

confrontação dos valores em jogo.

## PARTE II

# O QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO DA ANÁLISE DO DISCURSO LITERÁRIO DE DOMINIQUE MAINGUENEAU

### **A literatura enquanto um discurso e além, como discurso constituinte**

A apresentação e a discussão, em certa medida, do quadro teórico-metodológico da análise do discurso literário proposto por Maingueneau são de suma importância para o desenvolvimento deste livro. Isso é observado, sobretudo no momento das análises, em que resgatamos pressupostos teóricos e noções suscitadas para elucidar adequadamente o funcionamento das cartas analisadas<sup>1</sup>.

Dessa forma, Maingueneau (2008b), no livro “Gênese dos discursos”, propõe um novo objeto teórico para a análise do discurso: o interdiscurso. Este, segundo o autor, precede os discursos que, por sua vez, não são constituídos independentemente uns dos outros para depois serem colocados em relação. A identidade de cada um deles é definida na relação interdiscursiva: “Reconhecer este tipo de primado do interdiscurso é incitar um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso

---

<sup>1</sup> Temos consciência de que há outros pesquisadores, do Brasil e do exterior, que podem ser considerados comentadores do quadro-teórico metodológico proposto por Maingueneau e que cujas referências poderiam enriquecer o trabalho proposto neste livro. No entanto, empregamos o menor número de comentadores para tentar mergulhar diretamente nas proposições do referido autor, apesar de termos utilizado as traduções de suas obras para o português e correremos o risco de tornar o texto menos fluido e dialógico. De qualquer forma, o trabalho materializado nesta obra está aberto para futuras críticas e considerações.

com seu Outro” (*ibidem*, p. 35-36).

Para definir interdiscurso, Maingueneau (2008b) o subdivide em três níveis: o universo discursivo, o campo discursivo e o espaço discursivo. O primeiro deles é conceituado da seguinte forma:

Chamaremos de “universo discursivo” o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada. Esse universo discursivo representa necessariamente um conjunto finito, mesmo que ele não possa ser apreendido em sua globalidade. É de pouca utilidade para o analista e define apenas uma extensão máxima, o horizonte a partir do qual serão construídos domínios suscetíveis de serem estudados, os “campos discursivos” (MAINGUENEAU, 2008b, p. 33).

Sobre o campo discursivo, o autor assevera, *ipsis litteris*:

Por este último termo, é preciso entender um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo. “Concorrência” deve ser entendida da maneira mais ampla; ela inclui tanto o confronto aberto quanto a aliança, a neutralidade aparente etc. entre discursos que possuem a mesma função social e divergem sobre o modo pelo qual ela deve ser preenchida. Pode-se tratar do campo político, filosófico, dramaturgico, gramatical etc. (MAINGUENEAU, 2008b, p. 34).

E o espaço discursivo é formado por:

[...] subconjuntos de formações discursivas que o analista, diante de seu propósito, julga relevante pôr em relação. Tais restrições são resultado direto de hipóteses fundadas sobre um conhecimento dos textos e um saber histórico, que serão em seguida confirmados ou infirmados, quando a pesquisa progredir (MAINGUENEAU, 2008b, p. 35).

Entretanto, de acordo com Maingueneau (2012), no livro “Discurso Literário”, há alguns discursos que possuem natureza

específica de funcionamento: trata-se de zonas de fala na sociedade que têm a pretensão de negar a interdiscursividade, são os chamados discursos (auto)constituintes, os quais têm a pretensão de se autolegitimarem sem a necessidade da inter-relação interdiscursiva – eles reivindicam para si um contato direto com a fonte que os constitui e os legitima de fato. O discurso literário, por exemplo, solicita o contato direto com a musa, o discurso filosófico e a razão; o religioso, com Deus. e o científico, com o método. Mesmo com especificidades, o discurso literário não é isolado, pois participa de um plano específico da produção verbal e que contempla discursos constituintes:

A expressão “discurso constituinte” designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma. Levar em conta as relações entre os vários “discursos constituintes” e entre discursos constituintes e discursos não constituintes pode parecer uma custosa digressão, mas esse agir aumenta de maneira ponderável a inteligibilidade do fato literário. 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, 2012, p. 60).

A categoria “discurso constituinte”, segundo o autor, é um campo de estudo instável que permite identificar um número de invariantes, além da possibilidade de postular várias questões inéditas. Maingueneau (2012) levanta a hipótese da existência de determinados tipos de discurso com algumas propriedades em comum: condições de emergência, funcionamento e circulação. Assim, agrupar discursos constituintes como o literário, o religioso, o científico e o filosófico implica três elementos: i) uma dada função, pois tais discursos visam fundar (e não serem fundados por) outros

discursos; ii) certo recorte das situações de comunicação de uma sociedade, pois existem lugares e gêneros vinculados a esses tipos de discurso; e iii) número específico de invariantes enunciativas.

Nesses termos, os discursos constituintes correspondem a uma categoria discursiva e:

[...] têm a seu cargo o que se poderia denominar o *archeion* de uma coletividade. Esse termo grego, étimo do termo latino *archivum*, apresenta uma interessante polissemia para a nossa perspectiva: ligado a *arché*, “fonte”, “princípio”, e, a partir disso, “mandamento”, “poder”, o *archeion* é a sede da autoridade, um palácio, por exemplo, um corpo de magistrados, mas igualmente os arquivos públicos. Ele associa, dessa maneira, intimamente, o trabalho de fundação no e pelo discurso, a determinação de um lugar vinculado com um corpo de locutores consagrados e uma elaboração da memória. Os discursos constituintes são discursos que conferem sentido aos atos da coletividade, sendo em verdade os garantes de múltiplos gêneros do discurso. O jornalista, às voltas com um debate social, vai recorrer assim à autoridade do sábio, do teólogo, do escritor ou do filósofo – mas o contrário não acontece. Esses discursos são, portanto, dotados de um estatuto singular: zonas de fala entre outras e falas que se pretendem superiores a todas as outras (MAINGUENEAU, 2012, p. 61).

Discursos constituintes, de acordo com Maingueneau (2012), são “discursos-limite” e fronteiros que devem gerir os paradoxos que os constituem e os legitimam em seus textos/práticas discursivas. Com o objetivo de autorizarem a si mesmos, eles se propõem como ligados a uma fonte legitimadora. Para o autor, os discursos constituintes são, ao mesmo tempo auto e heteroconstituintes, pois formam a si mesmos ao tematizar as próprias constituições e desempenham papéis constituintes em relação a outros discursos:

Esses discursos têm o perigoso privilégio de legitimar-se ao refletir em seu funcionamento mesmo sua própria “constituição”. A pretensão associada a seu estatuto advém da posição limite

que ocupam no interdiscurso: não há acima deles nenhum outro discurso, e eles se autorizam apenas a partir de si mesmos. Isso não significa que a multiplicidade de outras variedades discursivas (a conversação, a imprensa, os documentos administrativos etc.) não aja sobre eles; bem ao contrário, há uma contínua interação entre discursos constituintes e discursos não constituintes, assim como entre os discursos constituintes entre si. É, porém, da natureza destes últimos negar essa interação ou pretender submetê-la a seus princípios (MAINGUENEAU, 2012, p. 62).

A ideia de constituição, para Maingueneau (2012, p. 62), pode ser apreendida a partir de duas dimensões: i) forma de instauração de um posicionamento no interior do interdiscurso; e ii) e “estruturação de elementos que compõem uma totalidade textual”. A análise da “constituência” dos discursos constituintes, pautada nos pressupostos de uma análise do discurso, busca mostrar a intrincada relação entre o intra e o extradiscursivo, isto é, “a imbricação entre uma organização textual e uma atividade enunciativa” (*idem*).

Para o autor, a enunciação é um dispositivo que legitima o próprio espaço e o aspecto institucional, ao tecer uma relação com o texto e o modo de inscrição desse texto em uma esfera social. Assim, Maingueneau (2012, p. 62) não dissocia “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”.

É importante destacar que há vários discursos constituintes<sup>2</sup> sempre em concorrência, em que cada um pretende ser o detentor exclusivo do *archeion*. Um aspecto irreduzível e constitutivo dos discursos constituintes é o da multiplicidade, no qual cada discurso busca a unidade discursiva em um determinado campo discursivo:

---

2 Maingueneau (2012) afirma ter mobilizado em seu trabalho somente os discursos constituintes do ocidente e advindos do mundo grego.

No ocidente, a história da cultura se estrutura por meio desse trabalho de delimitação recíproca de discursos que devem negociar o *archeion*. Outrora, o discurso filosófico e o discurso religioso lutaram para saber qual deles estava estabelecido de modo a atribuir um lugar a cada discurso. Essa pretensão foi contestada pelos defensores da superioridade do discurso científico, que se desenvolve afastando a todo instante a ameaça do religioso ou do filosófico. Cada discurso constituinte revela-se a um só tempo interno e externo aos outros, aos quais atravessa e pelos quais é atravessado. Eles se excluem e se convocam simultaneamente: se o discurso científico não pode propor-se sem conjurar de modo incessante a ameaça do discurso religioso, este não para de negociar seu estatuto com relação ao discurso científico (MAINGUENEAU, 2012, p. 63).

Nesse prisma, os enunciados do discurso constituinte apresentam um estatuto particular, ao serem relacionados a inscrições (noção que distingue o oral do gráfico). Para Maingueneau (2012), inscrever não é apenas escrever, como as literaturas orais “inscristas”, mas cujas inscrições seguem caminhos diferentes dos caminhos de uma literatura pautada na escrita (grafia). Uma inscrição segue (e oferece) exemplos, e produzir uma inscrição é seguir o rastro de Outro invisível, que associa os enunciadores autorizados de um determinado posicionamento à presença das fontes que fundam os discursos constituintes – a tradição, a verdade, a beleza, a razão, o método, a musa etc.:

A inscrição é assim profundamente marcada pelo oxímoro de uma repetição constitutiva, a repetição de um enunciado que se situa numa rede repleta de outros enunciados (por filiação ou rejeição) e se abre à possibilidade de uma reatualização. Por sua maneira de situar-se num interdiscurso, uma inscrição apresenta-se e ao mesmo tempo como citável. Essa noção de inscrição supõe, com efeito, uma referência à dimensão “midiológica” dos enunciados, para retomar uma expressão de Debray, a suas modalidades de suporte e de transporte. Logo, um posicionamento não se define apenas por “conteúdos”: há uma relação essencial entre o caráter



oral da epopeia, seus modos de organização textual, seus temas etc. (MAINGUENEAU, 2012, p. 63).

Com o intuito de diferenciar os modos específicos de constituição entre os discursos literário e filosófico, além de rastrear o modo de funcionamento do campo literário, Maingueneau (2012) se vale de Cossutta (2004) em “Discours littéraire, discours philosophique: deux formes d’autoconstitution?”. O autor propõe uma diferenciação entre ambos os conceitos, ao afirmar que o filosófico é um “discurso autoconstituente”, pelo fato de “explicitar as condições de possibilidade de toda constituição discursiva, incluindo a sua própria” (*ibidem*, p. 419)<sup>3</sup>; e o literário “constrói as condições de sua própria legitimidade ao propor um universo de sentido e, de modo mais geral, ao oferecer categorias sensíveis para um mundo possível” (MAINGUENEAU, 2012, p. 65).

Nessa lógica, Maingueneau (2012) argumenta que a obra filosófica tenderia a absorver a enunciação em seu enunciado, com o intuito de excluir a dimensão ficcional, enquanto a obra literária buscaria o contrário: a reflexividade por meio da dimensão figurativa para se “esconder atrás” do próprio mundo criado por ela. Com a intenção de superar as oposições da análise textual – ação e representação, fundo e forma, texto e contexto, produção e recepção etc. – o autor propõe que, ao invés de opor o interior do texto com os modos de transmissão dele mesmo (práticas não verbais): “é preciso elaborar um dispositivo em que a atividade enunciativa integre um modo de dizer, um modo de circulação de enunciados e um certo tipo de relacionamento entre os homens” (*ibidem*, p. 64).

3 Tradução nossa do original em francês: “*explicitement les conditions de possibilité de toute constitution discursive, y compris la sienne*” (COSSUTTA, 2004, p. 419).

### **A idiossincrasia dos discursos constituintes**

Segundo Maingueneau (2012), o enunciador de um discurso constituinte não se situa no exterior nem no interior de uma dada sociedade, visto que seu pertencimento é problemático e impossível. Nesse entremeio, a enunciação se constitui na impossibilidade de atribuir a si um “lugar” como um aspecto paradoxal, denominado pelo autor de paratopia: “não é ausência de lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não lugar” (*ibidem*, p. 68); logo, a paratopia se constitui na impossibilidade de se estabilizar: “Sem localização, não há instituições que permitam legitimar e gerir a produção e o consumo de obras, mas sem deslocalização, não há verdadeira ‘constituência’” (*idem*).

Como exemplo de paratopia, no caso do discurso filosófico, o autor apresenta a discussão de Sócrates nas praças, próximo a bancas e em outros lugares. Enquanto enunciador da ágora, o filósofo pertenceria apenas a esse lugar que excederia todos os outros, mas ele necessita do jogo de inscrição entre o lugar e o não lugar para se constituir como autor de uma filosofia. Ele era detentor de um espaço, de uma voz no seio mais prestigiado da Grécia antiga (a ágora), mas também arguia em locais menos nobres à época, o que o coloca em uma situação fronteiriça.

Posteriormente, a filosofia começa a se definir por meio de lugares da Antiguidade dos quais ele se apropria, como a Academia, o Pórtico, o Liceu etc. Porém, ao lado desses locais institucionalizados, filósofos como os cínicos instauravam uma forma extrema da paratopia: o tonel de Diógenes que se deslocava pela cidade.

Em contrapartida, ela [a paratopia] é um espaço no qual os discursos constituintes devem delimitar um território, correlato de uma identidade discursiva, aquele no qual se instalam os diversos posicionamentos concorrentes. Esse espaço não assume necessariamente a forma de um campo autônomo como o campo



literário no século XIX: suas modalidades variam de lugar para lugar e de época para época. Não se pode, contudo, falar de discursos constituintes na ausência de um espaço em que sejam comparáveis os agentes e os discursos em conflito pela legitimidade enunciativa (MAINGUENEAU, 2012, p. 68).

Evidentemente, o discurso fechado em si mesmo não pode ser a unidade de análise do discurso literário, devido à necessidade de mobilizar o sistema de relações que permite a instauração e a manutenção desse discurso. Maingueneau (2012) afirma que a relação de um discurso constituinte com outros e dele consigo mesmo não é distinguível, pois, se há distinção, ela é meramente ilusória. O interdiscurso não está no exterior de uma identidade discursiva que se constitui a partir das próprias operações, e sim forma essa identidade e a precede.

Outro aspecto dos discursos constituintes é que eles apresentam estruturas textuais que buscam um alcance global, mas que são, no entanto, elaboradas localmente, no interior de grupos restritos. Para estudar o modo de emergência, circulação e consumo dos discursos constituintes é preciso analisar, assim, o modo de funcionamento das comunidades discursivas que as produzem e gerem. O autor afirma que as várias escolas filosóficas do mundo helênico, por exemplo, supõem a existência de comunidades discursivas que compartilham ritos e normas:

Podem-se distinguir dois tipos de comunidades discursivas, estreitamente imbricadas: as que gerem e as que produzem o discurso. Com efeito, um discurso constituinte não mobiliza somente os autores, mas uma variedade de papéis sociodiscursivos encarregados de gerir os enunciados: por exemplo, no caso da literatura, as críticas literárias de jornal, os professores, as livrarias, os bibliotecários etc. A forma assumida pelas comunidades discursivas de produtores, grupos que só existem na e pela enunciação de textos, varia tanto em função do tipo de discurso constituinte como em função de cada posicionamento. O posicionamento não

é só um conjunto de textos, um *corpus*, mas a imbricação de um modo de organização social e um modo de existência dos textos (MAINGUENEAU, 2012, p. 69).

O discurso literário apresenta escritores que buscam agir no não pertencimento, uma vez que uma das características dele seria suscitar a pretensão de não se pertencer a lugar nenhum. Escritores possuem eremitas que se afastam do mundo ou os filósofos solitários como inspiração, em que os primeiros podem se afastar das cidades, mas não podem sair “do espaço que seu estatuto lhes confere e com base no qual propõem seus atos simbólicos” (MAINGUENEAU, 2012, p. 69).

Entretanto, como esclarecemos anteriormente, a análise dos discursos constituintes não se reduz ao estudo dos grandes textos privilegiados (a exemplo das produções teológicas), mas a uma produção discursiva heterogênea, incluindo os que adquirem o estatuto de inscrições definitivas: os architextos. Nessa categoria, o autor cita “Odisseia”, “Madame Bovary”, “A montanha mágica”, “Ética” de Espinosa, “República” de Platão, os evangelhos ou os escritos de Santo Agostinho etc., em que “o estabelecimento desses architextos é objeto de um incessante debate entre os posicionamentos, buscando cada um deles impor os seus ou sua interpretação daqueles que são reconhecidos por todos como tais” (MAINGUENEAU, 2012, p. 70).

O discurso literário tem a pretensão de se autorizar a si mesmo por meio das “obras-primas”, mas sua verdadeira mobilização é com uma vasta diversidade de gêneros do discurso. Segundo Maingueneau (2012), as produções “fechadas” (cuja comunidade de enunciadores coincide com a dos consumidores) são acompanhadas de outros gêneros secundários de discurso, mas necessários ao funcionamento do *archeion*. Desse modo, é possível perceber uma hierarquia entre os textos “primeiros” e “segundos” que, respectivamente, se referem

a reflexões sobre o fundamento de determinado discurso; e a outros que comentam, resumem, refutam etc. o fundamento constituído no texto “primeiro”. Como exemplo disso, juntamente aos grandes textos da Literatura ou da Filosofia, da alta Teologia ou da ciência de base (“primeiros”), há inúmeros manuais para alunos em conclusão de curso, sermões dominicais e revistas de vulgarização científica etc. (“segundos”).

Nessa esteira, outro aspecto abordado pelo autor diz respeito ao processo conjectural entre discurso e instituição que incide sobre três investimentos: i) uma cenografia; ii) um código de linguagem; e iii) um *ethos*. Tais noções são “uma maneira de abordar a questão do poder que a enunciação tem de suscitar a adesão ao inscrever seu destinatário numa cena de fala que é parte do universo de sentido que o discurso pretende promover” (MAINGUENEAU, 2012, p. 71), pois a cenografia faz do discurso um lugar de representação de sua enunciação, o código de linguagem estabelece um registro da língua constitutivo de um determinado posicionamento, e o *ethos* proporciona um tom, uma voz ao discurso, ao instituir um corpo enunciante avaliado socialmente.

Nesse sentido, os três elementos constituem embreagens que conectam texto e contexto de maneira inextrincável, isto é, o discurso às suas condições de produção. No caso do discurso literário de natureza paratópica e que, por isso, pressupõe uma difícil negociação entre o lugar e o não lugar, a embreagem também se torna paratópica. Nessa perspectiva, Maingueneau (2012) cita as embreagens paratópicas, ao invés de se referir a elas apenas como embreantes.

### **Paratopia e planos do espaço literário**

Para a *doxa* romântica, a singularidade do criador é um fator primordial, e a instituição se torna um lugar adverso à criação. Em contraposição aos pressupostos dessa *doxa*, Maingueneau (2012, p. 89) propõe que, para produzir enunciados considerados literários no âmbito de uma análise do discurso literário, o escritor precisa se apresentar como tal e se definir em relação às “representações e aos comportamentos associados a essa condição”.

Existem, pois, escritores que se retiram para o deserto e recusam seus pertencimentos à “vida literária”; contudo, esse tipo de afastamento teria sentido apenas se for mobilizado no plano do espaço literário que, por seu turno, é o lugar onde os escritores adquirem sua identidade. Maingueneau (2012, p. 89) afirma que “a fuga para o deserto é um dos gestos prototípicos que legitimam o produtor de um texto constituinte”. Os escritores não se situam fora do campo literário, mas se constituem como tais ao afirmarem que não possuem um verdadeiro lugar.

Pesquisas em sociologia da literatura de Pierre Bourdieu (1996), como o livro “As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário”, mostram que a produção da obra literária deve ser remetida a um setor limitado da sociedade que, no século XIX, se transformou em um “campo” unificado de regras específicas. Com as postulações do referido sociólogo, Maingueneau (2012) sustenta que toda obra literária participa de três planos do espaço literário – a rede de aparelhos, o campo e o arquivo –, mas há dificuldades para definir suas relações, pois eles se entrelaçam uns nos outros.

Antes de apresentar os planos do espaço literário é importante ressaltar que Maingueneau (2012), em “Discurso Literário”, ao propor um viés específico de abordagem para a Literatura e a concebê-la enquanto discurso de natureza constituinte, se vale, inicialmente, de Bourdieu (1996) para traçar a noção de campo literário e, em

seguida, propor a própria noção de campo, ressignificada e com outro modo de funcionamento – eis o motivo da breve citação do sociólogo francês neste livro, pois nosso intuito não é discorrer sobre as teorizações desse autor.

Nessa conjuntura, Maingueneau (2012) não apresenta, de forma sistemática, uma análise específica para outros discursos nos quais considera constituinte, mas, em relação ao discurso filosófico, ele se vale de Cossutta (2004), como visto anteriormente. Nesse sentido, valemo-nos do “Discurso Literário” (MAINGUENEAU, 2012) para pensarmos, por meio das cartas, um certo funcionamento dos discursos filosófico, científico e religioso, mas com a possibilidade de haver, em certa medida, problemas de ordem epistemológica. Em nossa tentativa apresentada neste livro, visamos pensar no papel das cartas pessoais na constituição de campos distintos como a psicanálise ou o estoicismo.

Isso posto, o primeiro plano do espaço literário é uma rede de aparelhos<sup>1</sup> na qual:

[...] os indivíduos podem constituir-se em escritores ou público, em que são garantidos e estabilizados os contratos genéricos considerados literários, em que intervêm mediadores (editores, livrarias...), intérpretes ou avaliadores legítimos (críticos, professores...), cânones (que podem assumir a forma de manuais, antologias...) (MAINGUENEAU, 2012, p. 90).

O segundo plano do espaço literário é o campo, visto como um:

[...] lugar de confronto entre posicionamentos estéticos que investem

---

<sup>1</sup> Maingueneau (2012) assevera que a mobilização do termo “aparelhos” para o quadro teórico-metodológico a ser desenvolvido por ele não é muito segura, pois remete ao artigo de Althusser (1980) publicado em 1970, intitulado “Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado”. O autor não partilha do quadro teórico-metodológico de Althusser, mas reconhece que este último proporcionava a “aparelho” uma abertura para outros significados, pois o remetia a um sistema de práticas e discursos que garantiria a reprodução das relações sociais.

de maneira específica gêneros e idiomas. A análise do discurso foi levada a recortar espaços em que diferentes posicionamentos, para deter o máximo de autoridade enunciativa, se acham em relação de concorrência em sentido amplo, delimitando-se mutuamente. “Campo” é, portanto, usado aqui com o valor restrito de “campo discursivo”, solidário de primazia do interdiscurso com relação ao discurso. Um campo discursivo não é uma estrutura estável, mas uma dinâmica em equilíbrio instável. De igual forma, o campo não é homogêneo: há posicionamentos dominantes e dominados, posicionamentos centrais e periféricos. Um posicionamento “dominado” não é necessariamente “periférico”, mas todo posicionamento “periférico” é “dominado”. De todo modo, a noção de campo traz um problema, dado que não pode ser trans-histórica (MAINGUENEAU, 2012, p. 90).

Por fim, o terceiro plano do espaço literário é um arquivo em que, segundo o autor:

[...] se combinam intertexto e lendas: só existe atividade criadora inserida numa memória, que, em contrapartida, é ela mesma apreendida pelos conflitos do campo, que não cessam de retrabalhá-la. A noção de arquivo tem uma história na análise do discurso. De minha parte, empreguei-a antes com um sentido próximo do de “posicionamento”, destacando que os enunciados que vêm de um posicionamento são inseparáveis de uma memória e de instituições que lhes conferem sua autoridade ao mesmo tempo em que se legitimam por meio deles. Aqui, “arquivo” designa apenas a memória interna da literatura, memória que, para além do intertexto no sentido estrito, isto é, outras obras, presentes em alguma biblioteca imaginária, inclui também, como vamos ver, “lendas” (MAINGUENEAU, 2012, p. 91).

Na sequência, consideraremos aspectos importantes da paratopia.



### Reflexões sobre a paratopia

Quando o assunto é a criação literária, Maingueneau (2012) cita “campo” e “espaço” apenas entre aspas, pois o espaço literário faz parte da sociedade, em que a enunciação literária desestabiliza a representação desse lugar. De acordo com o autor, os “meios” literários são fronteiras em que “a existência social da literatura supõe ao mesmo tempo a impossibilidade de ela se fechar em si mesma e a de se confundir com a sociedade “comum”, a necessidade de jogar com esse meio-termo e em seu âmbito” (*ibidem*, p. 92).

Maingueneau (2012, p. 92) salienta os poderes de excesso da literatura, mas sem a possibilidade de pensar que ela tem um “funcionamento incompatível com outros domínios de atividade”. Enquanto discurso constituinte, a instituição literária não pertence somente ao espaço social, por estar “na fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos e o abandono a forças que excedem por natureza toda economia humana”. Nesse sentido, para o autor, o processo de criação precisa se nutrir de lugares, grupos, comportamentos paratópicos etc., que abordam tais questões como uma impossível negociação de pertencimento.

Assim como todo discurso constituinte, a literatura é uma rede paradoxal de lugares na sociedade e, ao mesmo tempo, precisa constantemente afirmar que não está em nenhum território. Para produzir obras literárias, o escritor deve se afastar do que é esperado dele, e tornar problemático o próprio pertencimento a um lugar, a uma função, a um grupo etc.; logo, pertencer ao campo literário não é não ter um lugar, mas negociar incessantemente uma impossível inscrição entre o lugar e o não lugar. Trata-se de um pertencimento paradoxal e parasitário que compreende a “paratopia”:

As modalidades dessa paratopia variam de acordo com as épocas e as sociedades: os menestréis nômades da Antiguidade, os

parasitas protegidos pelos grandes na época clássica, os boêmios em oposição aos “burgueses” etc. Numa produção literária fundada na conformidade aos cânones estéticos, são paratópicas principalmente as comunidades de “artistas” mais ou menos marginais (os menestréis ou trovadores). Quando a produção é uma questão profundamente individual, a paratopia elabora-se na singularidade de um afastamento biográfico (MAINGUENEAU, 2012, p. 92).

De acordo com Maingueneau (2012), o autor, a partir de um modo específico de “inserção” no espaço literário, desenvolve condições próprias de criação. Existem obras, por exemplo, que se autolegitimam pelo afastamento solitário de seu criador, ao passo que outras exigem a participação deste em empreendimentos coletivos. O autor exemplifica tal fato com a apresentação de quatro autores: Jean-Paul Sartre, que animava revistas políticas e desfilava em manifestações; Thomas Bernhard, que condenava os ambientes culturais vienenses; e Franz Kafka ou Fernando Pessoa, que levavam uma vida de “empregados-modelo, mas não têm uma família e escrevem” (*ibidem*, p. 93).

De fato, a paratopia pode assumir infinitas faces, pois explora as estreitas fissuras que se abrem constantemente na sociedade. Na França do século XVIII, por exemplo, Maingueneau (2012) afirma que a “República das Letras” era concebida como rede paratópica, uma espécie de “Estado” parasita da realeza, pois se submetia apenas à regra da igualdade e da livre discussão. Os escritores desse período precisavam gerir, ao mesmo tempo e à sua maneira, o pertencimento à sociedade tópica (Monarquia) e às redes da “República das Letras” (Liberdade, Verdade e Razão).

Todo escritor participa de um grupo, assim como toda comunidade discursiva tece uma memória que faz alusão aos seus escritores consagrados do passado e constrói uma espécie de panteão de arquivo. Tal sujeito legitima a enunciação ao se valer da vida e

das obras dos escritores de outrora, ao passo que a criação literária, a depender da época em que ela se configura, se desenvolve em locais específicos das sociedades ditas autônomas e consolidadas, a exemplo dos salões e das cortes principescas da Europa. Cumpre salientar que as condições de criação do escritor eram representadas pela sua posição instável nos referidos ambientes (MAINGUENEAU, 2012).

Salões dos séculos XVII e XVIII, por exemplo, possibilitavam ao escritor uma relação, ao mesmo tempo, com o corpo social da corte e ela mesma, mas o escritor deveria continuar com as afirmações de que não pertence a lugar nenhum:

Ao escritor que trabalha na fronteira móvel entre a sociedade e um espaço literário paratópico, o salão oferece a possibilidade de estruturar o que há de insustentável em sua “posição”. Espécie de zona franca na sociedade, oferece ao escritor uma forma de pertencimento desarraigada. Mas frequentar esses lugares não é suficiente para suscitar um trabalho criador. É a maneira singular de o escritor se relacionar ao mesmo tempo com a sociedade fortemente tópica e com os espaços fracamente tópicos como a corte e o salão, os quais alimentam o trabalho criador [...]. Com efeito, a arte não dispõe de outro lugar além desse movimento, a impossibilidade de se encerrar em si mesma e deixar-se absorver por esse Outro que se deve rejeitar, mas de que se espera o reconhecimento (MAINGUENEAU, 2012, p. 96; 98).

Nesse contexto, a situação paratópica do escritor se filia aos grupos excluídos da sociedade, às minorias rejeitadas como os boêmios, as mulheres, os judeus etc. A criação literária sempre explorará as zonas paratópicas estabelecidas na sociedade. Maingueneau (1993) apresenta Mikhail Bakhtin como exemplo, ao referenciar o livro “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento” e explicitar que a contracultura carnavalesca foi primordial para a criação literária, uma vez que a festa da carne e dos loucos e a literatura inspirada nela não possuem, verdadeiramente, um lugar atribuído

na sociedade. Desse modo, é preciso se fortalecer por meio das condições paratópicas, de inserção/exclusão, para legitimar obras e estatutos de autores reconhecidos no campo literário:

No século XIX, foi sobretudo a figura do boêmio que serviu de ponto de identificação privilegiada à inserção impossível do artista [...]. Mas, ao contrário do boêmio, o artista não vai de cidade em cidade; seu nomadismo é mais radical. O artista boêmio é menos um nômade no sentido habitual do que um contrabandista que atravessa as divisões sociais. Seja ele preceptor numa família rica, bibliotecário de algum príncipe ou de algum ministério, capitalista, professor de colégio [...], o escritor ocupa seu lugar sem ocupá-lo no compromisso instável de um jogo duplo (MAINGUENEAU, 2012, p. 99).

Maingueneau (2016), no livro “Trouver sa place dans le champ littéraire – Paratopie et creation”, se dedica à paratopia, àquilo que busca produzir uma figura singular do impossível pertencimento do escritor na sociedade. Na obra, ele analisa a constituição da paratopia de dois poetas franceses em posições antagônicas no campo literário francês do fim do século XIX: José Maria de Heredia, que conseguiu “encontrar” seu lugar no campo literário e se tornar célebre; e Émile du Tiers, que não teve a mesma sorte por ter se mantido no anonimato. O linguista francês, ao explorar o conceito de paratopia, pretende verificar como ela se constitui em situações de sucesso e fracasso, de encontro e pertencimento a um espaço no campo literário e de frustração por não conseguir se inserir em um lugar.

Ainda de acordo com Maingueneau (2016), tornar-se escritor é saber encontrar o próprio lugar no campo literário, no qual sabe forjar uma identidade enunciativa que é, ao mesmo tempo, condição e produto de determinada obra. Para o autor, a paratopia é, ao mesmo tempo, o que torna a obra possível e o que configura e legitima esta última para dar sentido à paratopia.

Ao manter a proposta de uma análise do discurso literário e mobilizar o conceito de paratopia, visa-se apreender a complexidade do processo criador para questionar e negar as propostas tradicionais de perspectiva do fato literário, sobretudo a *doxa* romântica, as abordagens textuais, sociológicas, biográficas e estruturalistas que se opõem tacitamente entre o interior e o exterior das obras:

Encontrar seu lugar não é encontrar um local qualquer – por exemplo um emprego – é encontrar aquele lugar onde se tem o sentimento de “prosperar”, de “se realizar”, de “dar o melhor de si”, para se afirmar “autêntico”... Mas como se pode partir em busca desse lugar que se pode apenas ignorar a localização e os contornos exatos? É apenas *a posteriori*, quando já o encontrou, que se pode afirmar o ter encontrado. Entretanto, para encontrá-lo foi preciso antes ter alguma ideia dele, ser orientado em uma certa direção, ter sabido reconhecê-lo quando ele se apresentava. Esta busca, que concerne a cada um, toma uma trajetória singular para aqueles cuja a vida se confunde com a criação de uma obra, aqueles que devem elaborar o que eu chamo uma paratopia, isto é, um impossível pertencimento na sociedade (MAINGUENEAU, 2016, p. 5)<sup>1</sup>.

Devido às transformações recentes da sociedade, o regime da paratopia criadora concebido no século XIX começou a ser questionado. A estética predominante compreendia mundos de pertencimento relativamente estáveis, em que eram bem delimitadas as funções das classes dos burgueses e dos artistas, por exemplo. Conforme Maingueneau (2012), o artista, naquela época, abalava um mundo que julgava estabilizado; porém, no século XXI, as questões

---

1 Tradução nossa do original em francês: « *Trouver sa place n'est pas trouver une place quelconque – par exemple un emploi – c'est trouver cette place où l'on a le sentiment de “s'épanouir”, de “se réaliser”, de “donner le meilleur de soi-même”, pour tout dire d’“être soi”... Mais comment peut-on partir en quête de cette place dont on ne peut qu'ignorer l'emplacement et les contours exacts? Ce n'est que dans l'après-coup, quand on l'a déjà rencontrée, qu'on peut affirmer l'avoir trouvée. Pourtant, pour la trouver il a bien fallu s'en être fait quelque idée, s'être orienté dans une certaine direction, avoir su la reconnaître quand elle se présentait. Cette quête, qui concerne tout un chacun, prend un tour singulier pour ceux dont la vie se confond avec la création d'une oeuvre, ceux qui doivent élaborer ce que j'appelle une paratopie, c'est-à-dire une impossible appartenance à la société* » (MAINGUENEAU, 2016, p. 5).



são postas de um modo diferente, pois, com o advento das novas tecnologias e da internet, os grupos de pertencimento atuais têm recrutado os indivíduos com mais frequência. Cada criador deve conferir, a si mesmo, uma identidade pautada na exclusão, naquilo que lhe falta, seja no aspecto étnico, nas preferências sexuais, na relação com o esporte, no engajamento político etc.

### **A paratopia é do autor**

Maingueneau (2012) discorre que a paratopia constitui e legitima a literatura (como um todo) e o autor (criador). Todo escritor se torna um criador de fato ao assumir sua condição paratópica, pois esta última está diretamente relacionada ao processo de criação. Ademais, o escritor não possui lugar determinado para se estabelecer, mas precisa negociar incessantemente um impossível lugar de adesão, uma vez que se constitui pela sua impossibilidade de obter uma topia – aqui, a negociação entre o lugar e o não lugar é sempre difícil, o que proporciona condições de criação ao criador.

A paratopia do autor está relacionada ao espaço literário e à sociedade, em que todo escritor possui um modo singular de gerir o próprio posicionamento no campo literário (MAINGUENEAU, 2012). Também se considera que a paratopia é um pertencimento paradoxal, sem ser nem condição inicial nem condição final, mas o processo, por existir com a mobilização da atividade criadora e da enunciação:

Nem suporte nem quadro, 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 o 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, 2012, p. 109).

A paratopia pode assumir vários tipos, embora haja a possibilidade de a maioria ser reduzida a apenas um tipo: a espacial (“meu lugar não é meu lugar”). Entretanto, percebemos também a paratopia dos tipos temporal (“meu tempo não é meu tempo”), linguística (“minha língua não é minha língua”) e de identidade – esta última pode ser familiar, sexual ou social, em que mobilizaria a figura de todos os excluídos da sociedade (“minha família não é minha família”, “meu sexo não é meu sexo” e “minha sociedade não é minha sociedade”) (MAINGUENEAU, 2012).

Como afirmamos, a paratopia é do autor, mas é criadora apenas quando relacionada à figura do insustentável. Justamente, a enunciação literária é a negociação deste último, com a impossível tentativa de inscrição do autor na sociedade e no espaço literário que o circunscrevem. O escritor precisa escrever (criar) para legitimar a situação paratópica, pois se encontra dentro e fora desse mundo: no processo de criação, ele deve apresentar sua condição insustentável e seu jogo de (não) pertencimento e em uma topia. Maingueneau (2012) afiança que o escritor preserva a paratopia na escrita (produção) quando é, ao mesmo tempo, a condição e o produto de uma criação.

**A embreagem paratópica e a proposição de um novo embreante paratópico**

Maingueneau (2012) pondera que a relação entre texto e contexto se funda em um dado constitutivo da enunciação literária, no qual a obra precisa apresentar, no próprio mundo construído por ela, suas condições de enunciação e o caráter insustentável/paratópico. Pode-se discorrer, assim, “de uma espécie de embreagem do texto sobre suas condições de enunciação e, em primeiro lugar, sobre a paratopia que é seu motor” (*ibidem*, p. 121).

O termo “embreagem” recuperado por Maingueneau (2012) da área da linguística implica a consideração de um ou mais aspectos linguísticos que inscreveriam no enunciado suas relações com a situação de enunciação. Embreantes se referem aos elementos que participam, ao mesmo tempo, da língua e do mundo, ou seja, são signos linguísticos que adquirem determinado valor por meio do evento enunciativo que os produz. A partir dessa noção, o autor apresenta sua proposição de uma embreagem paratópica: elementos de variadas ordens participariam, ao mesmo tempo, do mundo criado pela obra e da situação paratópica do autor, algo visto como condição e produto da criação literária.

Maingueneau (2012), ao analisar obras literárias de alguns autores franceses e ingleses, como Victor Hugo, La Fontaine, Flaubert, Shakespeare etc., apresenta a relação ambivalente entre autor e personagem paratópica, com o intuito de legitimar a noção de embreagem paratópica mobilizada. Porém, ele explicita que esta última não funciona apenas por meio de apenas uma personagem, devido à necessidade de ser vinculada às relações em que se insere de fato. Ainda destaca que a referida embreagem opera por meio de lugares, seja em aspectos geográficos (distância maior) ou em eventos mais locais, como os salões da Monarquia. Nesse sentido, a embreagem paratópica da obra de um escritor opera em um mundo

que seria insustentável e estranho.

Um dos exemplos apresentados por Maingueneau (2012), para melhor explicitar a embreagem paratópica, são as fábulas de La Fontaine que, a partir da conjuntura sócio-histórica que as circunscreve nesse contexto, constituem a paratopia do autor sob a figura do parasita e que engendra um pertencimento insustentável, por ser sustentado e protegido pelos indivíduos mais importantes da sociedade. As obras, como uma forma de agradecer à proteção, são dedicadas aos mais elevados e, dentre eles, em primeiro lugar se encontra o rei. Segundo o autor, há várias fábulas de La Fontaine que abordam o parasita, como “O rato da cidade e o rato do campo”, “O rato que se retirou do mundo”, “A ostra e os litigantes”, “A cigarra e a formiga” etc.

Para Maingueneau (2012), na fábula “O corvo e a raposa”, por exemplo, há o estabelecimento da ligação entre o parasitismo e a condição de escritor de La Fontaine. A partir de suas análises, o linguista francês admite a associação da figura da raposa com a de La Fontaine, pois ambos usam artimanhas para enganar as pessoas – nesse caso, o fabulista seria o parasita dos parasitas denunciados em suas fábulas (clérigos, juizes, coletores de impostos, o rei, os príncipes etc.).

A paratopia do parasitismo garante, ao mesmo tempo, o material e os meios de subsistência da obra, em que:

O drama da enunciação e os dramas representados na narrativa se sustentam e se desestabilizam reciprocamente. Ao evocar os parasitas, as Fábulas falam também dos coletores de impostos ou dos grandes senhores, mas sua enunciação extrai sua acuidade e sua própria necessidade do fato de estar ela mesma sujeita a um parasitismo constitutivo, o do próprio autor (MAINGUENEAU, 2012, p. 124).

De acordo com o autor, existem três embreantes paratópicos

por natureza que veremos a seguir: a cenografia, o *ethos* e o posicionamento na interlíngua.

A cenografia se refere à cena de fala construída no/pelo discurso, que garante a legitimação deste último. Paradoxalmente, tal discurso também garante e legitima as construções variadas e possíveis da cenografia. Além disso, a cenografia pode ser retomada a partir da dêixis discursiva, como a cronografia (tempo simbólico) e a topografia (lugar simbólico).

No texto “Apontamentos sobre a categoria de tempo na análise do discurso”, Mussalim (2008a), com o intuito de abordar a complexidade dessa categoria quando mobilizada pela análise do discurso, analisa uma propaganda da rede de lojas Marisa, especificamente o gênero do discurso “propaganda publicada em revista”. A autora busca, pela noção de cena de enunciação<sup>1</sup>, analisar as cenografias produzidas pela propaganda, ao delinear a topografia e a cronografia que legitimam o discurso publicitário.

Segundo a autora, tal gênero do discurso analisado, ao invés de encenar uma venda de roupas para o público-alvo – isto é, seguir a rotina genérica de uma propaganda de roupas femininas publicada em determinada revista –, encena variadas situações da mulher no mundo moderno (cenografias), como forma de instituir a relação de valor e *status* entre o produto a ser vendido pelas lojas Marisa e a mulher moderna (ou a que se sente dessa forma):

[...]uma ida ao supermercado; uma situação de trabalho; de levar filhos na escola, de ida a um casamento; de falar com uma amiga ao telefone; de dormir e/ou acordar vestida de maneira sedutora; de momentos de crise (mulher chora); de ir às lojas Marisa. Todas essas cenografias funcionam enquanto mecanismos de agregação de valores ao produto “vendido” pela propaganda, a saber, a rede de lojas Marisa (MUSSALIM, 2008a, p. 175).

---

1 Veremos mais adiante essa noção de cena de enunciação.

O *ethos*, segundo Maingueneau (2012), é a voz, o tom do corpo enunciante socialmente avaliado, que fia e garante o caráter e a corporalidade discursivas, além de se referir a uma categoria enunciativa que confere à prática discursiva a identidade que legitima determinado posicionamento. No texto “Argumentação e cenografia”, inclusive, Maingueneau (2013) busca associar três problemáticas: o discurso político, a cena de enunciação e o *ethos*. Para tanto, ele analisa o gênero do discurso “profissão de fé” (tipo de propaganda eleitoral) mobilizado por José Bové, candidato ativista e altermundialista às eleições presidenciais da França em 2007. Dentre as várias análises, o autor se dedica às imagens que compõem tal profissão de fé, para apresentar os possíveis *éthé* que legitimam seu discurso: uma imagem em que há apenas a face de Bové e outras cinco nas quais ele aparece de corpo inteiro e em várias situações.

Por se tratar de um candidato que se diz filiado à esquerda alternativa e apresenta propostas de governo que visibilizam a certas minorias, Maingueneau (2013, p. 202) ratifica que, a partir da análise das imagens dessa profissão de fé, é possível reconhecer, no mínimo, três *éthé* – camponês, operário e ecologista:

Na foto, José Bové ostenta um certo número de sinais que são interpretáveis numa cultura determinada, a saber, a cultura francesa. Ele mistura índices (camisa xadrez, suéter de lã, bigode à moda gaulesa) que são compatíveis com os atributos do camponês e do operário. Mas o fundo sobre o qual o rosto se destaca é predominantemente azul, atravessado por listas verdes. Pode-se interpretar a escolha dessas cores como estritamente relacionada à reivindicação ecologista: o verde, evidentemente, mas também o azul do céu, que focaliza a causa dos adversários da poluição e do aquecimento global [...]. Se retornarmos à profissão de fé de José Bové, observaremos, na foto que fecha o documento, uma espécie de confirmação dessa função “sintetizante” da foto da primeira página. Vê-se aí, realmente, o corpo de José Bové apreendido nas três facetas que a foto da primeira página integra. Desta vez, é o



corpo inteiro que se mostra, e não apenas o rosto, e em contextos fortemente particularizantes. As fotos 1 e 5 são prototípicas de um *ethos* operário e urbano; as fotos 2 e 3 mostram um corpo rural; a foto 4 insere José Bové num corpo social, o “agrupamento” do qual ele se apresenta como porta-voz.

Enquanto isso, o posicionamento na interlíngua é o investimento em um código de linguagem que atua sobre a diversidade de zonas e registros da língua, a partir de determinado posicionamento, com a possibilidade de um efeito prescritivo que resulta da relação entre o exercício da linguagem implicado pelo texto e o universo de sentido manifestado por ele.

De acordo com Maingueneau (2012), o idioma mobilizado em uma obra não é, obrigatoriamente, a língua materna do autor que, nesse caso, precisa investir em uma língua que não é a sua, dado o caráter paratópico que o constitui de fato. Ele precisa transformar a própria língua em outra estranha ou mobilizar diferentes línguas, isto é, há a necessidade de gerar em sua obra a interlíngua que a legitima e a constitui.

Maingueneau (2012) analisa a obra de Mallarmé (2008), intitulada “Crise do verso”, para exemplificar a noção de posicionamento na interlíngua. No referido livro, o autor certifica que a língua francesa, assim como qualquer outra, é imperfeita e não se trata de um idioma supremo, em que cada palavra apresenta um sentido único e verdadeiro. Entretanto, o que amenizaria a imperfeição das línguas seria o verso, um complemento superior que apaziguaria o defeito das línguas. Dessa forma, o poeta francês escreveria versos com o objetivo de forjar sua língua ideal (sua interlíngua), próxima da suprema e longe da materna, para legitimar a própria condição de autor:

Logo, não é em francês, na plenitude de alguma língua materna, que Mallarmé pretende escrever, mas na “remuneração” de um “defeito”, de uma falta constitutiva do francês advinda do fato de



ser este último, de qualquer maneira, não mais que um idioma entre outros. Sua obra pretende se dizer num idioma estranho que não é nem “a língua suprema”, miragem inacessível, nem o francês dos intercâmbios verbais [...]. Isso não impede que os poemas de Mallarmé exerçam um papel privilegiado no *corpus* da literatura “francesa”. Mas ler esses poemas de Mallarmé em sua justa grandeza, à maneira como eles pretendem ser lidos, não é reduzi-los à banalidade de um pertencimento à língua francesa, porém manter uma tensão entre “língua suprema” e língua francesa (MAINGUENEAU, 2012, p. 181).

Reiteramos que os embreantes paratópicos, para Maingueneau (2012), estão relacionados à gerência de uma paratopia, mas propomos apresentar, neste livro, mais um possível embreante paratópico não abordado pelo autor: a cena genérica. Em outras palavras, há a possibilidade de sustentar a hipótese de que as cartas privadas de Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley, enquanto gênero de discurso (cena genérica) e produção de seus espaços associados, funcionam como mais um embreante paratópico possível dos seus posicionamentos específicos (respectivamente, modernismo, psicanálise, estoicismo e metodismo). Legitimam-se suas comunidades discursivas, identidades criadoras, produções do espaço canônico e outras produções do espaço associado.

### **O funcionamento da autoria e as produções do espaço canônico e associado de autores**

Processos de subjetivação que atuam na criação literária são tão complexos que, segundo Maingueneau (2012), não é possível reduzi-los a uma simples oposição entre escritor (alguém dotado de um estado civil) e enunciador (correlato de um texto). As teorias tradicionais que trabalham com essa temática são, para o autor, insuficientes e inoperantes, por desconsiderarem o caráter constitutivo da instituição literária; por conseguinte, não conseguem

avaliar o aspecto sistêmico, dinâmico, instável e paradoxal.

De acordo com Maingueneau (2012), a palavra “escritor” (*écrivain*) é problemática, pois pode designar, ao mesmo tempo, uma profissão (do *escrivão*) e/ou uma figura associada a determinada obra. A expressão “autor”, por sua vez, referenciaria uma condição social ou alguém que seria a fonte e o garante da obra. Entretanto, a noção de “enunciador” não é de uso comum, pois, segundo o autor, ela é um conceito linguístico recente, cujo valor permanece instável e pode ser uma instância interior ao enunciado ou um simples locutor que produz o discurso:

O sujeito que mantém a enunciação, e se mantém por meio dela, não é nem o morfema “eu”, sua marca no enunciado, nem algum ponto de consistência exterior à linguagem: “entre” o texto e o contexto, há a enunciação, “entre” o espaço de produção e o espaço textual, há a cena de enunciação, um “entre” que descarta toda exterioridade imediata. Não se podem dissociar as operações enunciativas mediante as quais se institui o discurso e o modo de organização institucional que ao mesmo tempo o pressupõe e estrutura (MAINGUENEAU, 2012, p. 135).

Maingueneau (2012) pontua que o dispositivo institucional, os conteúdos manifestos e a relação interlocutiva mobilizados no interior do campo discursivo literário se entrelaçam e se sustentam de maneira mútua, ao legitimar e constituir a cena de enunciação que os delimita nesse contexto. O autor explica que, independentemente das formas de subjetivação do discurso literário, não se podem conceber os sujeitos biográfico e enunciador como duas entidades sem comunicação.

Nesse contexto, são propostas três instâncias, ao invés de duas – da pessoa, do escritor e do inscritor:

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 adiante de “cenografia”) e a cena imposta pelo gênero do discurso: romancista, dramaturgo, contista... 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. A noção de “inscritor”, apesar de sua etimologia, pretende escapar, tal como a de “inscrição”, a toda oposição empírica entre escrito e oral: os enunciados da literatura oral também supõem “inscritores”, ainda que sua estabilização se resuma à memória (MAINGUENEAU, 2012, p. 136).

Tais instâncias não se apresentam em sequência, pelo fato de inexistir, em primeiro lugar, a pessoa (passível de uma biografia); em segundo, o escritor (ator do espaço literário); e, em terceiro, o inscritor (sujeito da enunciação). Para Maingueneau (2012), elas atravessadas umas pelas outras, em que cada uma sustenta as outras duas e vice-versa em um processo recíproco que dispersa e concentra o criador. As três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria não se isolam, pois, na inter-relação, elas proporcionam o desencadeamento do processo de criação. Quando se rompe com uma das três instâncias, as duas outras sucumbem, visto que a pessoa e o escritor enunciam, vivem e traçam uma trajetória no espaço literário por intermédio do inscritor.

Para Maingueneau (2012), a identidade criadora não se reduz a uma posição, mas se encontra atraída pela ideia de Autor (com letra maiúscula). Este último designa uma unidade imaginária ao criador de obras que, por seu turno, está fadado a evocar e a sustentar sua condição impossível e insustentável:

Claro que, para criar, deve-se, sobretudo não encontrar um lugar, agudizar a paratopia, mas a atividade criadora é apanhada pela atração de uma “topia” de outra ordem: a esperança de ocupar uma

posição em algum Panteão, em alguma Memória, de ser plenamente reconhecido (MAINGUENEAU, 2012, p. 138).

A complexidade da instância autoral leva algumas obras a serem reavaliadas, principalmente aquelas problemáticas para os especialistas da literatura. Segundo o autor, os estudos tradicionais dessa área privilegiam apenas a instância do inscritor e escondem ao máximo a presença da pessoa e do escritor. Diante disso, Maingueneau (2012) questiona como tratar os textos de escritores que não são considerados textos literários pelos especialistas, em que as instâncias da pessoa e do escritor se sobressaem, a exemplo das autobiografias, dos diários de escritores, dos relatos de viagem e, em nosso caso, das cartas privadas de escritores consagrados.

Como possível resposta a esse questionamento, Maingueneau (2012) indica que seria mais produtivo negar a dicotomia entre os textos literário e não literário, com a proposta de trabalhar com dois regimes de enunciação: delocutivo (no qual o autor se oculta diante dos mundos instaurados por ele) e elocutivo (em que inscritor, escritor e pessoa se deslizam mutuamente uns nos outros). Segundo o linguista francês, ambos os regimes não são independentes entre si, pelo fato de se alimentarem um do outro a partir de modalidades que variam conforme as conjunturas históricas e os posicionamentos dos autores:

O regime delocutivo é necessariamente dominante, mas é constantemente afetado pelo regime elocutivo, cuja necessidade está ligada ao próprio funcionamento dos discursos constituintes [...]. Alguns criadores assumem a hierarquia entre os dois regimes: ao lado de textos delocutivos, criam eventualmente produções elocutivas: diários, relatos de viagem, lembranças da juventude... São inúmeros os exemplos disso. Outros operam sistematicamente com a fronteira entre os dois regimes, tornam imprecisa a hierarquia (MAINGUENEAU, 2012, p. 139-140).

Maingueneau (2012) assegura que os textos autobiográficos, por exemplo, não são os únicos a trazer problemas de fronteira. É difícil estabelecer um estatuto para conferir a legitimidade literária das dedicatórias, dos prefácios, dos comentários, dos debates sobre as obras etc., pelo fato de não haver uma definição prévia no estabelecimento da fronteira entre o interior e o exterior do literário que, nesse caso, seria negociada a cada escritura.

Com o intuito de esclarecer a problemática entre os textos literário e não literário, Maingueneau (2012) apresenta duas dimensões correlacionadas ao regime elocutivo da literatura: figuração, que se refere à encenação do criador e está diretamente relacionada à busca de legitimação e constituição da identidade criadora do autor no interior do campo; e regulação, na qual o criador negocia a entrada da sua obra no campo, ao colocá-la em perspectiva e se constituir em relação ao *opus*, isto é, à trajetória realizada pelas obras singulares para assumir um lugar:

Com efeito, ser escritor é também gerar a memória interna dos próprios textos e atividades passadas e reorientá-la em função de um futuro. Quanto mais se enriquece a *Opus*, tanto mais importante se torna essa função de regulação. Trata-se de duas dimensões inseparáveis: construir uma identidade criadora na cena do mundo (figuração) e conferir um estatuto às unidades que constituem a *Opus* (regulação). A primeira tem como manifestação privilegiada gêneros de texto relativamente “autônomos”, como o diário íntimo, o relato de viagem, as lembranças de infância; a segunda vincula-se mais com os gêneros paratextuais, metatextuais etc., inseparáveis dos textos que eles acompanham (MAINGUENEAU, 2012, p. 143).

Ademais, Maingueneau (2012) ainda pretende ampliar a distinção entre os regimes delocutivo e elocutivo e negar a ideia dicotômica dos textos literário e não literário, ao demonstrar que as produções de um autor se vinculam a dois espaços indissociáveis, mas que não estão no mesmo plano: os espaços



associado e canônico. Este último não pode ser concebido como equivalente à ideia de “paratexto” desenvolvida por Genette (1987), mas se vincula ao regime elocutivo, cujas obras produzidas visam comentar e interpretar outras ditas “canônicas” para legitimá-las e constituí-las no interior do campo literário, a exemplo das cartas privadas trocadas entre autores consagrados, dos prefácios, dos artigos publicados em jornais e revistas etc. Tal espaço se une aos textos do regime delocutivo – romances, poemas, contos, sonetos, crônicas, epopeias etc. – e se estabelece em duas fronteiras: i) entre a obra literária e o autor; e ii) entre o inscritor e o escritor pessoa. Tal espaço não diz respeito ao fato de o “eu” ficcional se referenciar diretamente ao autor de carne e osso, visto que a abordagem é um pouco mais complexa.

A natureza do espaço associado é variável conforme a mobilização do canônico. Ambos se alimentam um do outro, apesar de contemplarem naturezas diferentes:

De fato, a partir do romantismo, a literatura tende à obra absoluta, provocando paradoxalmente a proliferação de textos autobiográficos e comentários dos escritores sobre sua obra e a arte. Não há na verdade nada de surpreendente nisso: a partir do momento em que a concorrência entre posicionamentos se exacerba e se teatraliza, em que as definições da atividade literária são radicalmente incertas, o autor é levado a multiplicar os textos de acompanhamento. Opõe-se ao regime tradicional (estabelecido pela referência a uma tradição), em que se espera que algumas normas se imponham aos escritores, um regime problemático no qual é preciso legitimar sem cessar o empreendimento criador deles (MAINGUENEAU, 2012, p. 145).

A fronteira entre os espaços canônico e associado é difícil de ser estabelecida, pelo fato de ser renegociada por diferentes posicionamentos: o primeiro visa separar o inscritor da pessoa e do escritor, enquanto o segundo não distingue fronteiras entre essas instâncias enunciativas (MAINGUENEAU, 2012).



Maingueneau (2012) descreve que o discurso literário é um espaço radicalmente duplo que funciona, ao mesmo tempo, como (des)conexão das instâncias subjetivas. O movimento de desconexão está relacionado ao espaço canônico, enquanto o de conexão se refere ao espaço associado. Segundo o autor, alguns pesquisadores se dedicam ao estudo da desconexão em uma abordagem textualista e que privilegia o inscritor, e outros trabalham sob o viés da conexão em uma abordagem contextualista e que privilegia a pessoa ou o escritor.

Ademais, Maingueneau (2012) assume que os criadores de obras literárias se dividem em posicionamentos que optam por traçar o caminho da desconexão, como Stéphane Mallarmé e os parnasianos; e os que preferem traçar o caminho da conexão, como Jean-Jacques Rousseau ou Louis-Ferdinand Céline<sup>2</sup>. Ambos os movimentos de (des)conexão são contraditórios e complementares, “sendo a impossibilidade de estabilizar suas relações um dos motores da produção literária” (*ibidem*, p. 147).

Quando se extingue a oposição simplista entre os sujeitos do texto e biográfico, é possível “dar conta dos entrelaçamentos de níveis, das retroações, dos ajustes instáveis, das identidades que não se podem fechar” (MAINGUENEAU, 2012, p. 119). Nessa perspectiva, a obra não é uma representação nem o universo paralelo ou autônomo, por existir por meio da paratopia – paradoxalmente, precisa também tramar a paratopia no processo enunciativo. De acordo com o autor, a literatura não pode separar aquilo que a legitima do gesto que a constitui: “A obra só pode configurar um mundo se este for dilacerado pela remissão ao espaço que torna possível sua própria enunciação” (*idem*).

---

2 Pseudônimo de Louis Ferdinand Auguste Destouches.

**Sobre as noções de gênero do discurso e cena de enunciação**

A noção de gênero do discurso é central para o desenvolvimento da proposta deste livro. Ele é definido por Maingueneau (2015) como um dispositivo comunicacional sócio-historicamente definido, isto é, como uma instituição de fala, e salienta que ele possui sentido quando imbricado com os tipos de discurso que correspondem, basicamente, a um setor da atividade social, a uma rede de gêneros do discurso que se imbricam, se relacionam e constituem discursos literários, religiosos, políticos, publicitários, entre outros. Vale citar que todo gênero é proveniente de um tipo de discurso e este se constitui de gêneros.

Maingueneau (2015) também sublinha que um mesmo gênero do discurso pode se integrar a vários tipos de discurso, a depender do modo como ele é agrupado e estabelecido. Como exemplo, o autor traz o debate político na televisão, em que esse gênero estaria relacionado, no mínimo, a dois discursos (tipos): político (debate político) e midiático (uma emissão televisiva). O tipo de discurso afeta a forma de análise do gênero, ou seja, este não será verificado da mesma maneira se for mobilizado por tipos de discurso diferentes, mas somente segundo o tipo de discurso pelo qual é afetado. Na esteira dos estudos de Bakhtin (2009, 2011), Grice (1971), Hymes (1971) etc., o autor também considera que os gêneros do discurso são atividades sociais submetidas a um critério de êxito (sucesso) e se inserem como atos de linguagem igualmente conformados às condições de êxito.

Conforme o modo de escolha do analista do discurso na apreensão do gênero do discurso para analisá-lo, em que privilegia determinado ponto ou questão, é possível realizá-lo por meio de três formas de agrupamento: esfera de atividade, lugar de atividade e campo discursivo (MAINGUENEAU, 2015).

A esfera de atividade diz respeito aos diferentes tipos de

discurso que mobilizam variadas práticas discursivas por meio dos gêneros, sejam elas políticas, religiosas, midiáticas etc. “Além disso, uma esfera de atividade não é um espaço homogêneo: para seus usuários, ela tem um “núcleo” e uma “periferia” (MAINGUENEAU, 2015, p. 67).

Em relação ao agrupamento pelo lugar de atividade, os gêneros do discurso podem se estabelecer em diversos lugares da sociedade, como o Congresso Nacional, a rua, a imprensa, a escola, entre outros. Nas palavras de Maingueneau (2015), ele corresponde à coexistência de diversos gêneros do discurso em uma mesma instituição, a exemplo da escola, onde cada ator que a compõe participa apenas de um número restrito de gêneros do discurso, um repertório específico não necessariamente tomado pela mesma perspectiva. Nesse entremeio se insere o boletim escolar, visto sob o ponto de vista de alunos, pais, professores, direção e outros:

Para explorar eficazmente a noção de lugar de atividade, o analista do discurso deve tomar decisões quanto a seus limites. É necessário, em particular, reduzir a rede de gêneros aos produzidos no interior da instituição? O problema se põe, de fato, para os gêneros que circulam na instituição, mas que são produzidos em outro lugar: por exemplo, em uma empresa, as cartas dos clientes ou a legislação que regulamenta o trabalho (MAINGUENEAU, 2015, p. 69).

O campo discursivo, por sua vez, se configura pelo confronto e a instauração de uma polêmica no tocante a posicionamentos religiosos, literários, políticos, científicos etc. e fomentada por meio de gêneros do discurso. Entretanto, os três modos de agrupamento desses gêneros podem apreender a mesma atividade comunicacional, como uma questão de “escolha”, a depender da entrada metodológica do pesquisador: em um debate no Congresso Nacional, por exemplo, podem ser agrupados gêneros de discurso pela esfera de atividade (gêneros do discurso político), pelo lugar

de atividade (gêneros típicos do Congresso Nacional) e pelo campo discursivo (produções de gêneros de confronto entre posicionamentos, como a direita, a esquerda, o centro etc.):

Os campos discursivos, nos quais os posicionamentos inscrevem, cada um à sua maneira, gêneros de discurso, não são estruturas estáticas, já que são constantemente submetidos a uma lógica de concorrência em que cada um visa modificar as relações de força em seu benefício. Não são nunca espaços homogêneos: em um momento dado, há de fato um centro, uma periferia e uma fronteira (MAINGUENEAU, 2015, p. 68).

Maingueneau (2015), ao tratar do modo de funcionamento dos gêneros do discurso mobilizados por sujeitos ou autores no interior de determinado posicionamento e campo discursivos, alega que os gêneros do discurso operam por meio de cenas de enunciação e evitam os termos “situação de enunciação” (de ordem estritamente linguística) e “situação de comunicação” (de viés sociológico).

O autor solicita o termo “cenas” do campo do teatro como execução de papéis e encenação que variam conforme as regras do lugar, da conjuntura histórica, das relações de comunicação e sociabilização etc. Pondera-se que a cena de enunciação de um gênero do discurso não é um bloco compacto, mas atua por meio de outras três cenas: englobante (*scène englobante*); genérica (*scène générique*) e cenografia (*scénographie*) (MAINGUENEAU, 2015).

A cena englobante, segundo Maingueneau (2015), está relacionada ao tipo de discurso, ao recorte do setor da atividade social que mobiliza uma rede de gêneros de discurso para legitimar posicionamentos literários, políticos, publicitários, entre outros. Enquanto isso, a cena genérica diz respeito à realidade tangível do enunciador do discurso e corresponde a um gênero que impõe certas regras de contrato e funcionamento. Para aprofundar o conceito de gênero do discurso, o autor acredita que cada um está associado

a determinados aspectos como finalidade, estatuto dos parceiros legítimos, lugar legítimo, temporalidade, suporte, organização textual e recursos linguísticos específicos.

De acordo com Maingueneau (2015), todo gênero do discurso pressupõe uma finalidade e visa a um certo tipo de mudança da situação da qual ele participa nesse contexto. O estatuto dos parceiros legítimos pretende estabelecer os papéis que devem assumir os “parceiros da comunicação”: quem fala, como fala, a quem fala etc. Para o autor, a fala no interior de um gênero de discurso não vai para qualquer lugar nem para qualquer um, o estatuto de cada um dos parceiros estão vinculados direitos, deveres e saberes. Evidentemente, o lugar legítimo de um gênero do discurso está relacionado ao local onde ele é/será produzido, a partir de regras e contratos comunicacionais, não se trata de restrições “exteriores”, mas de algo que lhe é constitutivo. No que se refere à temporalidade, ela se desenrola por diversos eixos temporais como periodicidade das enunciações, duração previsível, continuidade, prazo de validade etc.

Nessa perspectiva, o texto não é um conteúdo fixado sobre qualquer suporte pré-estabelecido, mas o é por meio de um modo específico próprio e possível de existência material que condiciona seu modo de transporte, estocagem e memorização. Há, pois, uma modificação do suporte material que transforma o gênero do discurso, como o debate político televisionado que advém de um gênero de discurso totalmente diferente daquele realizado em uma sala restrita ao público ouvinte presente (MAINGUENEAU, 2015).

Outro aspecto constitutivo do gênero do discurso diz respeito à sua organização/plano textual que impõe certas regras de composição (a exemplo das cartas, em que há o preenchimento de dados de postagem – endereço, código postal, país etc.; no “corpo” do texto, há um chamamento inicial; em seguida, o texto propriamente dito; e, ao final, a despedida e a assinatura). Certos



recursos linguísticos também são específicos a cada gênero do discurso, em que cada um, nas palavras de Maingueneau (2015), implica, da parte de seus participantes, o domínio de certo uso da língua imposto e restrito por ele.

No que diz respeito à cenografia, Maingueneau (2015) a define como a cena de fala construída no/pelo texto. A cenografia não é uma simples decoração, ou seja, não se trata somente de uma questão de estilística e linguística, por abordar um aspecto legitimador da enunciação, da construção do texto e pela mesma enunciação. Pela enunciação, o enunciador instaura a situação, o mundo a partir do qual ele pretende “se mostrar” e, ao mesmo tempo, legitimar a própria enunciação – a cenografia se apoia, especificamente, nesse tipo de funcionamento.

Desse modo, para o autor, uma cenografia se desenvolve plenamente apenas se o locutor tiver a possibilidade de controlar seu desenvolvimento. Em um enunciado monologal, por exemplo, Maingueneau (2015) explica que o locutor domina todo o processo enunciativo, o que possibilita a construção de cenografias mais ou menos estáveis, “duras” (rígidas) e controladas, algo que não acontece nos diálogos, em uma interação oral, em que os locutores (participantes) não conseguem impor, manter nem controlar a mesma cenografia ao longo do processo de interação oral no qual estão envolvidos. Isso também ocorre devido às situações enunciativas imprevisíveis às quais os interlocutores precisam reagir instantânea e espontaneamente, no caso da interação oral.

Nesse sentido, Maingueneau (2008a) aduz que a cenografia é um tipo de “armadilha” para o leitor, pois, se for bem explorada, o leitor receberá o texto como aquele encenado pela cenografia, e não como algo previsto pela cena genérica em si. Nesse sentido, a escolha da cenografia não é alheia nem indiferente, visto que o discurso, ao se posicionar a partir de sua cenografia, pretende convencer e instituir a cena de enunciação que o legitima de fato.



Segundo o autor, o discurso impõe a própria cenografia desde o início, mas, ao mesmo tempo, ele poderá legitimar tal cenografia pela enunciação:

Para desempenhar plenamente seu papel, a cenografia não deve, portanto, ser um simples quadro, um elemento de decoração, como se o discurso viesse ocupar o interior de um espaço já construído e independente desse discurso: a enunciação, ao se desenvolver, esforça-se por instituir progressivamente seu próprio dispositivo de fala. Ela implica, desse modo, um processo de enlaçamento paradoxal. Desde sua emergência, a palavra supõe certa situação de enunciação, a qual, com efeito, é validada progressivamente por meio dessa mesma enunciação. Assim, a cenografia é, ao mesmo tempo, origem e produto do discurso; ela legitima um enunciado que, retroativamente, deve legitimá-la e estabelecer que essa cenografia de onde se origina a palavra é precisamente a cenografia requerida para contar uma história, para denunciar uma injustiça etc. Quanto mais o coenunciador avança no texto, mais ele deve se persuadir de que é aquela cenografia, e nenhuma outra, que corresponde ao mundo configurado pelo discurso (MAINGUENEAU, 2008a, p. 118).

O autor ainda esclarece que as cenografias se desenvolvem a partir de duas modalidades: a cenografia endógena, que se aproxima da rotina genérica e enunciativa da cena genérica à qual ela se integra, como ocorre em artigos científicos, relatórios administrativos da instância jurídica, laudos médicos etc.; e exógena, que se distancia da rotina genérica à qual ela se integra, a exemplo da propaganda de venda de roupas encenada como o simples diálogo entre amigas em uma loja; da campanha política que encena uma carta íntima; do romance que encenado como troca de cartas etc.

No caso do *corpus* de análise deste livro, no que se refere à cena de enunciação, consideramos as cartas privadas de Mário Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley enquanto cena genérica (gênero do discurso) produzida por autores consagrados a partir de determinados posicionamentos discursivos e mobilizada em

uma cena englobante. Isso contempla, respectivamente, os tipos discursivos literário, científico, filosófico e religioso, em que se mobilizam inúmeras cenografias endógenas e exógenas, como críticas e debates literários, análises de poesias, debates científicos, filosóficos e religiosos, vida cotidiana etc.

Apesar de as cartas se encontrarem compiladas, elas foram analisadas como missivas privadas, isto é, consideramos o núcleo de suas valências genéricas. Apresentaremos esse conceito a seguir para esclarecer dois pontos: i) os procedimentos metodológico-analíticos; e ii) as hipóteses defendidas neste trabalho e que demonstram que as cartas privadas de autores consagrados dos campos literário, científico, filosófico e religioso funcionam como um gênero do discurso (uma cena genérica), e não como um hipergênero. Vale ressaltar que essas correspondências, enquanto possíveis cenas genéricas, podem funcionar também como embreantes paratópicos, além da cenografia, do *ethos* e do posicionamento na interlíngua.

### **A noção de valência genérica**

De acordo com Maingueneau (2015), para compreender o papel do gênero de discurso em determinada configuração histórica, não se pode apenas estudá-lo em si mesmo. Deve-se, pois, considerar o que ele denomina de valência, a qual se estabelece segundo duas perspectivas (interna e externa).

Para o autor, a valência genérica interna de um gênero é o “conjunto dos modos de existência comunicacional de um texto, que são historicamente variáveis” (MAINGUENEAU, 2015, p. 71). Essa noção implica distinguir o núcleo (o gênero discursivo “primeiro”) de seus diversos tipos de avatares e que contemplam os mídiuns aos quais o gênero discursivo “primeiro” é posto em circulação: prescritos (como a publicação obrigatória de algumas decisões

da justiça em um jornal), previsíveis (artigo científico xerocado e distribuído aos estudantes durante um curso) e indesejados (publicação pirata e/ou uma gravação feita sem o conhecimento do locutor e disponibilizada em um *website* de compartilhamento de vídeos).

Em relação à valência genérica externa, Maingueneau (2015, p. 73) a define como “as redes de gêneros de discurso de que faz parte um gênero em uma mesma esfera ou lugar de atividade”. As redes de gêneros são de diversos tipos, a depender do ponto de vista escolhido, e, entre os gêneros a serem mobilizados em uma pesquisa, podemos informar uma sequencialidade, isto é, um gênero do discurso que desencadeia a produção de outros gêneros discursivos diferentes.

Segundo o autor, a sequencialidade não é uma simples justaposição, pois os diversos gêneros se interagem. Nesse sentido, há uma maneira diferente de abordá-la, ao considerar o processo de irradiação de um gênero de discurso, ou seja, “o poder que um gênero tem de fazer com que se fale dele em outros gêneros, além de nutrir conversas de parcelas mais ou menos vastas da população” (MAINGUENEAU, 2015, p. 73).

Conforme esclarecemos anteriormente, apesar de nosso *corpus* de análise se apresentar como um dos avatares, abordamos as cartas privadas dos autores consagrados de acordo com suas gêneses, isto é, a troca epistolar efetiva e real engendrada por eles, e não os efeitos da compilação dos respectivos materiais. Essa opção metodológico-analítica nos possibilita afirmar que se trata de missivas privadas, e não públicas e com cenografia de correspondência privada. Por essa razão, neste livro, não nos ocupamos da valência genérica externa das epístolas privadas de Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley, pois reforçamos apenas o núcleo de suas valências genéricas internas.