

Agradecimentos

Agradeço à Profa. Dra. Fernanda Mussalim, pela orientação no doutorado e pela supervisão no pós-doutorado, sem as quais este livro não seria possível, além da confiança, da paciência e por me ensinar o que é ser um verdadeiro professor/pesquisador.

Ao Prof. Dr. Dominique Maingueneau, por ter me acolhido intelectualmente durante o estágio de doutorado-sanduíche na Université Paris-Sorbonne (Paris IV).

Triplamente à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelas bolsas de doutorado no Brasil, do Programa de Doutorado-Sanduíche no Exterior (PDSE) e do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD), que contribuíram com recursos financeiros para o desenvolvimento das pesquisas que resultaram neste livro.

Aos amigos e membros do Grupo de Pesquisa Círculo de Estudos do Discurso (CED), pelos estudos e debates sempre enriquecedores.

Aos pareceristas da Editora da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN), cuja leitura crítica me orientou a refinar este livro na medida do possível.

Aos meus familiares e amigos, sobretudo à Bá, tia mais que especial e meu amor eterno!

À Laura, pelo companheirismo e amor incondicional.

E, por fim, à minha mãe, uma vez mais, por me ensinar que a verdadeira riqueza que podemos possuir é o conhecimento.

Préface

Je ne vais pas faire un résumé du travail de Manuel Veronez, ni souligner toutes ses qualités. Je voudrais apporter une petite contribution à sa recherche en soulignant l'intérêt qu'elle présente pour l'analyse du discours littéraire.

Quand on adopte la littérature dans une perspective discursive, on doit prendre ses distances avec la configuration traditionnelle des études littéraires qui est structurée par une opposition multiforme entre un intérieur de l'œuvre littéraire, qui serait seul essentiel, et un extérieur dont l'étude relèverait de savoirs périphériques. Si l'on suit ce point de vue traditionnel, l'étude des lettres écrites par des écrivains n'est au mieux qu'un moyen d'éclairer la seule chose importante : les œuvres. Certes, le lecteur qui ouvre un livre a spontanément le sentiment que la création est enfermée dans ce volume et que les écrits qui ont accompagné la création ne touchent pas à « l'essentiel ». Mais le problème n'est pas de savoir si on doit se placer à l'intérieur ou à l'extérieur, mais de déterminer dans quel espace il convient de plonger les textes si on veut comprendre le discours littéraire. Sur ce point, il en va de la paratopie comme des lettres des écrivains : en utilisant cette notion de paratopie on plonge l'œuvre dans un espace qui intègre deux domaines traditionnellement disjoints : la vie du créateur et son œuvre.

Dans un cas comme dans l'autre, en procédant ainsi, on change d'objet d'étude, on passe des œuvres au *discours littéraire*. Par « discours littéraire » on entend communément un secteur déterminé de la production discursive de la société ; les œuvres proprement

dites y sont associées à toutes sortes de genres : les critiques de livres dans les médias, les entretiens avec les écrivains, les manuels de littérature, etc. Dans ce vaste ensemble les écrits des écrivains, en particulier leur correspondance, occupent une position privilégiée. Mais pour un analyste du discours littéraire on ne peut pas se contenter de juxtaposer ces genres : les œuvres se soutiennent de ce réseau de pratiques discursives dont elles participent.

Donner aux lettres d'écrivains une valeur qui n'est pas seulement documentaire, c'est impliquer une image des auteurs bien différente de celle qu'a façonnée l'esthétique romantique et qui continue à dominer la doxa encore aujourd'hui : celle d'une personne géniale et solitaire. En réalité, l'écrivain n'existe qu'à travers une communauté restreinte qui lui permet de se légitimer et de se positionner dans le champ. Paradoxalement, c'est à l'époque où prévaux cette doxa – l'époque dont Manuel Veronez tire son corpus – que cette réalité s'impose avec le plus de force : la seconde moitié du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e sont en effet l'âge d'or des mouvements, des écoles, et non celui des individus solitaires.

A ce propos, j'aimerais évoquer un corpus qui est complémentaire de celui de Manuel Veronez : celui des manifestes. Si l'on adopte le point de vue traditionnel, ce sont des textes auxiliaires où les écrivains défendent l'esthétique qui sous-tend leurs oeuvres. Ils sont donc indépendants des œuvres proprement dites, qui sont considérées comme seules dignes de considération. En fait, l'existence même de manifestes témoigne d'une configuration historique. La nécessité de publier des manifestes littéraires – et plus largement des manifestes esthétiques – s'impose parce que la littérature à cette époque s'est constituée un champ relativement autonome et prestigieux où s'exacerbent et se théâtralissent les conflits entre positionnements concurrents. Cette autonomisation est solidaire

d'une esthétique où les écrivains se légitiment à travers le modèle d'une paratopie – celle de l'« artiste » opposé aux « bourgeois » – où l'Art n'est plus soumis à des règles éternelles fondées sur la Nature. Le « créateur » qui doit exprimer dans ses oeuvres une vision du monde personnelle est donc également tenu de publier des textes – que ceux-ci soient ou non des manifestes – où il explicite et justifie son positionnement, où il prétend définir quelle est la littérature légitime. Mais en s'efforçant ainsi de légitimer leur autorité dans le champ littéraire, les auteurs sont tentés de brouiller la frontière entre oeuvre et manifeste, comme on le voit par exemple dans le célèbre « Manifesto da poesia Pau Brasil » de Oswald de Andrade. Il ne se présente pas comme un texte continu, mais comme une série de séquences séparées par des astérisques et qui sont divisées elles-mêmes en des sortes de versets. L'énonciateur montre qu'il délivre un message énigmatique qui exige un effort d'exégèse important. Ici l'esthétique moderniste n'est pas expliquée, mais impliquée par une énonciation qui pourrait être celle d'une oeuvre s'il n'y avait pas l'étiquette « manifeste ». Plutôt que d'exposer une doctrine, l'auteur cherche à montrer une énergie créatrice, au-delà de la distinction même entre oeuvres et manifestes. L'étiquette « manifeste » change ainsi de statut : elle devient une injonction à lire le texte d'une certaine manière : comme un lieu où à travers un geste créateur une doctrine se rend manifeste.

Qu'il s'agisse de paratopie, de correspondance épistolaire ou de manifeste, à chaque fois c'est la question de frontière qui est posée : celle entre la vie du créateur et son oeuvre, ou celle entre l'oeuvre et des pratiques discursives qui semblent « extérieures ». S'agissant des oeuvres, l'analyste du discours n'a pas pour visée de supprimer cette frontière, mais de montrer qu'il ne saurait y avoir d'oeuvres si on ne prend pas en compte les pratiques discursives par lesquelles un écrivain à un moment donné peut se construire, à ses yeux et à

ceux de la société, comme un écrivain légitime.

Dominique Maingueneau

Prefácio

Não farei uma síntese do trabalho de Manuel Veronez nem destacarei todas as suas qualidades. Gostaria de dar uma pequena contribuição à sua pesquisa e evidenciar o interesse apresentado por ela para a análise do discurso literário.

Quando abordamos a literatura a partir de uma perspectiva discursiva, devemos nos distanciar da configuração tradicional dos estudos literários, estruturada por uma oposição multifacetada entre o interior da obra literária – que seria o único aspecto essencial – e o seu exterior – cujo estudo abrangeria saberes periféricos. Se seguirmos esse ponto de vista tradicional, o estudo das cartas escritas por escritores consagrados seria, na melhor das hipóteses, apenas um meio de esclarecer a única coisa importante: as obras. Certamente, o leitor que abre um livro tem o sentimento espontâneo de que a criação está encerrada nesse volume e que os escritos que acompanharam a criação não tocam no “essencial”. Mas, o problema não é saber se devemos nos colocar no interior ou no exterior, e sim determinar em qual espaço convém mergulhar os textos, se queremos compreender o discurso literário. Aqui estão em jogo as cartas de escritores e a paratopia, cuja noção utilizada por nós leva a mergulharmos a obra em um espaço que integra dois domínios tradicionalmente dissociados: a vida do criador e sua obra.

Em ambos os casos, mudamos o objeto de estudo e passamos das obras ao *discurso literário*, entendido comumente como um setor determinado da produção discursiva da sociedade. As obras propriamente ditas estão associadas a todos os tipos de gêneros discursivos: as críticas de livros na mídia, as entrevistas com os escritores, os manuais de literatura etc. Nesse vasto conjunto, as

elaborações dos escritores, em particular suas correspondências, ocupam uma posição privilegiada. Mas, um analista do discurso literário não pode se contentar apenas em justapor os gêneros: as obras se sustentam pela rede de práticas discursivas das quais elas participam.

Dar às cartas de escritores um valor que não é somente documental implica uma imagem de autores bem diferente daquela que moldou a estética romântica e que continua a dominar a *doxa* ainda hoje: aquela de uma pessoa genial e solitária. Na realidade, o escritor apenas existe por meio de uma comunidade restrita que o permite se legitimar e se posicionar no campo. Paradoxalmente, tal realidade se impôs com mais força onde prevaleceu essa *doxa*, época da qual Manuel Veronez recorta seu *corpus*: a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX são, de fato, a era de ouro dos movimentos e das escolas, e não a dos indivíduos solitários.

A propósito, gostaria de evocar um *corpus* complementar àquele de Manuel Veronez: os manifestos. Se adotarmos o ponto de vista tradicional, são textos auxiliares nos quais os escritores defendem a estética que subjazem suas obras. São, desse modo, independentes das obras propriamente ditas e consideradas as únicas dignas de consideração. De fato, a própria existência dos manifestos testemunha uma configuração histórica, em que a necessidade de publicar manifestos literários – e mais amplamente estéticos – se impõe porque a literatura dessa época se constituiu em um campo relativamente autônomo e prestigiado, no qual se exacerbam e se teatralizam os conflitos entre posicionamentos concorrentes. A autonomização é solidária de uma estética cujos escritores se legitimam por meio do modelo de uma paratopia – aquela do “artista” em oposição aos “burgueses” –, em que a Arte não é mais submetida às regras eternas baseadas na natureza. O “criador”

que precisa expressar em suas obras uma visão de mundo pessoal é igualmente obrigado a publicar textos manifestos (ou não), nos quais ele explicita e justifica seu posicionamento e pretende definir a literatura legítima. Mas, ao tentarem legitimar sua autoridade no interior do campo literário, os autores são tentados a diluir a fronteira entre obra e manifesto, como podemos ver, por exemplo, no célebre “Manifesto da poesia Pau-Brasil” de Oswald de Andrade, que não se apresenta como um texto contínuo, mas como uma série de sequências separadas por asteriscos divididos em tipos de versos. O enunciador mostra que ele emite uma mensagem enigmática que exige um esforço de exegese importante. Aqui, a estética modernista não está explicada, mas implicada por uma enunciação que poderia ser a de uma obra, se não houvesse a etiqueta “manifesto”. Ao invés de expor determinada doutrina, o autor busca mostrar uma energia criadora, além da distinção própria entre obras e manifestos. Assim, a etiqueta “manifesto” muda de estatuto e se torna uma injunção para ler o texto como um lugar onde, por meio de um gesto criador, uma doutrina se torna manifesto.

Seja no que diz respeito à paratopia, à correspondência epistolar ou ao manifesto, há sempre a mesma questão de fronteira: aquela entre a vida do criador e sua obra ou entre a obra e as práticas discursivas que parecem “exteriores”. Em se tratando das obras, o analista do discurso não tem a perspectiva de suprimir esse limite, e sim mostrar que elas poderiam inexistir se não se considerassem as práticas discursivas pelas quais um escritor pode se construir de maneira legítima em um dado momento a seus olhos e àqueles da sociedade.

Dominique Maingueneau

Tradução livre por Manuel Veronez

Sumário

20	PARTE I – PERCURSOS INTRODUTÓRIOS
20	Considerações sobre a carta privada: deslocamentos necessários
26	As cartas privadas: valores, normas e especificidades
28	PARTE II – O QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO DA ANÁLISE DO DISCURSO LITERÁRIO DE DOMINIQUE MAINGUENEAU
28	A literatura enquanto um discurso e além, como discurso constituinte
35	A idiosincrasia dos discursos constituintes
39	Paratopia e planos do espaço literário
42	Reflexões sobre a paratopia
47	A paratopia é do autor
49	A embreagem paratópica e a proposição de um novo embreante paratópico
54	O funcionamento da autoria e as produções do espaço canônico e associado de autores
61	Sobre as noções de gênero do discurso e cena de enunciação
67	A noção de valência genérica
69	PARTE III – O TRATO COM O <i>CORPUS</i>
69	Constituição do <i>corpus</i>

73 Critérios metodológicos de entrada e recorte do *corpus*

77 PARTE IV – ANÁLISE DAS CARTAS PRIVADAS

77 Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade

104 Sigmund Freud

115 Lucio Anneo Sêneca

125 John Wesley

139 POSSÍVEIS CONCLUSÕES

142 REFERÊNCIAS