história o comprova;

No item (a), percebe-se a função do Eu jurídico da ABA, que é validar-se perante a sociedade leiga e científica. Estabelece, com efeito, os parâmetros legais e discursivos para aproximar-se do discurso científico, lançando mão da forma de se apresentar, por meio dos interdiscursos científicos, a fim de configurar-se como tal.

Os incisos I, II, VIII e X apresentam o que é a ciência astrológica, demonstrando que possui método próprio; portanto, se há método, há ciência. Sua enunciação baseia-se na memória discursiva do campo científico (e por que não, no *archeion*). Isso ocorre quando cita os preâmbulos da astrologia, quando era ligada à astronomia, e quando cita que gênios da humanidade foram ligados à ciência dos astros.

O que notamos é que a astrologia procura valer-se do rigor do campo da ciência para encaixar-se neste, a fim de ganhar valida-

ção. Embora sua origem tenha relação com as predições, como os oráculos, muito comuns a seitas e a misticismos, a astrologia procura vincular-se à ciência; afastando-se desses discursos sem uma lógica científica, além de buscar a hegemonia do campo da ciência para legitimar-se.

Dessa forma, apresenta-se como um simulacro do discurso científico, disfarçando seu método para aproximar-se da ciência convencional e de seu discurso; propiciando ligeira validação perante a sociedade. Logo, o discurso astrológico almeja distanciar-se do místico para validar-se no campo da ciência, por meio da mimese dos elementos da enunciação, costurando seus interdiscursos, que buscam elementos científicos, com a finalidade de construir sua validação. A paratopia emerge nesse simulacro em que o discurso sai do individual e passa a se constituir como um discurso do “nós”, pois a ciência está ancorada na sobreposição de vozes que constrói o discurso das provas e avanços coletivos. O simulacro acaba por favorecer uma cenografia científica ao discurso astrológico, corroborando o seu objetivo de enquadrar-se nesse campo.

Por sua vez, os horóscopos personalizados da *Personare* apontam as transições astrológicas sobre o signo. Constam as informações de como tais transições influenciam a vida amorosa, financeira, interpessoal, profissional do internauta inscrito na página.

No horóscopo, o enunciador astrólogo dirige-se diretamente a um grupo de indivíduos referente àquela correlação astrológica. Cada localização precisa dos astros são interpretadas pelo enunciador com um aspecto emocional/identitário do co-enunciador. O dizer do astrólogo é sempre a enunciação de um representante da comunidade astrológica dirigida a um dos doze grupos nos quais se enquadram todos os seres humanos. Assim, trata-se de

um discurso que parte de uma comunidade específica e se dirige a toda humanidade. Nesse sentido, pode ser aproximado aos discursos do campo científico, os quais também são produzidos por uma comunidade específica e referem-se ao mundo, ao enunciar uma verdade universal.

Entretanto, com o surgimento das páginas na Web sobre astrologia, a enunciação do horóscopo sofre algumas alterações. Conforme o internauta faz o cadastro no site, acessa seu horóscopo na página de forma personalizada, isto é, o enunciador dirige-se diretamente a ele, interpelando-o pelo nome próprio como co-enunciador do discurso. Com isso, embora o enunciado seja dirigido a todos aqueles que pertencem ao mesmo signo, cria-se, no discurso, o efeito de sentido de intimidade e especificidade.

O que se revela no discurso é muito mais sobre o co-enunciador do que sobre o enunciador. O discurso é dirigido a ele e fala para e sobre ele. O enunciador, em contrapartida, manifesta-se de modo opaco, dando maior visibilidade aos dados astronômicos e astrológicos que apresenta e, sequencialmente, nos dados interpretativos que apresenta pela relação estabelecida entre movimentação dos astros e aspectos psicossociais do co-enunciador.

De modo geral, a estrutura do gênero de discurso horóscopo é estável. Em primeiro lugar, o enunciador apresenta a movimentação dos astros em relação às casas zodiacais referente ao signo, depois, inicia-se a interpretação. Da análise dos dados e do conhecimento astrológicos, o enunciador tem a habilidade de interpretar e aconselhar, ao perceber como que as movimentações planetárias atuam na vida do co-enunciador.

Recorte 1

Sol e Lua se quadram entre si, entrando no estado chamado “quarto crescente”, e transitam por casas muito diferentes entre os dias 26/06 (Hoje) e 28/06: o Sol na Casa 2 pede atenção e valorização no tocante ao dinheiro, e a Lua na Casa 5 sugere um desejo emocional de cair na esbórnica. O conflito aqui é: poupar ou satisfazer o emocional? Usar o dinheiro para o essencial, ou dar alegria à criança interior, que quer se divertir? Apenas você poderá encontrar uma solução para este conflito, Fulano, mas tenha em mente que é possível alcançar uma resolução “equilibrada”, nem muito ao Sol, nem muito à Lua. Vale apenas ter auto-observação.

Recorte 2

A Lua continua caminhando para seu estado crescente, entre 24/06 e 26/06 (Hoje), mas agora ativa a Casa 4 do seu mapa astral, em contraposição ao Sol na Casa 2. Sol e Lua estão em harmonia, e este é um excelente período para você cuidar do lar, das questões domésticas, e fazer uma reavaliação de seus gastos, suas prioridades e do que você precisa para ter uma vida mais confortável.

Recorte 3

Entre os dias 22/06 e 26/07, o planeta Mercúrio estará formando um aspecto tenso à Lua do seu mapa astrológico, Fulano. Neste período, procure tomar um cuidado redobrado com fofocas, mexericos e especulações desnecessárias.

Recorte 4

Entre os dias 21/06 e 10/07, o planeta Marte estará formando um ângulo harmonioso em relação ao planeta Vênus do seu mapa astral, Fulano. Este tende a ser um período particularmente positivo para o sexo, o prazer, uma fase em que você provavelmente sentirá que está irradiando um magnetismo pessoal maior, e de fato estará... Só que um trânsito como este, no momento em que estamos vivendo uma crise sanitária sem precedentes, só deve ser aproveitado se você estiver não apenas em uma relação monogâmica, mas vivendo com a pessoa. Caso você não tenha um amor neste momento, convém se exibir mais, fazer-se ver, mas lembre-se: até a crise do coronavírus passar, tudo terá de ser online.

Notamos nos recortes que, na parte inicial do discurso do horóscopo, o enunciador aponta o posicionamento dos astros que se encontram em um novo trânsito. O trânsito astronômico é um fenômeno físico estudado pela ciência da astronomia, que consis-

te no momento que um corpo celeste, um planeta ou outro astro, cruza à frente de outro, permitindo sua observação da Terra⁵⁰. A expressão “quarto crescente” também remete ao discurso da ciência astronômica para se referir ao posicionamento da Lua em relação à Terra e ao Sol. Esses itens lexicais dão ao discurso os efeitos de objetividade, visto que remetem a fenômenos físicos, ou seja, à movimentação dos corpos celestes.

As datas que apontam com exatidão o momento do trânsito também contribuem para que a enunciação adquira efeitos de precisão e objetividade, de modo a aproximar esse discurso da enunciação científica. O enunciado, “o planeta Marte estará formando um ângulo harmonioso em relação ao planeta Vênus”, corrobora também para esse efeito de cientificidade pelo item lexical “ângulo”, referindo-se ao posicionamento entre os planetas. O termo é pertinente ao campo matemático e comum nas ciências astronômicas. Não obstante, o item lexical “harmonioso” rompe o aspecto de objetividade e prepara o discurso para o segundo momento do horóscopo que é a interpretação, da qual trataremos mais adiante.

Essa parte introdutória do horóscopo atribui uma característica ao *ethos* do enunciador astrólogo que é fundamental para a legitimação de seu discurso, pois confirma não ser um fato que o enunciador assume como seu dizer, mas um fenômeno que pode ser comprovado e observado, pois a ciência astronômica faz desse fenômeno um conhecimento científico. É possível aproximarmos o ato enunciativo de dizer, sem assumir o conteúdo do enunciado, com o discurso científico, no qual os enunciadores legítimos devem ser translúcidos para transparecer uma verdade que está além do próprio enunciador. Assim como no discurso científico, o

50 Dicionário astronômico, INAPE. <http://www.inape.org.br/wp-content/uploads/2010/06/Dicion%C3%A1rio-Astron%C3%B4mico-Atualizado.pdf>.

enunciador “esconde-se” para que os fenômenos, a movimentação dos astros, transpareça.

Tendo em vista que partimos do princípio de que a paratopia é um estatuto enunciativo e, portanto, não nos interessa, aqui, se a astrologia é uma ciência ou não, pelos aspectos enunciativos apontados até esta etapa da análise, poderíamos afirmar que o discurso astrológico goza de uma cena enunciativa muito próxima à do discurso científico. Além de se afirmar como ciência, também se mostra, pelo modo como agencia os elementos da enunciação, como uma típica cenografia científica.

Com base nisso, é possível questionar que, se o discurso científico é tomado como paratópico, a paratopia também pode ser estendida ao discurso astrológico, mesmo que esse discurso não figure entre os constituintes. Outra possibilidade seria colocá-lo em um terceiro grupo, visto que a própria condição paratópica que o discurso astrológico exige para si é desarmada pelo discurso científico, que a nega. Assim, teríamos, nas organizações discursivas das sociedades contemporâneas, um discurso que poderia ser intitulado de pseudoparatópico⁵¹. Nesse grupo, figurariam discursos como o da terapia e, até mesmo, o da psicanálise, que, embora ocupe um espaço mais estabilizado, ainda carece de aceitação no campo científico.

51 Valério (2015, p. 6) utiliza essa nomenclatura pela primeira vez, ao considerar a hipótese de que “poderia ser uma nova categoria de discurso que complementaria a condição paradoxal que existe dentro dos discursos constituintes” e, portanto, “nem sempre haveria o discurso constituinte baseado na paratopia e sim o simulacro desta”. Entretanto, a autora não aprofunda o conceito, visto que seu objetivo é o desenvolvimento do conceito de pseudotopia. É curioso que o termo nos surgiu durante a escritura da tese em andamento, somente depois verificamos que a autora já havia produzido este mesmo raciocínio, o que corroborou nossa hipótese.

Todavia, não é somente à cenografia científica que o discurso astrológico se sustenta. Após a descrição astronômica, o enunciador inicia a interpretação astrológica. Esse segundo movimento enunciativo é marcado por uma guinada da enunciação delocutiva, ou seja, aquela marcada pela objetividade, cujo foco são os objetos do discurso, que no caso do horóscopo é a movimentação dos corpos celestes, para a enunciação alocutiva (CHARAUDEAU, 2016), em que o enunciador interpela o co-enunciador, dirigindo a ele a enunciação.

Nesse ponto, o enunciador investe no *ethos* de conselheiro, que remete o discurso a um mundo ético habitado, por exemplo, por terapeutas, psicológicos ou místicos. O conselho está ligado a uma posição de sabedoria: quem aconselha é o pai ou o mais velho, porque possuem a experiência vivida, ou ainda o mestre ou o chefe espiritual, porque possuem sabedoria de vivência do mundo terreno e espiritual.

Essa cenografia pode ser aproximada também à memória discursiva do oráculo, elemento que perdura na história humana há milênios. As civilizações antigas consultavam oráculos, que eram o intermediário entre o terreno e o mundo das previsões, para diversas finalidades; dessa forma, seu caminho era revelado.

Os oráculos gregos eram uma peça fundamental de sua cultura. As perguntas pessoais eram respondidas dentro de um ritual específico, por pessoas que tinham o dom de serem intermediários entre os homens e os deuses. O Oráculo de Delfos foi o mais importante centro religioso da Grécia antiga. Entre os séculos 8 a.C. e 2 a.C., foi muito procurado por pessoas que recebiam previsões sobre o futuro, conselhos e orientações. Recebera visitas de nomes célebres, como Alexandre, o Grande; como também de cidadãos comuns, embaixadores das cidades-estados gregas e dos impérios

contíguos que buscavam por orientações, tanto para problemas pessoais como para complexas situações políticas e de relações exteriores (SMOLKA, 1972).

Embora o discurso astrológico vise a apagar seus aspectos místicos, é fato que tais aspectos se manifestem e, muitas vezes, são reforçados pelas próprias páginas na Web de astrologia. Tais páginas remetem a outras práticas marcadas pelo misticismo, como o significado dos sonhos, jogos de Tarot e Búzios, Numerologia e Feng shui.

Por esses motivos, enunciados como, “o Sol na Casa 2 pede atenção e valorização no tocante ao dinheiro, e a Lua na Casa 5 sugere um desejo emocional de cair na esbórnia”, “Sol e Lua estão em harmonia, e este é um excelente período para você cuidar do lar”, “o planeta Marte estará formando um ângulo harmonioso em relação ao planeta Vênus do seu mapa astral. Este tende a ser um período particularmente positivo para o sexo, o prazer”; remetem o discurso a uma cenografia de previsões e adivinhações carregada de efeitos de sentido místicos. Nesses enunciados, o enunciador astrólogo diz que o posicionamento dos astros “sugerem” ou “pedem atenção” a aspectos da vida do co-enunciador.

Há, desse modo, uma ressignificação daquilo que é físico, científico e objetivo, para o que é pessoal, subjetivo e psicológico. O astrólogo é aquele que medeia os dois opostos, aquele que, pelo conhecimento astrológico, sabe interpretar o que os movimentos e a localização dos corpos celestes simbolizam à vida do co-enunciador. Mas a tradução do fenômeno físico em influências subjetivas somente faz sentido em uma enunciação marcada pelo mágico, oculto e simbólico.

Desta feita, o conhecimento que o astrólogo interpela para si, que o coloca em um nível superior ao co-enunciador, é o conhecimento que ele detém da astrologia. Esse conhecimento lhe dá a legitimidade de saber-fazer, isto é, o que o permite ser mediador entre o saber científico astronômico e o saber astrológico. Em outras palavras, é esse conhecimento que possibilita a ele o fazer específico: interpretar o que o movimento dos astros representa à vida do co-enunciador e aconselhá-lo. Desse modo, a vida financeira, a vida conjugal e afetiva, tudo, conforme aconselha o enunciador, torna-se comprometido pelos astros. E ninguém além dele, o astrólogo, é capaz de interpretar tais correlações. Ele é dono, assim, de uma competência, de um saber-fazer, que o torna o único capaz de acessar uma verdade que já está lá, no espaço.

O conhecimento astrológico é apresentado, conforme o inciso X do recorte acima já aponta, como um conhecimento milenar que “tem origem nas mais remotas civilizações, (no mínimo seis mil anos) e que foi “cultivada por gênios”. É por deter esse conhecimento milenar que o enunciador astrólogo se torna um ser dotado de um saber-fazer fronteiriço entre o místico e o científico. O saber astrológico é um legado histórico sem origem ou fundador específicos, mas presente em todas civilizações e em todos momentos históricos. Além disso, o saber astrológico, ao mesmo tempo, carrega o sentido mágico de um saber oculto transmitido ao longo da história, sem se saber de onde se origina, e de um saber sistematizado passível de ser apreendido por estudos, como o saber científico.

Ao assumir este mundo ético habitado por uma sabedoria milenar marcada pelo simbólico e por segredos ocultos e místicos, o enunciador engendra um outro tipo de enunciação paratópica, aquela própria de bruxas, magos, adivinhas, cartomantes, curandeiros ou do próprio oráculo já mencionado. São *ethé* sustenta-

dos pela memória coletiva de sujeitos que se localizam em lugares fronteiriços da sociedade, ora aceitos ora expugnados por forças hegemônicas religiosas ou políticas.

Em síntese, o que é identificado na enunciação alocutiva do discurso astrológico é um enunciador híbrido que oscila seu discurso entre a sabedoria mística do conhecimento astrológico e o aconselhamento terapêutico pertinente aos discursos da psicologia e da psicanálise. Tendo em vista que o discurso astrológico ou mesmo os oráculos são anteriores aos discursos terapêuticos modernos, seria possível ainda argumentarmos que a enunciação alocutiva de aconselhamento própria de tradições orais marcadas pela superstição é a gênese dos discursos de aconselhamento frequentes na terapia moderna. Por razões históricas, os aconselhamentos, em épocas remotas eram acerca de outros temas como o plantio, a guerra, os fenômenos naturais e não sobre as relações amorosas ou a vida financeira.

Poderíamos traçar algumas semelhanças entre esse enunciador e o enunciador do discurso religioso, que também se representa como mediador entre dois planos, o mundo terreno e o mundo espiritual, entre Deus e os homens. O astrólogo também se coloca com um mediador entre o plano superior e além, inatingível pelos homens comuns, ou seja, o plano dos astros, e o plano das coisas humanas, das relações financeiras, econômicas, sentimentais e psicológicas. Entretanto, o enunciador do discurso astrológico, diferente de um profeta, não carrega uma verdade reveladora que funda uma nova discursividade.

Ao analisar o discurso teológico, Baptista (2020) identifica que o enunciador que se comunica com o hiperenunciador divino torna-se o portador de uma missão: a fundação de uma nova discursividade no campo discursivo religioso. Oposto a isso, no discurso

astrológico, ao invés de fundador de uma discursividade, o astrólogo é um entre os demais da comunidade que detém o saber-fazer. Portanto, é aceitável que outros enunciadores ocupem o lugar de astrólogo e produzam outros discursos, desde que detenham a sabedoria astrológica.

Seria possível falar em hiperenunciador neste caso, se comparássemos ao discurso científico. Na enunciação do discurso constituinte científico, o enunciador é o mediador entre o plano do saber, do conhecimento produzido por toda a comunidade científica, e os homens comuns. Por esse motivo, sua fala é marcada por efeitos de objetividade para que, ao apagar-se do discurso, o hiperenunciador, o saber, a Ciência, o método científico, enuncie a verdade sobre os fenômenos do mundo. O enunciador astrólogo também emerge como um mediador entre conhecimentos, mas o lugar do qual ele enuncia é o do saber astrológico, e nesse ponto é preciso que ressaltemos que seu saber não é o das ciências astronômicas.

É nesse sentido que o conhecimento astrológico, embora almeje um estatuto científico, aproxima-se, em muitos aspectos, do conhecimento do saber popular e do misticismo. Quando o enunciador inicia o aconselhamento, a objetividade dá lugar à subjetividade em seu discurso. Associar os fenômenos astronômicos com aspectos psicossociais somente pode ser legitimado pelo co-enunciador se ele crê na astrologia.

Acerca dessa aproximação entre discurso astrológico e saber popular, é instigante refletirmos como que o discurso astrológico atravessa as práticas discursivas cotidianas. No geral, mesmo aqueles que não creem na astrologia, sabem o signo solar à qual pertencem. E aqueles que acreditam na astrologia reproduzem enunciados como: “você é organizado, pois é virginiano”, “todo leonino é exibido” etc. Muito próximo aos ditados populares, esses

enunciados carregam uma verdade que não é questionada por seus enunciadores.

Poderíamos estabelecer, também, um comparativo entre o discurso da astrologia com o discurso de outras práticas marcadas pelo misticismo e a adivinhação como o Tarô e o jogo de Búzios. Nessas práticas, há também um enunciador que se coloca numa posição de superioridade ao co-enunciador por saber-fazer. Ele deve possuir um conhecimento para ser o mediador entre o fenômeno e seu significado para o co-enunciador. As cartas ou os búzios são objetos místicos, mas que somente podem enunciar algo através do mediador. Este, pelo seu conhecimento do objeto místico interpreta o que as cartas ou os búzios “dizem”. No entanto, práticas como os Búzios e o Tarô não almejam um estatuto científico. Cabe apenas ao co-enunciador crer na verdade mística que acessa pela interpretação do mediador.

Em síntese, é evidente que o discurso astrológico não ocupa um lugar entre os discursos constituintes, visto que não tem a pretensão de discurso fundador. Embora, em sociedades ditas primitivas, olhar para o céu e buscar as respostas para os fatos do mundo tornavam os astros seres divinos e fundadores de tais sociedades, nas produções discursivas contemporâneas, o discurso astrológico é, por muitos, subjugado como um misticismo ou pseudociência.

Entretanto, o que não podemos negar é que esse discurso, talvez pela sua longa tradição histórica, beire o indizível e sustente sua enunciabilidade em algo externo ao enunciador; ou seja, são os astros e o saber astrológico que assumem o discurso. Por esse motivo, defendemos que é possível afirmar que o discurso astrológico também se enquadra a um “estatuado xamânico” de enunciação ou de que sua fala advém de um Outro que somente pode ser acessado por intermédio dele.

Além disso, o que temos nesse discurso é uma enunciação mista que transita entre a objetividade científica o conhecimento obscuro e místico, o que nos leva a observar nesse discurso uma dupla possibilidade paratópica. Se, por um lado, o enunciador astrólogo visa a apagar-se em nome de uma verdade transcendental, de uma sabedoria milenar ou de um método científico; por outro lado, a enunciação desse discurso fortemente simbólico é marcada pelo místico e misterioso. O enunciador encarna subjetividades que enunciam de um lugar-limite, como o oráculo, o adivinho, o guru.

Conclusão: reflexões posteriores

A noção de paratopia, desde sua elaboração, mostra-se de notável valia para os estudos em Análise do Discurso, embora tenha sido pouco explorada em outros campos discursivos além do literário. A noção permite que reflitamos acerca de um tipo específico de enunciação presente em nossa sociedade. Trata-se de discursos cujos enunciadores visam a validar sua fala por meio de uma Fonte enunciativa à qual acessam. Essa Fonte transcende o universo tópico e os discursos comuns da própria sociedade. Por esse motivo, enunciam uma verdade que pretende ser inquestionável.

As cenas enunciativas paratópicas são acessadas por enunciadores específicos e exigem um ritual linguageiro que joga com os planos da objetividade e subjetividade do discurso, com o místico, com a essência criadora, com o simbólico e o sagrado. Enfim, engendram um tipo de fonte enunciativa que permite ao enunciador acessar um Absoluto.

Partimos da hipótese de que a paratopia, é uma das características dos discursos constituintes, fundamental para a “autoconsti-

tuição” desses discursos; mas que pode ser estendida a outros discursos. Seleccionamos, com esse objetivo, um discurso que, embora não tenha o mesmo poder simbólico de heteroconstituição dos discursos constituintes, também se funda por um processo enunciativo paratópico. O discurso astrológico busca sua autoconstituição por um processo enunciativo de “desterritorialização”, no qual o enunciador enuncia em nome de uma verdade que advém de outro lugar.

Assim, defendemos que reduzir a paratopia aos discursos constituintes limita a análise da totalidade dos discursos. A organização do universo discursivo, ao levarmos em conta a nossa hipótese, é mais complexa que a divisão entre discursos tópicos e paratópicos ou tópicos e constituintes. Ao questionarmos o pertencimento restrito da paratopia aos discursos constituintes, outras possibilidades de organização da topografia discursiva surgem.

Há, com isso, duas possibilidades: podemos considerar que há discursos que imitam a enunciação dos discursos constituintes, constituindo-se como simulacros daqueles. Com isso, são mantidos entre os discursos tópicos, conforme conclui Maingueneau (2008), ao tratar dos discursos das Organizações Internacionais. Outra possibilidade, muito próxima a essa, é de enquadrar tais discursos como pseudoparatópicos.

Contudo, ao levarmos em conta o discurso astrológico e sua potencialidade paratópica, o que defendemos é a possibilidade de discursos que, embora não apresentem outras características dos discursos constituintes, sejam instituídos por uma legítima enunciação paratópica. Assim, teríamos um novo agenciamento da topografia discursiva.

Maingueneau (2015, p. 139-140), acerca disso, nos diz:

[...] os discursistas preferem tratar do discurso de maneira muito geral, ou elaborar classificações de gêneros de discurso em uma zona delimitada: o discurso midiático, o discurso escolar, a publicidade... Eles raramente se dispõem a organizar mapas do conjunto dos gêneros e tipos de discurso. Essa hesitação é compreensível [...] as cartografias, mesmo que pouco ambiciosas, estão fadadas a se estilhaçar, tão complexas são as relações entre os tipos de discurso. Em função dos critérios escolhidos [...] partilham ou não certo número de propriedades. Todo agrupamento se faz seguindo um determinado ponto de vista e se desfaz quando o ponto de vista muda.

Por esse viés, o agrupamento desse discurso nos é problemático, pois a visão acerca da astrologia é variável dependendo das condições de produção e seus efeitos de sentido. Quando o discurso astrológico é enunciado numa consulta, criando a enunciação mística, a cenografia de uma conversa com o oráculo permite-nos aproximá-lo do discurso religioso, por exemplo. Entretanto, a astrologia é divulgada como uma ciência que, possuindo um método, está ligada ao discurso científico. A hegemonia discursiva da ciência empurra-a para o campo da pseudociência.

Essa discussão poderia extrapolar os compartimentos de campo para o questionamento da constituição desse discurso, pois apresenta elementos paratópicos e poder de influência sobre outros discursos. Consta na memória discursiva a relação entre personalidade e o seu respectivo signo; citados em obras musicais, no imaginário popular e nos discursos tópicos. Além disso, a problematização estende-se a uma questão nova na análise do discurso de linha francesa: a separação entre a paratopia e os discursos

constituintes. Pois, até então, o discurso astrológico permeia entre os discursos ditos tópicos.

Referências

- AVELAR, Helena; RIBEIRO, Luís. **Vamos falar de Astrologia?** Astrologia em perguntas. Cascais - Portugal: Pergaminho, 2003.
- BAPTISTA, Carlos Alberto. O Deus da harmonia: a legitimação de um espaço no campo discursivo da religiosidade. *In*: NASCIMENTO, Jarbas Vargas; FERREIRA, Anderson (org.). **Discursos constituintes**. São Paulo: Blucher Open Access, 2020, p. 60-76.
- BOURDIEU, Pierre [1992]. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modo de organização**. São Paulo: Contexto, 2016.
- GUERRIERO, Silas. Esoterismo e astrologia na Nova Era: do ocultismo à psicologização. **Reflexão**, Campinas, v.41, n. 2, p. 211-224, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://seer.sis.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/reflexao/article/view/3650/0>. Acesso em: 02 maio 2020.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Le contexte de l'œuvre littéraire: Énonciation, écrivain, société**. Paris: Dunod, 1993.
- MAINGUENEAU, Dominique. L'énonciation philosophique comme institution discursive. **Langages**, Paris, ano 29, n. 119, 1995. L'analyse du discours philosophique. p. 40-62.
- MAINGUENEAU, Dominique. [1986] **Elementos de Linguística para o texto literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996a.

- MAINGUENEAU, Dominique. [1990] **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996b.
- MAINGUENEAU, Dominique. Analisando discursos constituintes. **Revista do GELNE**, Fortaleza, n. 2, v. 2, p. 167-178, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola, 2010a.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010b.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique; COSSUTTA, Frédéric. L'analyse des discours constituints. **Langages**, Paris, ano 29, n. 117, p. 112-125, 1995.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas. O discurso teológico como discurso constituinte. *In*: NASCIMENTO, Jarbas Vargas; FERREIRA, Anderson (org.). **Discursos constituintes**. São Paulo: Blucher Open Access, 2020, p. 34-59.
- OLIVEIRA FILHO, Kepler de Souza; SARAIVA, Maria de Fátima Oliveira. **Astronomia e Astrofísica**. Porto Alegre: Departamento de Astronomia - Instituto de Física/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.
- ROLIM, Wiliane Viriato. A filosofia como discurso constituinte. **Letras & Letras**, Uberlândia, ano 22, n. 2, p. 47-54, jul./dez. 2006.
- SMOLKA, Neide Cupertino de Castro. O papel do oráculo na vida grega. **Língua e Literatura**, ano 01, n. 01, p. 173-184, 1972. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linguaelitera>

tura/issue/view/8691/675. Acesso em: jul. 2020.

VALÉRIO, Simone Toschi. Pseudotopia: a construção do conceito. Anais do VI Seminário dos Alunos dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFF – **Estudos de Linguagem**, n. 1, p. 563-574, 2015.

VILHENA, Luís Rodolfo. **O mundo da Astrologia**: estudo antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

VOLLI, Ugo. **A linguagem da Astrologia**. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

A PARATOPIA, O NIILISMO E A METAFICÇÃO EM DISCURSOS LITERÁRIOS DA OBRA *GASTARIA TUDO COM PIZZA*, DE PEDRO DUARTE

Ricardo CELESTINO

Introdução

Neste capítulo temos como tema de pesquisa relacionar a paratopia, o niilismo e a metaficção como condições de literariedade para os discursos literários presentes na obra *Gastaria tudo com pizza*, de Pedro Duarte. Pertencente à terceira onda da literatura de ficção científica brasileira, identificamos na obra que, pela interação entre três agentes essenciais do ato de comunicação literária, quer seja, o autor, o leitor e a instituição literária, ampliamos os efeitos de sentido possíveis para compreender os lugares e as comunidades paratópicas que influenciam na constituição dos discursos literários da ficção científica brasileira.

A literatura de ficção científica brasileira vive atualmente um momento paradoxal de grande especulação da crítica, do mercado editorial e de eventos multimídias de notoriedade, compartilhando espaço com o cinema e os quadrinhos. Embora no senso comum haja maior exaltação do gênero na perspectiva anglófona, destaca-se, no Brasil, uma cena literária em acontecimento, com comunidades e lugares delineados de forma paratópica, fomentando a constituição de pelo menos cinco décadas de discursos literários pertencentes ao gênero.

Selecionamos como amostra de pesquisa os discursos da obra *Gastaria tudo com pizza*, de Pedro Duarte, uma vez que nos parece representar um ponto de convergência de boa parte das condições paratópicas que consolidam os discursos literários da ficção científica brasileira. A autoria, a relação entre enunciador e coenunciador, a institucionalização literária, quando refletidos nos discursos selecionados, também podem contribuir para um olhar mais amplo da cena literária como um todo.

Dessa maneira, utilizamos como direcionamento teórico-metodológico a categoria de paratopia, proposta por Maingueneau (2006). Selecionamos também as reflexões de Nietzsche (1999) acerca do niilismo, posto que tomamos como formação discursiva presente em nossa amostra de pesquisa, essencial para a constituição da força-motriz de literariedade da ficção científica na obra selecionada. E, por fim, destacamos a metaficção, proposta por Hutcheon (1984), como uma das condições estéticas fundamentais para os discursos da ficção científica brasileira, posto que consideramos um gênero da literatura pertencente aos discursos pós-modernistas delineados pela autora.

Organizamos o capítulo em três partes: em O lugar da Literatura de Ficção Científica Brasileira, analisamos a condição paratópica

da institucionalização dos discursos pertencentes ao gênero nas últimas décadas do século XXI; em A representação de um lugar e um espaço de dizer na enunciação da FCB, examinamos as práticas enunciativas de nossa amostra selecionada, sob a definição de um quadro hermenêutico constituído pelas formações discursivas da FCB, da Filosofia e da Metaficção; e, por fim, em Os lugares e as comunidades paratópicas dos discursos da FCB, voltamos a refletir sobre como os discursos pertencentes ao gênero FCB negociam o pertencimento a um lugar e uma comunidade instituídos de forma paratópica, aprofundando, dessa maneira, as formações discursivas da FCB.

O lugar da Literatura de Ficção Científica Brasileira

O ato de comunicação literária implica, para Maingueneau (2006), a correlação de três agentes essenciais: o autor, o leitor e a instituição literária. Produzir enunciados literários exige, por parte do autor, uma ação enunciativa como escritor legítimo, a partir de uma relação com as representações e os comportamentos de certos grupos que, em determinadas épocas, instituem o pertencimento a uma vida literária. No entanto, o gesto que legitima o produtor de um texto como o literário implica em uma metáfora da fuga para o deserto: o campo literário não possui um verdadeiro lugar instituído na sociedade, o qual o autor possa recorrer, entrar com recursos, reivindicar credibilidade, como acontece em discursos científicos, políticos, jurídicos ou de outras esferas sociais, mas trata-se de uma institucionalização negociada na interação entre enunciador e co-enunciador. A contenda acerca do lugar de instituição da comunicação literária implica a consideração de que a produção de uma obra remete a um setor limitado de uma

sociedade. Nesse sentido, não há propriamente um lugar físico ou jurídico que tem poder sobre os discursos literários, mas podemos identificar uma intersecção de três planos que servem de guia para um analista ou crítico literário examinar o lugar de irradiação das obras literárias: a rede de aparelhos, os posicionamentos e o arquivo.

A rede de aparelhos pressupõe, para Maingueneau (2006), um espaço em que os indivíduos se constituem em escritores ou públicos. Neste ambiente, são garantidos e estabilizados os contratos genéricos considerados literários, pela influência de mediadores, intérpretes, cânones, dentre outros. As redes possibilitam vislumbrarmos um sistema que integra as diversas instâncias que fazem funcionar um determinado cenário literário. Concentram um conjunto de práticas e discursos e garante uma certa reprodução das relações sociais inerentes a uma esfera literária específica.

No caso da Literatura de Ficção Científica Brasileira (FCB), destacamos as ações de editoras e autores independentes como agentes ativos de uma rede de aparelhos que garantem a reprodução das relações sociais do gênero. Causo (2019) destaca a ação de editoras que contam com o trabalho de relançamento de clássicos sob um projeto de *book design* refinado, como é o caso da *Editores Aleph*, uma das causas para tornar, nas últimas décadas, a ficção científica um gênero da Literatura em relevância no mercado editorial, dividindo o filão com a Fantasia e o Horror. Grupos editoriais como a *Suma*, a *DarkSide*, a *Morro Branco* e a *Companhia das Letras* também têm perseguido a mesma estratégia de mercado da editora supramencionada, recuperando obras clássicas, na maioria das vezes da ficção científica anglófona, lançando-as no mercado em edições de luxo. Em paralelo à iniciativa do resgate de obras clássicas, também há ações de publicação de obras contemporâ-

neas da ficção científica anglófona.

Outra ação destacada por Causo (2019), e que também auxilia na recepção da ficção científica como gênero, é a editoração de obras de não ficção e a presença cada vez maior de revistas acadêmicas especializadas no gênero que ampliam o relacionamento do leitor e seus autores. A *Editora Seoman*, por exemplo, reúne em seu catálogo biografias de autores de destaque do cenário norte-americano, assim como obras que refletem a historiografia da ficção científica, privilegiando o cenário anglófono. Ainda, há ação de revistas acadêmicas de relevância na crítica literária, das quais destacamos a revista *Abusões*, organizada pelo Programa de estudos de pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da UERJ, que em edição de 2020, realiza um dossiê contemplando o *boom* da FCB nas últimas décadas.

Por outro lado, é notório que tais ações sejam produtivas para a ficção científica, mas coloque a FCB em um lugar paradoxal, no que diz respeito à recepção de suas obras no mercado literário. As ações editoriais de maior escala privilegiam, salvo algumas exceções, clássicos e contemporâneos estrangeiros, deixando para as ações editoriais de grupos menores e muitas vezes independentes, a editoração e a circulação de trabalhos nacionais. Obras de autores da primeira e segunda ondas da FCB, por exemplo, são cada vez mais raras no catálogo de grandes editoras, ou em evidência nas estantes físicas e virtuais das grandes livrarias. Leitores vorazes de ficção científica muito provavelmente cansaram de ouvir falar de autores como *Philip K. Dick*, *H.G. Wells*, *William Gibson*, mas podem contar com um conhecimento tímido sobre as obras de *André Carneiro*, *Roberto de Sousa Causo*, *Luiz Brás*, dentre tantos que constituem o legado tradicional da FCB.

Dessa maneira, a FCB fica restrita a ações editoriais mais tímidas de grupos editoriais como a *Patuá*, a *Monomito*, a *Lendari*, dentre outras editoras de pequeno e de médio porte, quando comparadas à *Companhia das Letras*, por exemplo. Há, nesse sentido, uma impressão primeira de que autores nacionais da FCB ou não existem, ou são versões adaptadas de autores estrangeiros da ficção científica, o que reproduz um comportamento de manada para a disseminação de preconceitos entorno das obras nacionais. Esse cenário só terá mudança a partir de ações editoriais revolucionárias e o grupo editorial *Pipoca & Nanquim*, em destaque no mercado de quadrinhos, pode ser uma alternativa tímida para alterar a recepção da FCB por parte de uma comunidade de leitores. Contando com um canal de YouTube de 210 mil inscritos, lançou em 2019 pelo menos dois títulos que se enquadram no fantasismo brasileiro: *Gastaria tudo com pizza*, de Pedro Duarte, e *A floresta das árvores retorcidas*, de Alexandre Callari.

Outro fator essencial para conhecermos o lugar de instituição dos discursos da FCB são os posicionamentos. O campo literário implica um lugar de confrontos estéticos que investem o comportamento dos gêneros de discurso. Diferentes posicionamentos se acham em relação de concorrência em sentido amplo, delimitando-se mutuamente. Dessa maneira, para Maingueneau (2006), o campo pode assumir valor discursivo, adotando uma dinâmica em equilíbrio instável. Jamais será homogêneo, posto que em um mesmo campo haverá posicionamentos dominantes e dominados, centrais e periféricos.

Na FCB, Matangrano & Tavares (2018) destacam que uma das condições para o estabelecimento do insólito em seus discursos é o fantasismo. Compreendendo-o como um termo guarda-chuva que engloba múltiplas expressões estéticas, o fantasismo converge gêneros distintos sob uma dinâmica em comum. Tomando-o por

posicionamento central da FCB das últimas décadas, o fantasismo engloba obras dedicadas à literatura infantil, ao folclore nativo-americano, ao imaginário de matriz africana e à ficção científica, concentrando as condições de um movimento literário do século XXI que ganha o mercado editorial e traz visibilidade à literatura fantástica brasileira.

A noção de movimento fantasista em destaque por Matangrano & Tavares (2018) engloba a FCB como uma das subcategorias em produção. Utilizado na comunidade de leitores, autores e editoras do gênero, o movimento fantasista designa autores de fantasia. É importante destacar que o conceito de fantasia, no século XXI, é tomado por um alargamento que define obras insólitas e que há, assim, um *continuum* que pode distanciar e aproximar uma obra de fantasia de uma obra de ficção científica. Deparamos com essa dificuldade de categorização nas prateleiras das livrarias, em serviços de *streaming* de filmes e séries e principalmente na classificação de jogos de video-game.

Fantasia e ficção científica são, para Matangrano & Tavares (2018), termos guarda-chuva que acolhem inúmeras subcategorias e modos narrativos como o *Dark Fantasy*, a fantasia urbana, a fantasia histórica, a fantasia utópica e distópica, o *steampunk*, o *solarpunk*, dentre outros. Trata-se também de uma imposição mercadológica que acaba encontrando na própria crítica literária acadêmica vazão para determinar regularidades de uma subcategoria e outra, assim como suas zonas de confluências.

No entanto, por que tratarmos o fantasismo por movimento? Matangrano & Tavares (2018) observam que desde a década de 1960, autores, leitores e editores de fantasia e ficção científica vêm consolidando a cultura de agremiações, prêmios e revistas especializadas que levantam uma bandeira em comum em torno dos

ideais estéticos da fantasia e da ficção científica desenvolvidas no Brasil. Tais ações têm, nas últimas décadas, unificado editores, autores e leitores e podemos contar com:

- publicações de títulos que alcançam notoriedade, como o caso de *Max Mallmann* na década de 2000 ter sido indicado como finalista do Prêmio Jabuti com *Síndrome de Quimera*;
- criação de editoras, selos específicos voltados a vertentes e subcategorias específicas como a *Editora Malê* que se dedica na publicação de obras do afrofuturismo e a *AVEC* com coleções extensas do *steampunk* e da história alternativa;
- aumento de estudos teóricos e a penetração das questões estéticas de subcategorias específicas nos meios universitários brasileiros, como é o caso do lançamento em 2018 de *Fantástico Brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantatismo*, de Bruno Anselmi Matangrano e Eneias Tavares e *Fractais Tropicais*, uma antologia de contos da FCB da década de 1960 até a década de 2010, organizada por Nelson de Oliveira;
- a criação de eventos, prêmios e reuniões coletivas congregando fãs, escritores, editores e críticos para o debate e a valorização da produção do fantástico nacional, dos quais destacamos a ação de Duda Falcão e Cesar Alcázar que promovem um dos maiores eventos de fantasia e ficção Científica brasileiras, em Porto Alegre: a *Odisseia de Literatura Fantástica*.

Matangrano & Tavares (2018) observam, por fim, que o lugar de irradiação da obra literária implica uma atividade criadora relacionada a uma memória, apreendida pelos conflitos do campo, retrabalhadas constantemente. Trata-se de uma memória interna da literatura que, para além do intertexto, inclui um arcabouço semelhante a acervos em uma biblioteca.

No caso da FCB, identificamos as influências das três ondas que constituem uma breve e recente historiografia do gênero em produção no Brasil e de obras tradicionais traduzidas pelas grandes editoras desde a década de 1960. Oliveira (2018) observa que as três ondas da FCB concentram a consolidação de mundos fictícios que golpeiam o mundo empírico, atacando as restrições socioculturais responsáveis por disseminar desigualdades em um país colonial. Nas obras da FCB encontramos temas que contemplam a luta de classes, a desigualdade de gêneros e de etnias e o existencialismo constantemente denunciados e subvertidos sob a roupagem da utopia e da distopia.

Contudo, Oliveira (2018, p. 09) destaca que:

“(...) a transgressão não para no contrato social. Claro que não. Nas dobras da literatura, o escritor se vinga não apenas das sociedades opressoras, mas também da natureza opressora.

Contrabandista de sonhos lúcidos, esse contraventor não aceita o determinismo biológico da evolução e do código genético, tampouco o determinismo físico da gravidade e da entropia.”

Em linhas gerais, Oliveira (2018) observa que o enunciador da FCB é um escritor-contraventor que subverte leis da natureza e permite que seus personagens atravessem paredes, desenvolvam máquinas do tempo, desafiem a realidade em imersões virtuais, viajem na velocidade da luz. A condição humana, de limites biológicos e sociais tomados por simplórios, é elevada a uma condição transumana pelo subterfúgio da ciência, da tecnologia e da magia: componentes do insólito.

Ao longo de pelo menos cinco décadas de produção da FCB, a contar da primeira onda, a geração GRD, até o atual momento no qual vivenciamos a concomitância de duas gerações de escritores em produção massiva a todo vapor, foi possível identificar a consolidação de alguns subgêneros da FCB. Em sua breve historiografia, Oliveira (2018) lista pelo menos onze variações do gênero identificáveis em obras nacionais ao longo de cinco décadas: o *ciberpunk*, a ficção esotérica, a ficção exobiológica, a ficção científica *hard*, a ficção científica *soft* ou *new wave*, a ficção de imortalidade, a ficção de inteligências artificiais, o *new weird*, as ficções de contatos alienígenas, ficções de realidades paralelas ou alternativas, as *space operas*, as ficções ufológicas, dentre outras.

Para Oliveira (2018, p. 21), a FCB é uma espécie de fractal, pois “seu tronco se ramifica em diferentes direções, gerando magníficos e hipnotizantes galhos literários, mas sem perder a identidade com uma espécie de modelo original”. Dessa maneira, os subgêneros se entrelaçam em uma trama literária que, por exaustão nas múltiplas tentativas de classificação, denominamos ficção científica ou ficção fantasista.

A representação de um lugar e um espaço de dizer na enunciação da FCB

Maingueneau (2006) observa que, quando se trata da criação literária, a enunciação desestabiliza as representações que se tem de um lugar e de um espaço de dizer. O autor compreende que meios literários são fronteiras e, enquanto existência social, seus discursos se constituem sob a (in)segurança de se fechar em si mesmos, não se confundindo com a sociedade comum e, ao mesmo tempo, estabelecendo laços com a sociedade.

Para examinarmos a enunciação literária da FCB, selecionamos como amostra de pesquisa discursos extraídos da obra *Gastaria tudo com pizza*, de Pedro Duarte. A narrativa tem como ponto de partida explorar a trajetória de descoberta da capacidade de uma máquina de escrever possibilitar o seu usuário a viajar no espaço-tempo, tendo como protagonista, Bob. Em Pipoca & Nanquim (2020), é possível identificarmos que o enunciador busca destacar os seguintes aspectos da jornada:

Cansado de sua monótona rotina, Bob — que se chama Bernardo, mas é conhecido como Bob — poderia simplesmente largar o trabalho e, quem sabe, fazer planos para uma viagem longa que incluísse uma ilha paradisíaca. Abandonaria redes sociais, e-mails, compromissos e esqueceria até que relógios existem. Mas ele preferiu colocar a mão na massa e construir um aparato que gera portais que lhe permitem viajar pelo tempo e espaço!

Embora o *release* não componha propriamente a enunciação literária em *Gastaria tudo com pizza*, os enunciados apresentados

servem de ponto de partida para refletirmos sobre aquele que o enunciador tem como foco de subjetividades para o desenvolvimento dos discursos literários: Bob, um sujeito de classe média de uma cidade grande, em uma rotina que não lhe oferece autorrealização, decide construir uma máquina de escrever que viaja no espaço-tempo e testar novas possibilidades de vida em metaversos.

De antemão, identificamos nos discursos literários a força do enunciador em desarticular e dialogar com o real observado e as representações de um novo lugar e um novo espaço de dizer. Em outras palavras, Bob e sua invenção para viajar no espaço-tempo canalizam a subjetividade que representa a fronteira entre existências sociais possíveis e o imaginário por meio do insólito.

Compreendemos que essa dupla representação entre as existências sociais presentes na obra e o insólito implicam ao discurso literário da FCB uma coenunciação metaficcional. Isso significa que há, na cenografia criada, o questionamento do estatuto linguístico e narrativo do processo de produção e recepção de cada rotina criada, a fim de subverter as convenções do gênero literário romance. Diferente de outras obras literárias, a FCB possui a preocupação de, no próprio discurso, explicitar o fazer ficcional e suas regras de execução.

Em outras palavras, os enunciados rompem, de alguma maneira, com a ilusão de realidade da obra ficcional, da qual Faria (2012) observa tratar-se de um tipo de antirromance. A ficção proposta nos discursos da FCB transgride a escrita romanesca no interior da própria obra ficcional, tal qual em *Dom Quixote*. Nesta obra, presenciamos a reação do enunciador contra romances de cavalaria, contando ao co-enunciador a jornada de um cavaleiro andante de dois mundos: o mundo medieval imaginário e o mundo da burguesia em ascensão no século XVI imaginado pelo enunciador.

Tal relação também ocorre nos discursos literários da FCB, principalmente o que selecionamos: o enunciador narra a jornada de alguém em um mundo imaginário do insólito sob a sombra nem sempre explícita de um mundo contemporâneo imaginado.

Bob vive em uma realidade familiar com a realidade a qual vivemos no século XXI: o protagonista está cansado das redes sociais, dos e-mails, dos compromissos profissionais e pessoais. Contudo, esta não é a realidade bruta, senão a realidade imaginada pelo enunciador. A invenção que permite Bob viajar no espaço-tempo é o gatilho insólito para uma nova realidade, ou o *novum*, na perspectiva de Roberts (2018, p. 37):

(...) novum: o dispositivo, o artefato ou premissa ficcionais que põem em foco a diferença entre o mundo que o leitor habita e o mundo ficcional do texto de FC. Esse novum pode ser algo material, como uma espaçonave, uma máquina do tempo ou um dispositivo de comunicação mais rápido que a luz; ou pode ser algo conceitual, como uma nova versão de gênero ou consciência.

O *novum*, tal como propõe Roberts (2018), é condição da FCB em abrir uma janela a mais nesse mundo imaginado. Contudo, compreendemos que o mundo que o leitor habita, contemplado nos discursos literários, passa pelo filtro do processo ficcional, já que é um mundo possível proposto pelo enunciador. Essa não é uma condição da FCB, mas parece uma condição da Literatura. A FCB propõe um degrau a mais nesse processo de ficcionalização, implicando uma metaficção no sentido que temos o contato com dois ou mais mundos ficcionais. Não temos apenas o mundo possível habitado por Bob, mas o mundo possível somado a um novo mundo onde há possibilidade de se criar máquinas que viajam no

espaço-tempo e de se experienciar a vida em metaversos, tornando real e aplicável, naquele universo criado pelo enunciador, a teoria das cordas da Mecânica Quântica.

Maingueneau (2006) observa, ainda, que os discursos literários não pertencem a um espaço social definido. O enunciador não é um filósofo ou um psicólogo, mas tem a sensibilidade intelectual de manter-se na fronteira entre a inscrição de áreas como a Filosofia ou a Psicologia e abandoná-las, posto que não tem autoridade em suas fronteiras. Dessa maneira, lugares, grupos, comportamentos contemplados na enunciação são tomados em um pertencimento impossível.

No caso dos discursos da FCB, identificamos que o enunciador destaca potencialidades do mundo comum e familiar ao co-enunciador e submete-as à ordem do fantasismo. Identificamos, na obra de Pedro Duarte, enunciados que desenvolvem a jornada de um protagonista desmotivado psicologicamente, racionalizando sua vida pela ordem filosófica niilista. Tomando o niilismo por formação discursiva presente nos discursos em análise, identificamos em Duarte (2019) enunciados do tipo:

Durante anos - a vida toda, para ser mais exato - estudei física e as realidades quânticas, multiversos, paradoxos dos cientistas com nomes de padaria, tabus da ciência contemporânea e devaneios de filósofos que usavam palavras complicadas com o único propósito de nunca serem entendidos de verdade. Mesmo estagnado como subgerente de uma loja de materiais de construção, Bob nunca tinha deixado de experimentar e inventar.

Apesar dos conhecimentos avançados em química e também matemática, era um cara normal, que assistia futebol, indicava o melhor cimento para a calçada da sua casa durante o horário comercial e comia porcaria de madrugada. De exótico, só tinha a obsessão com a ideia de ir para outro lugar. Ele não sabia que lugar era esse, mas sempre dizia para si mesmo: a vida não pode ser só isso.

O mundo estava preso a regras imutáveis: dinheiro, o sistema de aposentadoria, lazer, relacionamentos, bola de futebol, sexo, mergulhar pelado no rio, doença, reclamações na internet, cura, lambada, ego, gravidade, tijolo, maquiagem, meditação, desenho animado, frigobar, oxigênio...

O enunciador ficcionaliza Bob com o cuidado de situá-lo a um tipo de sujeito que racionaliza o mundo sob o direcionamento filosófico niilista. Identificamos que Bob sintetiza em sua jornada a ruptura de expectativas com a moral cristã. Em uma realidade na qual não há sanção nem refúgio a um além, resta para Bob, mesmo com todo o conhecimento de física, química e matemática avançadas, assistir a jogos de futebol, indicar cimentos para calçada em horário comercial e comer porcarias de madrugada. A partir de Nietzsche (1999), compreendemos que esse tipo de olhar sob a realidade implica um pensamento monoteísta das coisas do mundo, assumindo que tudo na vida carrega um único sentido, a inexequibilidade dessa única interpretação das coisas, que o sujeito dedica força descomunal, leva Bob a desconfiar de todas as outras leituras possíveis para aquele mundo. A existência naquela realidade passa a agir sobre o sujeito por existência como castigo, como erro. Resta a Bob dedicar forças à construção de

uma máquina de escrever que lhe permita viajar no espaço-tempo e experienciar outras realidades, posto que aquela em que está já foi esgotada em sua complexidade.

Bob canaliza em sua jornada a perda de questões essenciais para uma sociabilidade progressista como o gosto pelo egoístico, pelo necessário. A consequência é que o estímulo às coisas se esvai e ele encontra-se cansado. Nietzsche (1999) destaca, como traço do niilismo, a queda dos valores cosmológicos, propondo três partes que podemos identificar disseminadas na trajetória de Bob.

Em primeiro lugar, o niilismo atua em Bob como estado psicológico. Na filosofia, Nietzsche (1999) destaca que o niilismo implica a procura por um sentido que não está naquilo que dedicamos forças em buscar. Na jornada de Bob, por sua vez, identificamos a busca por uma sensação de autorrealização que ele não sabe muito bem onde encontrar e deposita esperança que o experimento seja a chave com essa resposta. A consequência disto é a tomada de consciência de um longo desperdício de forças ao longo da jornada. Bob e o homem niilista cercam-se por sensações de insegurança e imaginam que algo deveria ser alcançado, mas todas as buscas os levam a lugar nenhum. Dessa maneira, o nada é alcançado e Bob é, pouco a pouco, ao longo da jornada, acometido pela desilusão sobre uma finalidade do vir-a-ser, não conseguindo formular uma resposta racional para a contenda: qual a razão de vir-a-ser?

O questionamento sem resposta acerca da razão de vir-a-ser leva Bob a um outro estágio do niilismo proposto por Nietzsche (1999): uma forma de monismo, onde coloca-se uma totalidade, uma sistematização, uma organização em todo acontecer e debaixo de todo acontecer. Bob possui, ao longo de sua jornada, um sentimento de conexão e dependência diante de um todo infinitamente superior a ele. Uma espécie de *modus* divindade, em que Bob

observa que não há um universal divino, mas na medida em que se avança em novas descobertas, na exploração do espaço-tempo, há um encontro com o que Nietzsche (1999) observa tratar-se de a perda da crença em seu valor essencial. Para o filósofo, com o vir-a-ser nada deve ser alvejado. Isso significa que sob todo o vir-a-ser, não reina nenhuma grande unidade em que o indivíduo pode submergir como elemento de supremo valor. Identificamos esse tipo de impressão de mundo na jornada criada para Bob, uma vez que, por mais que ele explore inúmeras opções de universos no espaço-tempo, ele não encontra uma Verdade reconfortante, mas apenas o reforço na confirmação de que o vir-a-ser é uma ilusão e o mundo para além de todos os mundos possíveis é inalcançável.

Dessa maneira, o enunciador, tal qual um filósofo niilista, demonstra na jornada de Bob que o mundo e todas as possibilidades de metaversos foram montados somente por necessidade psicológica. Encerra-se em Bob a terceira forma de niilismo: a descrença de um mundo metafísico. Para Bob, a realidade do vir-a-ser é a única possível. O enunciador proibi-lhe todo acesso a uma divindade que lhe conforte, a ponto de que Bob não suporta o mundo em que está. O caráter global da existência de Bob não pode ser interpretado nem com o conceito fim, nem com o conceito unidade, nem com o conceito verdade. Com isso, a partir de Nietzsche (1999), podemos compreender que na jornada de Bob nada é alvejado e alcançado, assim como falta uma unidade que abrange a pluralidade do acontecer, mesmo com a possibilidade de explorar metaversos e múltiplas realidades. Cada um dos mundos explorados, em algum momento, perderá seu valor devido às categorias fim, unidade e ser, terem sido retiradas do sujeito-viajante.

Em linhas gerais, identificamos que o enunciador utiliza, nesse sentido, das formações discursivas do niilismo, proposto pela Filosofia desenvolvida por Nietzsche (1999). Contudo, embora

ele tenha propriedades para desenvolver um cenário complexo que envolva a jornada ficcional de um sujeito sob a ordem de uma vida niilista, o enunciador não tem a autoridade de um filósofo para certificar a jornada contada. Isso significa que os discursos da FCB pertencem a um lugar de reflexão profunda de questões culturais e sociais da vida moderna, ao mesmo tempo que possui comportamento parasitário, posto que o enunciado literário utiliza dos discursos constituintes, em nosso caso da Filosofia, para inaugurar um lugar (im)possível de existir na vida social e no mundo familiar do co-enunciador. Nesse sentido, Bob é tão possível quanto impossível em nossa realidade.

Os lugares e as comunidades paratópicas dos discursos da FCB

O discurso literário emerge de forma local, constituindo-se mediante normas e relações de forças dos lugares em que surge. Maingueneau (2006) compreende que as relações entre escritor e sociedade, escritor e obra, obra e sociedade submetem os discursos literários a um território definido.

Em discursos da FCB, identificamos que a divisão das tendências da FCB em ondas possibilita examinarmos os lugares e as comunidades que consolidam um comportamento paratópico para tais produções. *Gastaria tudo com pizza* é uma obra que podemos inserir na terceira onda da FCB. Isso significa que encontramos enunciados com desempenho estético de mundos insólitos, tal qual observam Matangrano & Tavares (2018, p. 131):

No século XXI, (...) , o elemento mais característico da nova literatura fantástica é a criação de mundos em suas

mais diversas potencialidades, não raro ocorrendo um hibridismo entre dois ou mais modos narrativos, com supremacia, no entanto, da fantasia. Nesse sentido, duas vertentes floresceram mais do que outras, difundindo-se e se multiplicando em outras variantes. É o caso da ficção científica, em constante expansão desde a década de quarenta do século anterior (...) e sobretudo, na fantasia.

Matangrano & Tavares (2018) destacam, em linhas gerais, que uma das características marcantes dos discursos da FCB na terceira onda é a intersecção entre a especulação científica e a fantasia. O *continuum* que implica mais ou menos científico ou mais ou menos fantasista parece definir a FCB do século XXI, no intuito de não priorizar a predição de um futuro utópico ou distópico, mas representar questões tópicas do presente em mundos criados que encontram no insólito uma dupla possibilidade criativa: a fantasia e a especulação científica. Tal condição possibilita que os discursos extraídos da obra *Gastaria tudo com pizza* integrem-se neste lugar paratópico de terceira onda da FCB, como podemos examinar nos enunciados abaixo, em Duarte (2019, p. 150):

(...) não é possível prever todas as anomalias que podem acontecer em todos os possíveis tempos e dimensões, muito menos quando falamos de algo criado e regulamentado anos-luz à frente e que, portanto, já aconteceu há muito tempo, mas ainda não chegou à Terra, ao mundo de Bob ou ao planeta Splash - os três, vale ressaltar, geograficamente localizados no mesmo lugar (se é que podemos usar esse termo), mas em diferentes dimensões, e todos atrasados diante de boa parte do que já

aconteceu cosmo afora (embora adiantados em relação a outros lugares).

Nos enunciados em destaque, identificamos o desenvolvimento do insólito sob duas perspectivas: da especulação científica e da fantasia. A especulação científica implica a consideração de que sob a viagem no espaço-tempo conseguimos acessar multiversos, ou versões diferenciadas de realidades no planeta Terra. Considerar em seus discursos a possibilidade de viagem no espaço-tempo é estabelecer um pertencimento a um lugar paratópico de determinados discursos ficcionais que refletem essas possibilidades, dentre eles discursos dos quadrinhos, como *Flash*, *a Liga da Justiça*, *X-men*, da Literatura de Ficção Científica Anglófona, como *Viagem ao centro da Terra*, *Planeta dos Macacos*, e, por fim, dos filmes, como *Perdido em Marte*, *De volta para o futuro*, dentre outros.

Ainda, a consideração de multiversos projeta os discursos literários a um lugar paratópico de discursos metaficcionais, desenvolvidos comumente na Literatura Pós-moderna, posto que como observado por Hutcheon (1984), são narrativas que provocam no co-enunciador a construção dos efeitos de sentido por meio de processos de espelhamento de realidades possíveis e a autorreferência. Quando o co-enunciador se depara com uma realidade criada que faz referências a seu mundo, como por exemplo o planeta *Spalash* e o sistema totalitário que vivem seus habitantes, o discurso provoca relação de três realidades síncronas: a realidade ficcional de Bob, versão da realidade do co-enunciador; a realidade do co-enunciador sob autorreferência à realidade de Bob; uma nova realidade do planeta *Spalash*, de habitantes submetidos a um sistema totalitário de um líder absolutista, o qual o co-enunciador pode estabelecer relação a sistemas de poder ditatoriais ou até mesmo à organização social da Idade Média.

O co-enunciador, nesse sentido, necessita assumir a postura de um leitor coautor para adentrar ao espaço literário evocado pelos discursos ficcionais e estabelecer os *links* necessários para refletir sobre as regras de todas as camadas de mundos e universos propostos. O enunciador, por sua vez, assume uma postura comum dos autores de obras metaficcionais de Literaturas pós-modernas, subvertendo as noções de objetividade, posto que estamos diante de um mundo onde é possível viajar no espaço-tempo e conversar com alienígenas, e naturalidade, uma vez que o alcance das tecnologias criadas por Bob estão a serviço das regras criadas pelo enunciador e não pelas limitações da natureza da espécie humana. Bob é um novo tipo de ser humano, um sujeito paratópico que está e não está entre os homens comuns e possíveis no mundo real. O que faz dele ser paratópico são suas genialidades insólitas, as habilidades que proporcionam viagem no espaço-tempo e contato com alienígenas. Nesse sentido, temos o que Hutcheon (1984) define como um discurso metaficcional: a ficção sobreposta à ficção.

Outra relação de especulação científica que possibilita o discurso em destaque pertencer à FCB é a sua relação paratópica com a Física teórica. Obras de Ficção Científica, seja nos quadrinhos, no cinema, nos video-games ou na literatura que refletem sobre o espaço-tempo estabelecem, umas mais outras menos, relações com as formações discursivas da Física. Em Nerdologia (2020), identificamos que a Física é baseada em constantes fundamentais como a velocidade da luz, a carga de um elétron ou a constante gravitacional universal. A relação entre elas sugere os valores para a possibilidade de nossa existência. Uma das questões ainda no campo teórico da Física é: como essas constantes são tão afinadas a ponto de gerar a vida? Uma das respostas possíveis, ainda no campo teórico, é de que não vivemos em um universo, mas em um universo de infinitos universos com diferentes constantes e diferentes propriedades físicas. Nos discursos da FCB, a teoria é

posta em prática, sob o aparato da especulação e da realização de uma condição insólita ao mundo tópico, estabelecendo lugar com a fantasia. Isso significa que, de forma paratópica, os discursos da FCB transitam pelo lugar instituído da Física, amplificando uma teoria ainda não comprovada, mas ao mesmo tempo não pertencem a este lugar, posto que a condição dada para viagem no espaço-tempo é potencializada pelo aparato da fantasia, com espécies alienígenas, mundos com outras regras e a presença de uma espécie de magia entorno dos habitantes do planeta *Spalash*.

Maingueneau (2006) observa, ainda, que os discursos literários dizem sobre coisas do mundo, colocando em jogo, na enunciação, a impossível inscrição social dessa mesma enunciação. Tal inscrição social, se sofre as consequências de não encontrar um lugar institucional que a legitime, sedimenta-se na vida literária individual, estruturada por academias, círculos, coletivos, escolas, grupos que se distribuem pelo campo literário sob distintas reivindicações estéticas. O escritor, nesse sentido, se situa em uma espécie de tribo escolhida que ele inclui em seu panteão pessoal e cujo modo de vida e cujas obras lhe permitem legitimar sua própria enunciação.

Nos discursos da FCB, identificamos que a vida literária de cada autor pode influenciar na construção dos efeitos de sentido dos enunciados desenvolvidos. A atuação do autor em coletivos e grupos de estudo, sua atividade em redes sociais, a produção de enunciados que sustentam e refletem um olhar que potencialize os enunciados desenvolvidos nos discursos da FCB, além de fidelizar leitores do *fandom*, passa a ser um direcionamento para a coenunciação. Mistura-se, nesse sentido, atuações publicitárias entorno da obra, com direcionamentos críticos que podem auxiliar o co-enunciador na adesão de um determinado quadro hermenêutico para a construção dos efeitos de sentido nos discursos desenvolvidos.

Em *Gastaria tudo com pizza*, identificamos que o público-alvo de leitores da obra são seguidores do canal *Pipoca & Nanquim*, especializado em traduzir, editar e distribuir obras de histórias em quadrinhos inéditas, de autores reconhecidos no *fandom*, para o Brasil. A obra de Pedro Duarte introduziu um selo de editoração e publicação de obras literárias nacionais dentro do grupo editorial *Pipoca & Nanquim*, que conta hoje com 210 mil inscritos, revelando a irradiação de um *fandom* significativo para a obra. Como evento promocional da obra de Pedro Duarte, os editores do canal convidaram o autor para um bate-papo. A conversa com a extensão de quarenta minutos apresenta enunciados de referência aos discursos desenvolvidos em *Gastaria tudo com pizza*, estabelecendo diretrizes que podem nortear a coenunciação dos discursos, definindo um quadro hermenêutico, como podemos observar em Pipoca & Nanquim (2020):

(...) é uma ficção científica no melhor estilo Doulgas Adams, no melhor estilo Ricky and Morty. (...)

(...) em que momento o livro tornou-se um sci-fi muito no tempo contemporâneo? Por que acho que um dos grandes méritos do livro é ser um reflexo dessa geração. Ele é muito importante, ele representa um zeitgeist do brasileiro em 2018 e 2019: a relação com a internet, a relação que temos em não se encontrar. Eu estou nessa profissão, é legal, só que não se encontra... isso é muito dos dias de hoje. Quando virou este o questionamento do livro? (...)

Na entrevista, Pedro Duarte apresenta-se como o enunciatador-autor por detrás das cortinas, nos bastidores, revelando seu

processo de criação e expondo os direcionamentos hermenêuticos que compõem os discursos desenvolvidos em *Gastaria Tudo com Pizza*. O enunciador coloca-se no lugar de quem desenvolve discursos da FCB em terceira onda, estabelecendo relações com formações discursivas do niilismo e da Ficção Científica anglófona disseminada em *best-sellers* canônicos, como é o caso de *Douglas Adams*, e desenhos animados, como o *Ricky and Morty*. Embora a construção dos efeitos de sentido tenha como primazia os enunciados literários presentes na obra, enunciados de outros discursos que estabelecem relação de irradiação da obra a um determinado público-leitor, influencia no processo de coenunciação dos discursos literários. Isso significa que a obra não está isolada no mundo, disponível ao leitor dentro de uma garrafa, encontrada em mar aberto. A obra literária estabelece relações com comunidades de *booktubers*, críticos, coletivos literários que contribuem para delimitar quadros hermenêuticos que podem confirmar ou não no processo de construção de sentidos ao longo da enunciação. No caso da obra *Gastaria tudo com pizza*, o ponto de partida dos discursos que comentam sobre os discursos literários é pontuar que a obra estabelece diálogo com a narrativa desenvolvida por Douglas Adams em *Guia do mochileiro das galáxias* e a série animada *Ricky and Morty*. Tanto um quanto outro são postos como uma referência para o *fandom* da ficção científica no Brasil e no mundo, concentrando narrativas que misturam especulação científica, humor e um niilismo autodestrutivo. Dessa maneira, os discursos desenvolvidos em *Gastaria tudo com pizza* podem estar submetidos às irradiações de um quadro hermenêutico delimitado previamente, por discursos que comentam sobre a obra e trabalham um *marketing* em paralelo com um olhar crítico.

Tal condição não é uma particularidade da obra de Pedro Duarte. Cada vez mais, nas redes sociais e nos canais de distribuição de vídeos como *YouTube*, identificamos influenciadores digitais

especializados em obras literárias do insólito. Os *booktubers* realizam, muitas vezes, o trabalho do crítico literário que produz uma resenha a um jornal de grande circulação. Uns mais, outros menos, possuem condições de definir ao co-enunciador um direcionamento dos discursos da FCB, inserindo-os em determinados lugares ou comunidades que possuem comportamento paratópico, posto que como observamos no início deste capítulo, não contam com a burocracia das instituições, mas com uma validade flutuante, muitas vezes marginal, que depende muito mais do desempenho do enunciador, do que de uma confirmação de um crítico ou de um *booktuber*. Contudo, mesmo dependendo mais dos esforços do enunciador, do que da comunidade que diz o que aqueles discursos são e onde eles se situam, há um regime de compensação, onde um não deixa de influenciar o outro, na coenunciação dos discursos da FCB.

Maingueneau (2020) também observa que certos discursos contam com agenciamentos estéticos para potencializar a construção dos efeitos de sentido dos enunciados textuais. Destaca que não são apenas coisas mudas que estão na obra, mas servem como parceiros da comunicação e, nesse sentido, como analistas deveríamos dar mais relevância a esses objetos. Em discursos literários, os agenciamentos estéticos contribuem como algo a mais para incluir a obra em uma determinada comunidade literária e estabelecer a ponte entre autor e leitor.

Nos discursos da FCB, os agenciamentos estéticos da capa e muitas vezes do design gráfico que compõem a diagramação e a escolha de letras em uma obra contribuem para localizar os enunciados literários em comunidades literárias fomentadas pelo *fandom*. Determinados tipos de capas, por exemplo, podem servir como ponto de partida para considerar os discursos da FCB pertencentes a um certo tipo de subgênero como o *steampunk*, o *cyberpunk*,

a *spaceopera*, dentre outros. Certos tipos de escolhas de letras ou diagramações podem remeter a discursos literários que estabeleçam relações com as narrativas *pulp* norte-americanas das décadas de 1930 a 1950, muito fomentadas pelas comunidades literárias da FCB. O agenciamento da capa e de outros recursos semióticos estabelecem relação com os enunciados literários e contribuem para a construção dos efeitos de sentido dos discursos da FCB.

Em *Gastaria tudo com pizza*, por exemplo, identificamos que o projeto gráfico e a capa, desenvolvidos pela designer Giovanna Cianelli, potencializam as possibilidades de efeitos de sentido dos enunciados literários. A artista, em entrevista ao site *No olhar do satélite*, observa que seu trabalho teve inspiração em trabalhos visuais de autores renomados do fantasismo, como *Jack Kirby*, primeiro desenhista de heróis clássicos da *Marvel Comics*, dentre eles *Spider Man* e *X-men*, e da cultura pop, como *Terry Giliam*, de *Monty Python*. Embora esta seja uma impressão dada pela artista em uma entrevista concedida e ela não tenha controle total dos efeitos de sentido que um co-enunciador detém de um discurso literário, como analista não podemos desprezar que mais duas formações discursivas somam-se na constituição de um direcionamento hermenêutico para a coenunciação dos discursos literários em *Gastaria tudo com pizza*: as formações discursivas das narrativas heroicas da era de ouro dos quadrinhos, especificamente dos tempos de parceira de *Stan Lee* e *Jack Kirby*; e o humor crítico, politizado, muitas vezes niílista e autodestrutivo de *Terry Giliam*, na série televisiva e na série de filmes do grupo britânico *Monty Python*.

Conclusão

Investigar o lugar institucional dos discursos literários se faz produtivo, uma vez que trata-se de discursos que negociam seu

pertencimento a um lugar na prática enunciativo-discursiva. Ainda, podemos identificar ao longo da pesquisa que a noção de lugar e comunidade, quando tratamos de discursos literários, são de apreensões líquidas, uma vez que há muitos influenciadores para essa constituição. No caso da FCB, por exemplo, não há um lugar físico que legitime os discursos literários, mas uma rede de ações que, quando associadas, constitui de forma instável caminhos possíveis para uma institucionalização de uma cena literária fantasista.

Contudo, compreendemos que é na criação literária e especificamente na enunciação que as representações de um espaço e de um lugar de dizer são observados. Eventos, ações editoriais, palestras de autores com seus leitores constituem arcabouços importantes para consolidar um lugar de (in)segurança na prática enunciativo-discursiva na FCB. O discurso literário da FCB demanda uma habilidade enunciativa de mobilizar espaços sociais a serviço de um novum que retire o co-enunciador de sua realidade latente, ao mesmo tempo impulsionando-o a questioná-la sob a ordem de um mundo diferente e semelhante ao real.

Por fim, estudar a relação entre os agentes essenciais para a comunicação literária e o discurso literário pode ser produtivo para a compreensão crítica das diversas formas de expressão e apreensão estética dos discursos literários brasileiros. Compreender que há uma pluralidade cultural que envolve a produção literária e que cada gênero literário demanda rotinas de interação, comunidades próprias e potências distintas favorecem a uma visão mais democrática e heterogênea da Literatura Brasileira.

Referências

- ABUSÕES. (2020). Dossiê: o boom da ficção científica. **Revista Abusões**. Vol. 11. Ano 6. e-ISSN: 2525-4022.
- BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial. 2010.
- BRAS, Luiz. Convite ao mainstream. **Jornal Rascunho**. Fev, 2012.
- CAUSO, Roberto de Sousa. A editora Seoman e a ficção científica. *In: Zanzalá: Revista brasileira de estudos de ficção científica*. v.4. n.1, 2019. e-ISSN: 2236-8191.
- DUARTE, Pedro. **Gastaria tudo com pizza**. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2019.
- FARIA, Zênia. A metaficção revisitada: uma introdução. **Revista Signótica**. vol. 24. n. 1, 2012. e-ISSN: 2316-3690.
- HUTCHEON, Linda. **Narcissistic Narrative: the metafictional paradox**. New York: Methuen, 1984.
- OLIVEIRA, Nelson de. **Fractais Tropicais**. São Paulo: SESI-SP, 2018. p. 70-79.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique **Textualidades diversas**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hR3J8o-zAeI>. Último acesso em: jul. 2020.
- MATANGRANO, Bruno; TAVARES, Enéias. **Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fanatismo**. Curitiba: Arte & Letra, 2018.
- NAVAS, Diana. **Narcisismo discursivo e metaficção: Antonio Lobo Antunes e a revolução do romance**. São Paulo: Scortecci, 2009.
- NERDOLOGIA. Viagem no tempo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zd3jWFpw3NE>. Último acesso em: jul. 2020.

NO OLHAR DO SATÉLITE. Dica de livro: Gastaria tudo com pizza, de Pedro Duarte. Disponível em: <https://noolhardosatelite.wordpress.com/2019/10/15/gastaria-tudo-com-pizza-pedro-duarte/>. Último acesso em: jun. 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas.** Seleção de textos: Gérard Lebrun. Trad. Rubens Torres Filho. São Paulo: Nova Cultura, 1999.

PIPOCA & NANQUIM. Gastaria tudo com pizza. Disponível em: <https://pipocaenanquim.com.br/produto/gastaria-tudo-com-pizza/>. Último acesso jun. 2020.

ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas.** Mário Molina (Trad.). São Paulo: Seoman, 2018.

SOBRE AS/OS AUTORAS/ES

Anderson FERREIRA

Doutor em Língua Portuguesa pela PUC-SP (2018), com estágio sanduíche pela Universidade do Minho - UMinho-ILCH, Portugal, com bolsa CAPES/PDSE. Desenvolve pesquisa na área de Língua Portuguesa, tendo como enfoque o estudo do texto e do discurso nas modalidades oral e escrita. Pós-doutorado em Língua Portuguesa pela PUC-SP (2018-2019). Atualmente, realiza estágio pós-doutoral no CCHN/UFES, com bolsa PNPd/CAPES.

Candido Ferreira de SOUZA JUNIOR

Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Espírito Santo-Ufes. Possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Espírito Santo (1994). Tem experiência na área de Teologia, com ênfase em Ciências da Religião, atuando principalmente nos seguintes temas: religião, cristianismo e tabernáculo.

Carlos Alberto BAPTISTA

Especialista (2008) e Mestre (2015) em Língua Portuguesa pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP. Atualmente é Doutorando e bolsista CAPES, pela mesma Universidade. Atua como professor de Língua Portuguesa, Literatura, Comunicação Empresarial e Redação, do Ensino Médio e Técnico, no Instituto Técnico de Barueri - ITB/FIEB. Na pesquisa, dedica-se aos estudos da Análise do Discurso e, em sua tese, desenvolve estudos acerca das noções de paratopia e responsabilidade enunciativa no discurso religioso e em outras tipologias discursivas. É membro do grupo de pesquisa da PUC-SP “Memória e Cultura na Língua Portuguesa Escrita no Brasil” desde 2013, sob a liderança do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento.

Izilda Maria NARDOCCI

Doutora e mestre em língua portuguesa pela PUC/SP. Especialista em tecnologias aplicadas à educação pela PUC/SP; Letras pela Faculdade de Educação São Luís - Jaboticabal/SP e Pedagogia pela Faculdade de Educação “Antonio Augusto Reis Neves” - Barretos/SP. Professora do departamento de português da PUC-SP e professora convidada da Escola Superior do Ministério Público de São Paulo para atuar na gestão e planejamento pedagógico de cursos on-line a distância. É vice-líder do grupo de Pesquisa Memória e Cultura da Língua Portuguesa escrita no Brasil, sob a liderança do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento, vinculado ao Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP. É membro do grupo de pesquisa Leitura e Produção de discursos, sob a liderança do Prof. Dr. Márcio Rogério de Oliveira Cano, vinculado ao Departamento de Ciências Humanas da UFLA-MG.

Jarbas Vargas NASCIMENTO

Pós-doutor na área de Letras, pela UNESP - Campus Assis. Doutor em Letras (Semiótica e Linguística Geral) pela USP. Mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP, Bacharel e Licenciado em Letras e Filosofia pela Faculdade Nossa Senhora Medianeira - SP. É professor titular do Departamento de Ciências da Linguagem e do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-PUC-SP. É professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Dedicou-se ao magistério superior na graduação, na extensão e na pós-graduação, desenvolvendo pesquisas na área de Letras, relacionadas à História e Descrição do Português, à Análise do Discurso e ao ensino de língua portuguesa. Orientador de pesquisas de iniciação científica, monografias de conclusão de pós-graduação *lato sensu*, dissertações e teses nas áreas de língua portuguesa e linguística. É líder do Grupo de Pesquisa cadastrado no CNPq. Ocupou vários cargos de gestão acadêmica.

Jonatas ELIAKIM

Doutorando e mestre pelo Programa de Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), é especialista em Revisão de Textos pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas) e possui graduação (Bacharelado e Licenciatura) em Letras pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). É membro-pesquisador do Grupo de Pesquisa Memória e Cultura na Língua Portuguesa escrita no Brasil, cadastrado no Diretório do CNPq. Tem experiência como pesquisador nos Estudos

do Discurso, com ênfase em Análise do Discurso de linha francesa, atuando principalmente nos seguintes temas: livro, inovação e educação. É editor chefe da Quirino Edições e trabalha no mundo do livro há mais de 10 anos com passagens pela Editora WMF Martins Fontes Paulista e pela Editora Blucher.

Márcio Rogério de Oliveira CANO

Doutor e mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP, desenvolve pesquisa sobre Ensino de Língua Portuguesa, Leitura e produção de textos em uma perspectiva transdisciplinar e Análise do discurso. Tem vasta experiência no ensino, atuou desde o ciclo II do ensino fundamental até a universidade em cursos de Letras, Pedagogia e Comunicação Social, além de cursos de formação de professores nas redes públicas e particulares. Atualmente, está vinculado ao curso de Letras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do qual é coordenador, do Departamento de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Lavras. Em sua atuação, destacam-se trabalhos desenvolvidos na Secretaria Municipal de Educação de São Paulo na formação de professores de Língua Portuguesa e das diversas áreas do ensino. Coordenou o projeto “A Reflexão e Prática no Ensino”, que teve por objetivo publicar nove livros focados na prática em sala de aula. Nesse projeto, estiveram envolvidos vários pesquisadores, professores e estudantes da PUC-SP, Unicamp, USP e Unifieo. Desenvolveu também trabalhos de formação com professoras do Ensino Fundamental, Ciclo I, na Secretaria Municipal de Educação de Osasco, em parceria com o Instituto Paulo Freire, sobre letramento, leitura e alfabetização e educação inclusiva. Contatos: mr.cano@uol.com.br

Micheline Mattedi TOMAZI

Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com Mestrado e Especialização em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Em 2014, finalizou seu estágio de Pós-Doutorado na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). É professora associada do Departamento de Línguas e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) e docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) da mesma instituição. Foi coordenadora do Programa de Pós-graduação em Linguística (PPGEL/UFES) no período de 2014 a 2016. Atua como membro da Comissão Editorial da Revista (Con)textos Linguísticos e da revista PERcursos Linguísticos, ambas produções do PPGEL-UFES. É membro do Grupo de Trabalho (GT) em Linguística Textual e Análise da Conversação da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll), membro da Associação de Linguagem e Direito (Alidi) e da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso (Aled). É líder do Grupo de Estudos sobre Discurso da Mídia (Gedim/UFES/CNPq) e pesquisadora do Grupo de Estudos sobre a Articulação do Discurso (UFMG/CNPq) e do Grupo de Pesquisa em Análise Textual dos Discursos (UFRN/CNPq). Dedicar-se à área de Linguística, com pesquisas voltadas à orientação sociocognitiva da Análise Crítica do Discurso. Suas produções recentes têm envolvido os seguintes temas: violência doméstica, feminicídio, desigualdades sociais e discriminação, discurso, ideologia e poder na mídia jornalística, construção de imagens e lugares, articuladores discursivos, discurso jurídico, notícias, violência de gênero, conflitos sociais e manifestações.

Rafael COSSETTI

Doutorando e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes (2019). Bacharel em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo também pela Ufes (2013). Licenciando em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa na mesma universidade. Participou do Grupo de Estudos sobre Discurso da Mídia (Gedim/Ufes/CNPq), dedicando-se à orientação sociocognitiva da Análise Crítica do Discurso. No momento, pesquisa a interseção entre os discursos do campo literário na perspectiva enunciativo-discursiva da Análise do Discurso, desenvolvida por Dominique Maingueneau. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Ramon Silva CHAVES

Doutor em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 2018, participante ativo do grupo de pesquisas Memória e Cultura da Língua Portuguesa Escrita no Brasil. Desde 2011 faz pesquisas sob o escopo teórico-metodológico da Linguística e Literatura, mormente à disciplina Análise de Discurso de tradição francesa. Concluiu mestrado e doutorado com bolsas da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Durante 2015, esteve na Universidade do Porto em razão de estágio sanduíche supervisionado, também com bolsa (CAPES). Dá aulas de língua portuguesa e sua literatura desde 2008 na rede pública e privada. Trabalha com formação de professores e coordenadores, especialmente na rede privada de ensino e executa trabalho de assessor de construção de currículo na rede privada do ensino básico.

Reynaldo de Azevedo GOSMÃO

Graduado em Psicologia pelo centro Universitário de Lavras (2019/1). Realiza mestrado em Letras no Departamento de Estudos da Linguagem (DEL-UFLA), na linha de pesquisa objetos culturais e construção de sentidos, com enfoque teórico em Análise do Discurso com objetos de estudo: discurso da psicanálise e discurso do consumo.

Ricardo CELESTINO

Doutor em Língua Portuguesa pela PUC-SP. Professor de Língua Portuguesa e Literatura no Ensino Médio Integrado ao Técnico em cursos de Nutrição e Dietética, Edificações e Administração na ETEc Mandaqui, do Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza. Tem experiência em cursos de formação de professores nas redes públicas estadual e municipal. Atuou no Ensino Superior nos cursos de Letras, Pedagogia e História. Atualmente, tem trabalhado na pesquisa de temas que envolvem a Leitura e Produção textual em uma perspectiva transdisciplinar. Também atua em núcleos de pesquisa acerca do ensino de Língua Portuguesa na perspectiva enunciativo-discursiva. Desenvolve projeto de pós-doutorado no Programa de Estudos Pós-Graduados de Literatura e Crítica Literária, sob supervisão da Prof. Dra. Diana Navas, com o intuito de dialogar a Análise do Discurso e a Metaficção em textos de Ficção Científica Nacional. Está vinculado a grupos de pesquisa do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP e do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da UNESP-Assis.

Rosângela CARREIRA

Doutora e mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2015). Possui MBA em Gestão e Inovação em EaD pela USP (2015), Especialização em Linguística Forense pela Universidade do Porto (2019) e graduação em Letras - Português/Espanhol pela Universidade de São Paulo (1997). Atualmente, é professora efetiva de Leitura e Produção de Textos da UFG (Universidade Federal de Goiás) e colaboradora da Avaliação Educacional/Ed. Moderna na composição de itens avaliativos, correção de redações e coordenação de corretores de exames de larga escala, bem como, formação de professores em diferentes regiões do país. É líder do Grupo de Pesquisa Discurso Cultura e Ensino (DICE) e do GELF (Grupo de Estudos em Linguística Forense). É criadora e organizadora do Grupo de Divulgação Científica DICE em rede composto por diferentes Instituições nacionais e internacionais. Faz parte também do grupo de pesquisa da PUC/SP: Memória e Cultura na Língua Portuguesa escrita no Brasil e Discurso e Cultura (DISCULT) sob a liderança do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento. Atualmente, suas pesquisas são pautadas na Análise de Discurso de Linha Francesa, sobretudo, na relação entre discurso, cultura e sociedade; Discurso Forense e Linguística Forense. Seus temas de análise atuais relativos a Análise do Discurso envolvem: discurso pedagógico relacionado à Pedagogia de Trabalhos por Projetos; discurso literário e letramento; discurso pedagógico e Pedagogias Ativas; Análise do Discurso e Letramento Acadêmico; Gêneros do discurso e ensino de Leitura e Produção, Análise do Discurso e Formação de Professores; discurso feminista, discurso racista, discurso da negritude e discurso da resistência. Na Linguística Forense analisa o discurso em depoimentos de crimes políticos, feminicídio e racismo.

Victor Hugo da Silva VASCONCELLOS

Mestre pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 2015. Possui Licenciatura Plena em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 2009. Possui experiência no ensino básico, no superior, no corporativo e em consultoria educacional. Atualmente, é professor de Produção Textual, Procedimentos de Leitura e Orientador de TCCs do Colégio Madre Paula.

SOBRE O ILUSTRADOR DA CAPA

Celestino NETO

Graduado em Artes pelas Faculdades Metropolitanas Unidas - FMU, ministra aulas particulares de óleo sobre tela. Artista visual, desempenha relevante atuação na cena artística contemporânea. Possui dezenas de exposições individuais e coletivas. Participou de inúmeros projetos internacionais e exposições on-line, no Brasil e nos Estado Unidos; além de manter acervo em países como a Grécia, México, Venezuela, Itália, Portugal, Romênia, entre outros. É integrante do grupo Toca do Lobo e atualmente tem se dedicado à gravura, ao desenho e à pintura..