



**Manuel Veronez**

# Uma abordagem da cena genérica como embreante paratópico:

em pauta as cartas privadas de Mário, Drummond,  
Freud, Sêneca e John Wesley

EDITORA DA **ABRALIN**







# Palavras dos Editores

Esta publicação, digital e gratuita, compõe o catálogo de livros digitais da Editora da ABRALIN, uma editora *open access*, criada em 2020, que busca oferecer mecanismos efetivos de publicação e circulação de obras de Linguística no país. A ideia que norteia seu funcionamento encontra melhor expressão nas palavras de seu idealizador, Prof. Dr. Miguel Oliveira Jr., então presidente da ABRALIN: “acreditamos que dar acesso livre à produção intelectual de excelência, que é fruto – na maioria das vezes – de investimento público, é o caminho mais democrático no contexto socioeconômico em que vivemos”. Sem dúvida, essas palavras foram definitivas para o nosso engajamento na criação da Editora da ABRALIN. Queremos contribuir para fazer da Editora da ABRALIN um canal permanente de apoio à divulgação da sólida pesquisa feita nas muitas áreas da Linguística no Brasil.

Como todos sabemos, a ABRALIN desempenha papel fundamental na consolidação dos estudos linguísticos no Brasil, contribuindo de maneira crucial para a criação e a preservação de espaços de acolhimento da diversidade de ideias linguísticas, algo que tem urgência ética e é – no nosso entendimento – atitude necessária para manter o indispensável diálogo entre a sociedade e a comunidade científica. A Editora da ABRALIN nasce dentro desse contexto e com esse desígnio maior.

A excelência do trabalho da Editora e das obras por ela publicadas será garantida – disso temos certeza – pela esperada contribuição dos associados da ABRALIN. Tal contribuição constantemente vem em atendimento aos editais e aos critérios tornados públicos periodicamente, na forma de propostas de publicação, na colaboração junto ao Conselho Editorial e com as demais atividades envolvidas no funcionamento da Editora.

Nossa expectativa é que a Editora da ABRALIN possa fornecer obras de qualidade, acessíveis gratuitamente ao público-leitor interessado, fomentando, assim, a pesquisa em Linguística, contribuindo com o diálogo constante entre pesquisadores e sociedade.

*Valdir do Nascimento Flores*  
*Gabriel de Ávila Othero*  
Editores

UMA ABORDAGEM DA CENA GENÉRICA  
COMO EMBREANTE PARATÓPICO:

EM PAUTA AS CARTAS PRIVADAS  
DE MÁRIO, DRUMMOND, FREUD,  
SÊNECA E JOHN WESLEY

**Manuel Veronez**

EDITORA DA **ABRALIN**



Para a ilustríssima Dona Ires, minha mãe, meu amor maior! Um dia, o mundo cansado há de sorrir novamente, devido à alegria que inspiras.





# 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

rites 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<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XX<sup>e</sup> 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 œuvre 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 œuvre 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 œuvres 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 œuvre, ou celle entre l'œuvre et des pratiques discursives qui semblent « extérieures ». S'agissant des œuvres, l'analyste du discours n'a pas pour visée de supprimer cette frontière, mais de montrer qu'il ne saurait y avoir d'œuvres 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

<b>20</b>	<b>PARTE I – PERCURSOS INTRODUTÓRIOS</b>
20	Considerações sobre a carta privada: deslocamentos necessários
26	As cartas privadas: valores, normas e especificidades
<b>28</b>	<b>PARTE II – O QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO DA ANÁLISE DO DISCURSO LITERÁRIO DE DOMINIQUE MAINGUENEAU</b>
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
<b>69</b>	<b>PARTE III – O TRATO COM O <i>CORPUS</i></b>
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**

# PARTE I

## PERCURSOS INTRODUTÓRIOS

### **Considerações sobre a carta privada: deslocamentos necessários**

Propomos, neste livro, analisar as cartas privadas de Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Sigmund Freud, Lúcio Anneo Sêneca e John Wesley sob o viés da análise do discurso, mais especificamente pelos pressupostos de Dominique Maingueneau (2012) para uma análise do discurso literário.

Nesse sentido, estudar as cartas privadas dos autores em questão se justifica pela importância delas, em certa medida, para a constituição e a legitimação dos posicionamentos, modernista, psicanalista, estoico e metodista de Mário e Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley, respectivamente. Assim, tais epístolas podem ser consideradas, dadas as devidas proporções, uma forma de gestão de posicionamentos, além de funcionarem como prática discursiva singular engendrada dos referidos autores consagrados e inscritos, na mesma ordem, nos campos literário, científico, filosófico e religioso. Além disso, as missivas, como veremos nas análises, legitimam e constituem as condições de produção e, de igual modo, estas últimas formam os processos de criação.

Para desenvolver a proposta deste livro, foi preciso realizar deslocamentos em relação a algumas postulações de Dominique Maingueneau, sobretudo quando aborda as cartas privadas. Na maioria dos trabalhos do autor, a carta privada é considerada apenas um hipergênero ou cenografia de “gêneros [do discurso] não epistolares que visam agir sobre o espaço público” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 120).

Na obra “Discurso e análise do discurso”, por exemplo,

Maingueneau (2015) afirma que a carta e outras categorias como o diálogo e o diário não podem ser consideradas um gênero de discurso: um dispositivo comunicacional com fortes restrições sócio-históricas. De acordo com o autor, a carta seria categorizada adequadamente como um “hipergênero”, uma vez que não sofre restrições sócio-históricas fortes e enquadra, apenas, uma larga faixa de textos, com a possibilidade de ser usada durante longos períodos e em vários países.

Diante disso, as restrições de ordem sócio-histórica e impostas sobre a carta são muito pobres:

Quando se concebe o gênero de discurso como um dispositivo de comunicação sócio-historicamente definido, algumas categorias que se chamam frequentemente de “gêneros” (diálogo, carta, jornal, relatório...) suscitam problemas. Elas parecem de fato independentes de um momento ou de um lugar preciso e recobrem práticas heterogêneas [...]. Para esse tipo de fenômeno, é preferível falar de hipergênero (Maingueneau, 1998b). Um “hipergênero” não é um gênero de discurso, mas uma formatação com restrições fracas que pode recobrir gêneros muito diferentes. Alguns hipergêneros, como o diálogo, o jornal ou a carta são, antes de tudo, modos de apresentação formal, de organização dos enunciados: eles restringem frouxamente a enunciação (MAINGUENEAU, 2015, p. 128-130).

Rezende (2017, p. 20-21), no trabalho “Hipergênero e sistema de hipergenericidade: análise do funcionamento discursivo do Facebook”, ao descrever e categorizar o funcionamento discursivo da rede social *Facebook* e a partir dos postulados da análise do discurso de Maingueneau, apresenta um percurso teórico esclarecedor que distingue gênero de discurso e hipergênero:

Para Maingueneau, como se vê, o hipergênero não pode ser tomado como um dispositivo de comunicação sócio-historicamente definido, como é o gênero do discurso (especialmente aqueles que são classificados pelo autor como gêneros instituídos), mas como

um modo de organização da fala que sofre coerções enunciativas mais fracas. Isso porque quando a enunciação se origina de um dispositivo sócio-historicamente definido, como é o caso do gênero do discurso, entre outras coisas, é (quase) possível entrever como serão preenchidos os papéis dos interlocutores na enunciação em curso. No entanto, de acordo com Maingueneau, quando um hipergênero é mobilizado na enunciação, o que está em jogo é como o que é dito é semantizado, ou seja, o modo de dizer e de formatar os conteúdos que são enunciados.

Segundo Maingueneau (2008a), no texto “Cenografia epistolar e debate público” da obra “Cenas de enunciação”, as cartas, principalmente as privadas, são classificadas como hipergênero ou cenografia, e não como gênero do discurso. O autor também mobiliza dois gêneros de discurso que suscitam o debate público de ideias: os Provinciais de Pascal (libelos religiosos) e o programa apresentado por François Mitterrand na candidatura à reeleição da Presidência da República da França em 1988, a fim de justificar que as missivas privadas funcionam como cenografia ou hipergênero.

O referido autor mobiliza as cartas públicas e abertas para diferenciá-las das privadas, ao considerá-las gêneros próximos do conversacional e que encenariam cenografias de correspondências privadas:

Neste capítulo, abordarei a carta não como gênero de discurso, mas como cenografia de carta privada, mobilizada por discursos que pertencem a outros gêneros. Não tratarei de quaisquer gêneros, mas daqueles que se ligam a debates públicos. Logo, será necessário levar em consideração a distância constitutiva entre o caráter privado da relação epistolar e o caráter público de seu modo de existência discursiva (MAINGUENEAU, 2008a, p. 115).

Ao diferenciar a carta privada de outras públicas e abertas, Maingueneau (2008a) afirma que o adjetivo “pública” se refere àquelas produzidas para serem difundidas em uma ampla

coletividade, sem se direcionarem a um indivíduo ou a um grupo de sujeitos. Além disso, este tipo de carta visa participar de um debate público ou inaugurar um:

No caso de cenografia epistolar associada a cenas genéricas, não basta considerar uma carta pública como sendo uma carta privada desviada e dirigida a um vasto público; trata-se, antes, de uma encenação pública da relação epistolar em um fenômeno de dupla enunciação que pode assumir formas muito diversas (MAINGUENEAU, 2008a, p. 134).

Ademais, para o autor, as cartas públicas abertas possuem uma cena genérica epistolar. Nessa categorização, procura-se intervir nos debates públicos, pois ela, segundo Maingueneau (2008a), se endereça, ao mesmo tempo, a dois destinatários: i) a um destinatário atestado (aprovado); e ii) ao público leitor da publicação.

O exemplo do autor é o *J'accuse* (“Eu acuso”), de Émile Zola e publicado, à época, no jornal republicano *L’Aurore* (“A Aurora”). Tal missiva é direcionada ao presidente da República Francesa, Felix Faure: “Assim, ‘Eu acuso’ é dirigido a um destinatário atestado, o presidente da República (de onde o subtítulo ‘Carta ao presidente da República’), mas também aos leitores de ‘A Aurora’ e, para além deles, ao conjunto da opinião” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 122).

Diante dos aspectos levantados, após a apresentação das considerações de Maingueneau sobre as cartas públicas, abertas e privadas, com destaque às últimas, e por entendermos que o autor é categórico ao afirmar que esse tipo de missivas funciona somente enquanto hipergênero ou cenografia, propomos o seguinte deslocamento de perspectiva: se as cartas privadas de Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley representam práticas discursivas de identidades criadoras expressivas, respectivamente, dos campos literário, científico, filosófico e religioso, nas quais buscavam se constituir nos referidos campos enquanto autores

legítimos e, ao mesmo tempo, formar posicionamentos específicos (modernismo, psicanálise, estoicismo e metodismo), consideramos as cartas privadas um gênero de discurso, isto é, dispositivo comunicacional sócio-historicamente definido, e não como um hipergênero – neste último caso, as restrições sócio-históricas impostas sobre a carta privada de autores consagrados são vistas como fracas.

Nesse ínterim, é necessário esclarecer que, apesar de o *corpus* de análise ser compilado na forma de coletâneas, verificamos as cartas privadas dos autores consagrados em questão sob o ponto de vista do núcleo de sua valência genérica e conforme o modo de existência comunicacional primeiro dessas missivas, ou seja, enquanto epístolas privadas que, *a priori*, foram escritas por remetentes específicos, direcionadas a destinatários específicos e que circulam como correspondências privadas.

Assumimos que, por serem cartas privadas de autores reconhecidos como tais em seus respectivos campos discursivos, elas cumprem o papel de gestão das condições de produção, como será possível perceber nas análises que foram realizadas neste livro. Por meio delas, delimitam-se os rumos do modernismo brasileiro, da psicanálise na Europa, do estoicismo no Império Romano e do metodismo na Inglaterra, além de reforçarem os laços entre os integrantes das respectivas comunidades discursivas.

Nas condições definidas neste livro, uma de nossas hipóteses centrais é de que as cartas privadas de Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley conseguem assumir a configuração de uma cena genérica (gênero do discurso) e da instância enunciativa legitimadora dos posicionamentos específicos (modernismo, psicanálise, estoicismo e metodismo). Há a hipótese de que as cartas privadas desses autores, enquanto cena genérica, funcionam



como um embreante paratópico<sup>1</sup>, por meio do qual se constituem tanto os posicionamentos específicos de tais sujeitos, quanto suas identidades criadoras e produções dos espaços canônico e associado<sup>2</sup>.

Esse ponto central é uma de nossas contribuições para o quadro teórico-metodológico postulado por Maingueneau (2012) em “Discurso literário”, visto que o gênero do discurso (cena genérica) pode se configurar como um quarto embreante paratópico possível – aqui, o autor concebe a existência de apenas três embreantes paratópicos: a cenografia, o *ethos* e o posicionamento na interlíngua. De fato, o deslocamento teórico empreendido para considerar as cartas privadas (ao menos de autores consagrados) como gênero do discurso (e não como hipergênero ou cenografia) afeta não apenas as formulações acerca de gênero do discurso, hipergênero e cenografia elaboradas pelo linguista francês, mas, ainda, um quadro teórico-metodológico específico (e proposto por ele) da análise do discurso literário.

Com o propósito de sustentar nossas hipóteses, objetivamos aos seguintes percursos: i) analisar como ocorre o imbricamento das três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria (pessoa, escritor e inscritor) nas cartas privadas de Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley; ii) verificar como se constitui a paratopia nessas missivas; e iii) observar a emergência das cenografias construídas nas referidas epístolas. Pretendemos, pois, constatar como cada autor gere suas identidades criadoras, produções do espaço canônico e associado e posicionamentos no interior dos respectivos campos discursivos em que estão inscritos.

---

1 Este conceito será apresentado oportunamente na sequência deste livro.

2 Tais expressões também serão abordadas *a posteriori*.

**As cartas privadas: valores, normas e especificidades**

Jürgen Siess (2010), na introdução do livro “Argumentation et Analyse du Discours”, reflete a respeito de missivas relevantes para a análise das cartas privadas neste livro. O autor inicia o texto com alguns questionamentos em relação ao universo epistolar, com problematizações sobre o fato de a epistolografia ser um laboratório, na qual os valores podem retomar outros existentes ou propor novos. Além disso, o autor discute em que medida as missivas se torna um lugar em que valores são negociados e debatidos. Esses questionamentos são essenciais para refletirmos de que forma os valores se integram no discurso epistolar como prática discursiva singular.

Segundo Siess (2010), os valores não são dados *a priori* ou se referem a enunciados estáveis, mas sim a coisas ofertadas ao tratamento e à manipulação. Dessa maneira, se constituem como um elemento no interior de qualquer prática discursiva que o configura e o faz circular de fato. O pensador cita que o valor não é uma regra marcada sobre um quadro ou astro específico do sistema estelar, tampouco algo dado como absoluto.

Ainda de acordo com Siess (2010), o caráter móvel e variável dos valores aparece com mais nitidez quando se trata de elementos “concretos”, isto é, de qualidades que distinguem um indivíduo, grupo, nação (por exemplo, a extrema-direita, a França etc.) ou até mesmo o ser humano como tal. Tais valores são diferentes daqueles “abstratos” como a liberdade, a igualdade e a fraternidade, que implicam um sistema de crenças a serem valorizados aos olhos de todos, ao aspirar a um alto grau de estabilidade, o que não exclui o fato de que os valores são objetos de negociações. Por exemplo, se cada um dos participantes considerasse a liberdade como parte integrante de um modelo de crenças inegociáveis, seria também possível ao interlocutor questionar a liberdade como valor tomado

em um sentido particular e objeto de um debate:

Sabe-se o quanto é complexa a questão dos valores. As acepções de sentidos desse termo diferem de uma disciplina à outra, da filosofia à teoria da argumentação e da sociologia, de Scheler ou Von Wright à Perelman et Rezsöházy. Atualmente, a acepção ética parece prevalecer na maior parte do tempo – “bom”, “justo”; “bem” versus “mal”. Todavia, o sentido epistemológico – “verdadeiro” versus “falso” – mantem-se presente (Tappolet 2000). Se se pensa uma análise da relação, na filosofia entre valores e emoções (Tappolet), e na linguística, entre o axiológico e o afetivo (Kerbrat), ela é, entretanto, abstraída da base social dos discursos. Parece que o sentido idealista e afirmativo de “valor” reteve-se em detrimento do sentido material, sentido este que já foi posto anteriormente e problematizado por Marx, e que foi retomado por seus sucessores (consultar, p. ex., Backhaus 1969, Gabel 1969) (SIESS, 2010, p. 3)<sup>1</sup>.

Nesse texto, Siess (2010) demonstra que a carta tomada enquanto laboratório, em que valores são questionados ou elaborados, é fundada por meio de três princípios constitutivos da epistolografia em suas diversas formas genéricas: i) oferece mais possibilidades que outros gêneros para compartilhar ou questionar algo e propor valores, por estabelecer um diálogo com um destinatário; ii) na correspondência privada/íntima, o locutor-remetente tem liberdade para se expressar, engajar um diálogo íntimo com seu correspondente e confiar nele de modo mais livre; e iii) quando a missiva privada/íntima é entregue à publicação, ela leva um auditório mais amplo a participar na coconstrução ou

---

1 Tradução nossa do original em francês: « *On sait combien la question des valeurs est complexe. Les acceptions de sens de ce terme diffèrent d'une discipline à l'autre, de la philosophie à la théorie de l'argumentation et à la sociologie, de Scheler ou Von Wright à Perelman et à Rezsöházy. De nos jours, l'acception éthique semble prévaloir la plupart du temps – “bon”, “juste”; “bien” versus “mal”. Par ailleurs, le sens épistémologique – “vrai” versus “faux” – reste présent (Tappolet 2000). Si on trouve une analyse de la relation, en philosophie entre valeurs et émotions (Tappolet), et en linguistique, entre l'axiologique et l'affectif (Kerbrat), il y est cependant fait abstraction de la base sociale des discours. Il semble qu'on a retenu le sens idéaliste et affirmative de “valeur”, au détriment du sens matériel, sens qui a jadis été mis en avant et problématisé par Marx, et qu'ont repris ses successeurs (voir, p. ex., Backhaus 1969, Gabel 1969) » (SIESS, 2010, p. 3).*

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:

---

<sup>2</sup> 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 idiosincrasia 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 topos – 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, juízes, 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, referenciará 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.

## PARTE III

O TRATO COM O *CORPUS***Constituição do *corpus***

O *corpus* de análise do presente livro é formado por cartas privadas de autores consagrados dos campos discursivos literário, filosófico, científico e religioso, cujos discursos, segundo Maingueneau (2012), são denominados como constituintes. Assim, para o discurso literário, congregamos as cartas privadas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade; para o científico, as missivas privadas de Freud<sup>1</sup>; para o filosófico, as correspondências privadas de Sêneca; e para o religioso, as epístolas privadas de John Wesley.

A análise específica das cartas privadas dos autores supramencionados se justifica pelo fato de eles serem reconhecidos como sujeitos importantes e consagrados em seus respectivos campos discursivos: Mário e Drummond se inserem no campo literário brasileiro do início do século XX e são vistos como figuras importantes do modernismo brasileiro; Freud é um autor consagrado do campo científico europeu do final do século XIX e início do século XX, considerado o fundador da psicanálise; Sêneca se consagrou na esfera filosófica romana do final do século I e é o fundador do Estoicismo, uma das corrente filosóficas mais

---

1 Temos consciência da possibilidade de haver um questionamento, por parte da comunidade científica da área dos estudos do discurso, sobre a escolha de recorte em Freud, por meio de suas cartas privadas, para representar o discurso científico. Isso se deve ao fato de não haver unanimidade para considerar a psicanálise freudiana enquanto ciência, a partir de determinados posicionamentos científicos do campo da Psicologia (pelo menos em um aspecto tradicional). Cientes dos problemas de fronteiras desse caso, notamos o risco de o interdiscurso abordado produzir efeitos distintos no caso da psicanálise; porém, o trabalho está aberto a críticas e ponderações para ser desenvolvido mais adequadamente nas pesquisas futuras, tanto do autor do livro, quanto de outros pesquisadores interessados no assunto.

relevantes; e John Wesley é um autor respeitado no campo religioso inglês do século XVIII, por ter fundado a Igreja Metodista.

A escolha dessas cartas para análise aconteceu não apenas pela importância desses autores em seus respectivos campos discursivos, mas, sobretudo, porque as produções literária, científica, filosófica e religiosa deles (dos espaços canônicos ou associados) reforçam os pressupostos segundo os quais os discursos literário, científico, filosófico e religioso têm natureza constituinte e paratópica. Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley se apresentam, dessa forma, como sujeitos autorizados (locutores consagrados) que gerem a impossível negociação entre o lugar e o não lugar em seus processos de constituição e legitimação de posicionamentos discursivos específicos em seus campos.

Quando afirmamos que os autores são “consagrados”, pretendemos ir além do aspecto vago desse adjetivo, isto é, o uso de tal expressão se deve ao fato de eles serem reconhecidos por suas comunidades discursivas, apresentarem certa relevância para os campos discursivos de atuação e serem, em vários casos, estudados em universidades nacionais e internacionais, assim como citados em obras de variados gêneros, desde o científico e o artístico até o entretenimento e a publicidade. Nesse sentido, visamos refinar e distinguir o recorte de escolha das missivas, para não mobilizar as cartas de “desconhecidos” ou daqueles que não alçaram lugar no panteão de suas instituições discursivas.

É importante ressaltar que sabemos da existência de outros autores consagrados como os selecionados neste livro ou que também se inscrevem paratopicamente na sociedade e no espaço literário/filosófico/científico/religioso que os circundam. Neste livro, há uma exiguidade de autores que poderiam representar discursos constituintes apresentados alhures, como o religioso e o científico, em cartas bastante difíceis de serem encontradas.

Tais missivas apresentam dois eixos temáticos básicos que se

aproximam ou se distanciam da cena genérica carta privada e de suas cenografias típicas: i) a vida cotidiana dos autores (aproxima-se da rotina genérica de uma correspondência privada); e ii) o debate literário, filosófico, científico e religioso engendrado por eles (distancia-se da rotina genérica de uma missiva privada). Tais cartas podem construir cenografias distintas da rotina genérica de uma carta privada: há cenografias, por exemplo, que encenam debates de ordem literária, filosófica, científica e religiosa, sobre a língua portuguesa do Brasil, análises e críticas de poemas, pressupostos filosóficos e psicanalíticos, posicionamentos religiosos etc.

À guisa apenas de exemplificação e para não estender em demasia, apresentamos duas cartas a seguir – uma de Mário de Andrade (MA) e outra de Carlos Drummond de Andrade (CDA). Sendo assim, a carta datada de 1º de julho de 1930, produzida por MA em Araraquara/SP, é um exemplo significativo da presença recorrente dos dois eixos temáticos e da presença de cenografias bastante variadas e distintas da rotina genérica de uma carta privada: há encenações de narrativas do cotidiano (MA está em uma fazenda do tio) e de uma crítica literária (MA apresenta uma crítica literária do primeiro livro de poemas publicado por CDA, “Alguma Poesia”).

São três horas duma noite incrível de fazenda. Estou numa agitação inconcebível, acordei de repente assustado, sem razão, o ar sufoca semiquente, uns barulhos esquisitos lá fora, uma buzina ao longe que não pode ser de caçador, venta baixinho. Sei que meu tio também não dorme nem a mulher dele. Barulhos espaçados na casa, fora de casa [...]. A poesia de você é feita de explosões sucessivas. Dentro de cada poema as estrofes, às vezes os versos, são explosões isoladas. A sensibilidade profunda, o golpe de inteligência, a queda da timidez fisiopsíquica (desculpe) se interseccionam, aos pulos, às explosões. Repare o final do “Poema das sete faces”. O terceto “Meu Deus, porque me abandonaste” etc. é toda a timidez de você que ressumbra. Vem em seguida a explosão de sensibilidade na quintilha “Mundo mundo, vasto mundo” com a semisubconsciência provocando assonâncias, associações de imagens, e o verso

sublime (mas intelectualmente besta) “seria uma rima, não seria uma solução”. Mas o diabo da inteligência explode na quadra final (ANDRADE, 2002, p. 384; 387).

Nessa carta, os dois eixos temáticos se apresentam de modo entrelaçado, uma vez que a vida cotidiana e as questões sobre literatura se constroem mutuamente no processo enunciativo. Observa-se, nessa carta, que há uma oscilação de cenografias, que ora se aproximam (narrativas do cotidiano) ora se distanciam da rotina genérica de uma carta privada (crítica literária).

Na carta de 9 de outubro de 1928, por exemplo, CDA, em Belo Horizonte/MG, confirma a MA, com entusiasmo, o recebimento da primeira edição de “Macunaíma”, além de apresentar uma curta crítica literária à obra recém-publicada. Nos trechos da missiva citados a seguir, evidenciam-se o primeiro e o segundo eixo temático básico (falas da vida cotidiana e debates e críticas literárias), em que as possíveis cenografias construídas se aproximam e se distanciam da rotina genérica de uma carta privada. É possível perceber que tanto as correspondências de MA quanto as de CDA apresentam uma regularidade em relação aos dois eixos temáticos:

Viva Macunaíma! Não tem caráter absolutamente nenhum, mas por isso mesmo é característico como quê. E como criação literária, delicioso. Como criação psicológica, moral e étnica, eu estou com o Tristão: queira ou não o consciente de você, aquele é mesmo o herói nacional quase íntegro. É uma terrível e formidável sátira, muito cruel, dolorosa mesmo, porém ao mesmo tempo que coisa saborosa e nunca vista até hoje! Você foi sempre o melhor explicador dos seus livros. Nos dois prefácios de Macunaíma penso que não foi não, porque não é possível arrancar do livro a significação irrecusável que ele tem. Talvez você tenha ido longe demais do lugar a que pensava ir... Talvez [...]. E... assim vai a vida! Dolores se recomenda aos amigos da rua Lopes Chaves. Eu abraço o criador de Macunaíma. E a pequena Maria Julieta manda um carinho para o “homem do paletozinho” (ANDRADE, 2002, p. 335-336).



Subsequentemente, apresentaremos os critérios metodológicos de entrada e recorte do *corpus* deste livro.

### **Crítérios metodológicos de entrada e recorte do *corpus***

Em relação à metodologia de pesquisa assumida neste livro, seguimos, fundamentalmente, Michel Pêcheux (1990)<sup>2</sup> e Maingueneau (2008a; 2015).

Apoiados nas pesquisas de Maingueneau (2008a e 2015), assumimos que o tratamento metodológico do *corpus* deve partir de hipóteses fundadas na história e em um conjunto de textos, em que a análise desse conjunto pode confirmar ou refutar as hipóteses estabelecidas. Conforme esse viés metodológico, o imbricamento entre texto e contexto, ou melhor, entre discurso e condições de produção é radical, e a abordagem do *corpus* deve considerar tal aspecto, de modo que o texto seja analisado enquanto prática discursiva de um sujeito inscrito em um posicionamento no campo, ao invés de uma materialidade autônoma. As cartas privadas de Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley foram analisadas nessa perspectiva, isto é, como instâncias verbais de gestão das próprias condições que possibilitaram seus surgimentos.

Na esteira de Pêcheux (1990), assumimos também que uma metodologia de análise discursiva deve implicar movimentos de alternância entre os gestos de descrever o *corpus* e interpretá-lo, sem considerar que se trata de movimentos indiscerníveis. Nesse prisma metodológico, analisar um *corpus* é, ao mesmo tempo,

---

2 Apesar de não mobilizarmos diretamente a teoria de Pêcheux neste trabalho, sua breve vinculação à metodologia se justifica pelo fato de a análise do discurso de linha francesa, na qual se concentra Maingueneau, ter sido fundada por Pêcheux. Em outras palavras, não é possível falar de análise do discurso francesa sem nos remeter, mesmo que indiretamente, à figura de Pêcheux que fundamentou essa área de investigação de maneira metodológica. Por isso, quando se mobiliza algum estudo nessa área específica do discurso, considera-se intrinsecamente também suas bases epistemológicas fundantes.

descrever a materialidade e explicar o funcionamento.

Em função do *corpus* de análise deste livro – cartas privadas de autores consagrados produzidas em posicionamentos específicos e em campos discursivos determinados –, assumimos o gênero do discurso como entrada metodológica, que corresponde à unidade tópica de análise. Esta última, conforme Maingueneau (2008a), pode ser dividida em duas: unidades territoriais e transversas.

As unidades territoriais correspondem “a espaços já ‘pré-delineados’ pelas práticas verbais” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 16). Trata-se de tipos de discurso relacionados a certos setores de atividades da sociedade (discurso político, administrativo, publicitário etc.) e que, de acordo com o autor, “englobam gêneros de discurso, entendidos como dispositivos sócio-históricos de comunicação, como instituições de palavras socialmente reconhecidas” (*ibidem*, p. 17). Tais gêneros do discurso se agrupam nos níveis do posicionamento e do campo ao qual tal posicionamento pretende se aderir de fato:

Por natureza, as unidades “tópicas” se situam no prolongamento das categorizações dos atores sociais, o que não significa que coincidam com elas. Elas se articulam em torno da categoria de gênero de discurso, entendido como instituição de fala, dispositivo de comunicação sócio-historicamente determinado: o jornal televisivo, a consulta médica, o roteiro turístico, a reunião do conselho de administração... (MAINGUENEAU, 2015, p. 66).

Por sua vez, as unidades transversas “atravessam textos de múltiplos gêneros de discurso” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 17). Ademais, é possível falar de registros definidos a partir de três critérios: linguísticos, funcionais e comunicacionais.

Os registros linguísticos são definidos a partir de bases enunciativas e podem ser de ordens diversas – lexical, sintática, enunciativa e textual. Para o autor, o analista do discurso precisa

articular em seus trabalhos, ao mesmo tempo, o sistema linguístico e a diversidade de situações de comunicação. Aqui, os registros definidos por critérios funcionais “se esforçam em classificar os textos postulando que a linguagem é diversamente mobilizada segundo desempenhe uma ou outra função dominante” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 18).

Enquanto isso, os registros de tipo comunicacional são a fusão de traços linguísticos, funcionais e sociais. Discursos como o didático e o cômico, por exemplo, “investem em certos gêneros privilegiados” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 18), mas não se fecham neles. Segundo o autor, os registros de ordem comunicacional são estreitamente ligados às práticas sociais e à diversidade das situações de comunicação. Nesse caso, os parâmetros são heterogêneos, como as etiquetas de uso cômico, literário, didático etc.

Devido à diversidade dos fatores implicados na comunicação verbal, é extremamente difícil decidir o que é e o que não é um registro e onde passa a fronteira entre um e outro. Além disso, para um analista do discurso, o estudo do registro não poderia ser uma finalidade em si, mas ser levado em conta nos jogos da enunciação.

As unidades não tópicas de análise, por sua vez, enquanto contraponto de comparação no que tange às unidades tópicas, são elaboradas pelos pesquisadores e são independentes de fronteiras pré-estabelecidas. Para trabalhar com unidades não tópicas, o pesquisador precisa elaborar *corpora* heterogêneos, mas isso não implica um recorte aleatório, uma vez que as unidades não tópicas “agrupam enunciados profundamente inscritos na história.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 18). Para o autor, as unidades não tópicas parecem convir com o termo “formação discursiva”, unidade que contraria as fronteiras pré-construídas.

Conforme esclarece Mussalim (2008b, p. 99) no texto “A propósito das unidades não-tópicas em análise do discurso”, a noção de formação discursiva:

[...] será compreendida como uma unidade não-tópica de análise, isto é, como unidade não-territorial, que não corresponde e nem se restringe a espaços já pré-delineados pelas práticas históricas (como o espaço dos campos – o político, o religioso, o literário, o filosófico, etc.) e verbais (como a instância dos gêneros, por exemplo) (MUSSALIM, 2008b, p. 99).

Com relação ao critério fundamental de recorte do *corpus* para análise, selecionamos trechos das cartas privadas em que, de maneira privilegiada, é possível perceber o imbricamento entre as três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria – a pessoa, o escritor e o inscritor –, ao relacionarmos tal imbricamento com a gestão da paratopia e a construção das cenografias. Enquanto subcritério, consideramos trechos por meio dos quais podemos demonstrar a produtividade de se conceber os textos literário, científico, filosófico e religioso como formas de gestão dos seus contextos.

Esses critérios metodológicos de recorte e entrada no *corpus* permitiram demonstrar, ao longo das análises, a viabilidade de postular as hipóteses em que as cartas privadas dos autores consagrados e inscritos nos campos literário, científico, filosófico e religioso funcionam como gêneros do discurso. Nesse caso, os textos realizam a gestão dos seus contextos e, como decorrência disso, pretendemos postular que o gênero do discurso pode se configurar como embreante paratópico além da cenografia, do *ethos* e do posicionamento na interlíngua, elementos reconhecidos anteriormente por Maingueneau (2012).

## PARTE IV

### ANÁLISE DAS CARTAS PRIVADAS

Na sequência, analisamos as cartas privadas de Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley para, a partir da mobilização dos percursos observados na parte introdutória deste livro – analisar nas missivas o funcionamento da autoria, a constituição da paratopia e as cenografias –, sustentar nossas hipóteses apresentadas anteriormente.

É importante ressaltar que as três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria (a *pessoa*, o *escritor* e o *inscritor*), a constituição da paratopia e as cenografias construídas presentes nas cartas privadas não ocorrem de forma estanque nos enunciados das epístolas, como houvesse a possibilidade de serem percebidas apenas em excertos específicos.

Desse modo, as três instâncias autorais mobilizadas nas cartas, as paratopias constituídas dos autores analisados e as cenografias construídas nas/pelas missivas privadas são legitimadoras e constitutivas das enunciações que proporcionam condições de existência. Nesse sentido, o funcionamento da autoria, a paratopia e a cenografia atravessam todos os enunciados produzidos; porém, para as nossas análises e como uma maneira de apresentar formalmente os funcionamentos e as constituições, escolhemos trechos das epístolas privadas que evidenciam tais aspectos com mais clareza, embora não esgotem as ocorrências dos fenômenos.

**Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade**

Após a leitura das cartas privadas trocadas entre Mário de Andrade (MA) e Carlos Drummond de Andrade (CDA), sobretudo de 1924 a 1930, período inicial de sedimentação das diretrizes do movimento modernista brasileiro, e conforme os (sub)critérios estabelecidos de recorte do *corpus*, selecionamos seis cartas privadas, três de cada autor.

As cartas de MA a serem analisadas foram elaboradas em 23 de agosto de 1925, 18 de fevereiro de 1925 e uma sem data, mas com referência a 1928. Enquanto isso, as correspondências de CDA são de 22 de novembro de 1924, 30 de dezembro de 1924 e 6 de fevereiro de 1925.

MA – 23 de agosto de 1925

Nessa carta de MA, as três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria se imbricam sem se hierarquizarem no processo de enunciação que as legitima de fato. A vida cotidiana do autor, sua trajetória específica na instituição literária e o modo particular de mobilizar a cena genérica e as cenografias constituem e legitimam as próprias condições de produção, bem como a prática discursiva da troca de cartas privadas entre os membros do grupo modernista.

MA afirma, nessa carta privada, que está com saudades de CDA, o que poderia caracterizar a instância da *pessoa*, como vimos na Parte II deste livro. Atrelada à instância da *pessoa*, MA se vale de uma palavra na variedade popular “sodade” falada pelo homem do campo, o que evidenciaria uma forma de se posicionar em relação às instâncias do gênero e do texto – nesse caso, assume tal uso de língua como adequado ao gênero/texto por meio do qual enuncia, o que caracterizaria a instância do *inscritor*.

Juntamente às instâncias da *pessoa* e do *inscritor*, MA, em defesa das ideias sobre a língua nacional (momento em que poderíamos

caracterizar a instância do *escritor*), cita uma estranheza quando visualiza a escrita (elaborada por ele mesmo) da preposição “para”, ao invés de “pra”, cuja ortografia é adotada pelo escritor há algum tempo:

Aqui vai primeiro uma sodade grande. Pra você e pra Dolores. Deus os abençoe e sejam felizes [...]. Quer saber de uma coisa? Quando leio qualquer coisa minha e aparece um *para* tenho um bruto sobressalto. Tenho a impressão exata de que encontrei um erro, de tal forma com menos de ano de costume já me acostumei ao *pra* (ANDRADE, 2002, p. 135, 138, grifos do autor).

Ao defender na carta as ideias sobre a língua portuguesa do Brasil, MA apresenta sua trajetória na instituição literária para constituir e legitimar a identidade discursiva do posicionamento modernista no campo literário brasileiro da primeira metade do século XX. Por meio dos preceitos modernistas, MA propõe uma noção de língua nacional que pode ser caracterizada como a instância do *escritor*.

É possível perceber, junto a essa instância e às outras duas, a constituição da paratopia criadora do autor, uma vez que MA, ao se posicionar de modo específico em relação às instâncias do texto, do gênero e das cenografias – as quais descreveriam a instância do *inscritor* –, confessa a CDA, como outro indício de detalhamento da instância da *pessoa*, que é incompreendido (condição insustentável – caracterização da paratopia), sobretudo quando propôs “soluções” para a língua portuguesa do Brasil, pautadas no modo específico do modernismo brasileiro de conceber a língua brasileira (mais outro ponto possível de caracterizar a instância do *escritor*). Nesse sentido, a constituição da paratopia criadora do autor pode ser descrita pelo tipo temporal (“sou mal compreendido” – “meu tempo não é meu tempo”):

E é realmente um sacrifício eu afirmar pra você que sou mal compreendido porque tomei por norma que realizei sempre até agorinha o não dizer isso pra ninguém. Acho ridículo a gente não ser compreendido e acho mais que não ser compreendido é culpa da gente e não dos que não nos compreendem. Pois principalmente com as minhas últimas evoluções sou ferozmente incompreendido até pelos meus amigos que me acham orgulhoso e insincero tentando “criar a língua brasileira”. Nunca tive essa vaidade, esta veleidade: dou minha solução, que os outros tenham a coragem de fazer o mesmo e pronto: não dou vinte anos teremos uma língua não diferente, porém bastante diversa da portuguesa e, o que é muito mais importante, afeiçoada ao nosso caráter e condições (ANDRADE, 2002, p. 137).

Em outro ponto relevante nessa carta, MA, que coloca enquanto mentor do grupo modernista, incentiva CDA e o grupo modernista de Minas Gerais a continuarem com “A Revista”, de cunho artístico e modernista. Tal gesto reforça a ideia de que o texto é uma forma de gestão do contexto, devido à possibilidade de observar, em certo nível, que MA busca, na troca epistolar, a construção de uma rede de discípulos, ao se apresentar como um líder. Notamos também no enunciado da carta que, para MA, com a manutenção dessa revista – mais uma do grupo modernista e, talvez, a primeira de Minas Gerais –, o posicionamento modernista brasileiro se sustentaria e se imporia perante outros posicionamentos concorrentes (principalmente o parnasianismo) no campo literário brasileiro da primeira metade do século XX:

Você parece ter vergonha da *Revista*. Meu Deus! quanto temor e quanta dúvida. Quem dá o que tem não fica devendo. Vocês não podem e nem Rio nem São Paulo podem fazer uma revista moderna às direitas sem ficar igrejinha como *Klaxon* [...]. Façam uma revista como *A Revista* botem bem misturado o modernismo bonito de vocês com o passadismo dos outros. Misturem o mais possível (ANDRADE, 2002, p. 142).



Nesse sentido, as cartas privadas trocadas entre dois autores consagrados do posicionamento modernista brasileiro funciona como instância enunciativa legitimadora do próprio posicionamento, além de possivelmente legitimar e constituir as identidades criadoras e as produções literárias (canônicas e associadas) dos mesmos autores. Ainda na mesma correspondência e com a retomada de duas cartas anteriores trocadas com CDA, MA argumenta que ser brasileiro se insere na relação a algo, o que seria diferente de ser nacionalista.

A retomada das duas cartas privadas anteriores pode constituir uma argumentação elaborada por MA para defender ideias específicas sobre o que é ser um modernista brasileiro, característica possível da instância do *escritor*. Mais que isso, a referência a ambas as epístolas nos permite perceber a prática discursiva da troca de missivas privadas entre os membros do grupo como um modo de legitimar ações dele mesmo, em prol da constituição no campo literário brasileiro da primeira metade do século XX:

Você se lembra daquele conceito de ser que eu dei pra você uma vez. Agora que você “mandou ao diabo as atitudes literárias” como me diz a sua carta me parece que você está mais em condições de me compreender. Agora você pode compreender que ser não é “deixar de ser” [...] você pode compreender que ser é ser em relação (ANDRADE, 2002, p. 140).

Em relação às cenografias criadas no/pelo texto, é possível observar, nessa carta, a encenação de um debate sobre a língua nacional no seguinte sentido: MA retoma, como forma de argumentação, duas obras suas, “Paulicéia Desvairada”, de 1922, e “A escrava que não é Isaura”, de 1925. Segundo ele, tais livros seriam bons exemplos para pensar a língua portuguesa do Brasil, pois abordam as problemáticas e aplicam formas para uma língua nacional: enquanto a primeira busca a forma de falar do brasileiro,

a segunda visa a um “português de lei”. Tal gesto constitui uma estratégia do autor para legitimar a própria condição (sua identidade criadora) e a produção de ambas as obras referidas na correspondência.

Demonstramos que MA se sente autorizado, em certa medida e enquanto autor, a comentar e a retomar as próprias obras para as aliar à defesa da língua brasileira e as legitimar enquanto livros importantes no debate dessa questão, inclinado às ideias modernistas. MA confessa a CDA que escreveu “Paulicéia Desvairada” para, de certa forma, apresentar seu posicionamento frente à noção de língua brasileira; contudo, “A escrava que não é Isaura” foi elaborada apenas por vaidade, para mostrar aos outros sua inteligência, seu conhecimento profundo da gramática padrão lusitana (o chamado “cabotismo”), pois o chamavam de “ignorantão”:

A preocupação de falar como brasileiro fala já vem de *Paulicéia*, onde pus isso no prefácio. *A Escrava* foi uma quebra na evolução. Explica-se perfeitamente. Na *Escrava* fui conscientemente cabotino, os meus amigos daqui sabem disso. Tinham falado pelos jornais e por toda a parte que eu era um ignorantão... Quis mostrar que não era e mostrei. Sempre fazendo bem pros outros que não tinham as mesmas possibilidades que eu pra conhecer o que se estava fazendo e quis as tendências do modernismo universal escrevi um livro em português de lei [...]. Foi esse cabotismo consciente que provocou o português da *Escrava*, essa minha “sextilhas de frei Antão” (ANDRADE, 2002, p. 137).

A carta privada trocada entre MA e CDA, que à época eram membros do grupo modernista, funciona como prática discursiva para gerir suas condições de produção, o que a caracteriza como gênero do discurso por apresentar, dentre outros aspectos, restrições sócio-históricas bastante incisivas. Por meio das três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria, há a possibilidade de evidenciar que tal correspondência privada exerce a função de

um embreante paratópico, visto que a paratopia se constitui nas referidas instâncias – em certo nível, reconhecemos o texto como uma forma de gestão do seu contexto.

MA – 18 de fevereiro de 1925

Cenografias possíveis que emergem dessa carta privada ilustram análises, debates e críticas literárias. Mais especificamente, observamos que MA analisa alguns poemas de CDA que iriam compor, futuramente, seu primeiro livro, “Alguma Poesia”, de 1930:

PASSA UMA ALEIJADINHA: Acha uma muleta aqui outra além outra adiante, me parece que acaba um pouco de repente “e lá vai toda curvada coxeando”. Gosto do coxeando, tão nosso, tão mais expressivo de movimento continuado que o a coxear dos portugueses, mas talvez se um outro verso descritivo ou subjetivo encompridasse a frase o poema ficava com o fim mais final. Por exemplo: e lá vai toda curvada, coxeando, coxeando pela rua Pará ou coisa que o valha. O poema é seu. Dei uma amostra sem pensar só pra mostrar que o poema tomba de repente no final. Sem que tenha uma razão expressiva pra isso (ANDRADE, 2002, p. 98).

Nesse trecho, é abordada uma cenografia de crítica literária, com o intuito de regular as estratégias de exercício da literatura, conforme os ideais estéticos do posicionamento modernista brasileiro.

Com relação ao funcionamento da autoria na referida carta, verificamos o imbricamento das três instâncias: MA apresenta elementos de sua vida íntima a CDA, como a afirmação de que está ainda doente (o que caracterizaria a instância da *pessoa*) e faz análises, críticas e comentários de alguns poemas de CDA que foram enviados em carta anterior para ele os analisar, o que diz respeito à instância do *escritor*. Na referida missiva, notamos novamente a possibilidade de evidenciar a trajetória de MA na instituição

literária, visto que, ao analisar e comentar os poemas de CDA, apresenta um posicionamento particular no grupo modernista e no campo literário no qual se circunscreve de fato.

Quanto às questões linguístico-enunciativas, além do uso do registro “pra”, MA se vale de ironias como um modo específico de enunciação para mobilizar o processo criador da carta privada, o que caracteriza a instância do *inscritor*. Constatamos que MA ironiza CDA ao afirmar que CDA está com dúvidas no momento em que precisa ligar para Portugal para saber a forma certa de se escrever o português. Tal ironia demonstra uma artimanha para defender os próprios argumentos no momento das análises dos poemas de CDA, o que marca mais uma vez seu posicionamento como característica da instância do *escritor*. Esse modo de enunciação próprio de MA pode (cor)responder a uma proposta estética, com o posicionamento na interlíngua pela forma de conceber a literatura brasileira:

Ainda não sarei. Não sei quanto isso durará. Coisas do estômago. Coisas de esgotamento nervoso. Debilitamento geral. Vivo da cama pro trabalho, do trabalho pra cama, da cama pro divertimento obrigatório, do divertimento pra cama outra vez [...]. NOTA SOCIAL: Foi uma ignomínia a substituição do *na* estação por *à* estação só porque em Portugal paisinho desimportante pra nós diz assim. Repare que eu digo que Portugal diz assim e não escreve só. Em Portugal tem uma gente corajosa que, em vez de ir assuntar como é que dizia na Roma latina e materna, fez uma gramática pelo que se falava em Portugal mesmo. Mas no Brasil o senhor Carlos Drummond diz “cheguei em casa” “fui na farmácia” “vou no cinema” e quando escreve veste um fraque debruado de galego, telefona pra Lisboa e pergunta pro ilustre Figueiredo: – Como é que se está dizendo agora no Chiado: é “chega na estação” ou “chega à estação”? E escreve o que o senhor Figueiredo manda. E assim o Brasil progride com Constituição anglo-estadunidense, língua franco-lusa e outras alavancas fecundas e legítimas (ANDRADE, 2002, p. 98; 100, grifos do autor).

Na missiva acima, MA, ao analisar poemas de CDA, busca, em um mesmo gesto, a legitimação de sua identidade criadora e produções dos espaços canônico e associado, uma vez que retoma a obra “Paulicéia Desvairada” como argumento para sustentar os comentários sobre os poemas de CDA, sempre com base no posicionamento modernista brasileiro. Ao evocar o referido livro, MA demonstra o próprio posicionamento no grupo modernista e no campo literário brasileiro da primeira metade do século XX, pois se autoafirma como autor (identidade criadora) vinculado à produção de obras e legitima as produções dos espaços canônico – como “Paulicéia Desvairada” – e associado (o “Prefácio Interessantíssimo”):

Primeiro uma observação geral de muita importância pra definir bem a minha posição na literatura do Brasil. Não sei se você já observou. Um dia, Drummond, quando eu tinha vinte anos mais ou menos eu comecei a ser artista. Lia versos e gostava. Depois comecei e escrevê-los e etc. Fiquei artista de verdade. Esse meu artistismo afinal deu num estouro de boiada: *Paulicéia Desvairada*. Mas *Paulicéia* já não é inteiro arte. As “Enfibraturas do Ipiranga” não são arte. É polêmica e é teoria. Realmente continua o “Prefácio” (ANDRADE, 2002, p. 103).

A paratopia criadora, por sua vez, se constitui nessa carta privada, principalmente no momento em que MA afirma não ser mais artista. Dessa forma, MA confessa a CDA – em outra caracterização da instância da *pessoa* – que sua arte (ou tipo de arte) não seria esperada pelo campo literário que o circunscreve e até mesmo pelo próprio grupo (outra possível caracterização da instância do *escritor*). Nesse caso, faria qualquer outra coisa em seus poemas, livros e romances, exceto arte.

Em outro trecho da carta, é notória a apresentação de sua condição insustentável de ser e não ser artista, apesar de estar no grupo modernista brasileiro, pois MA, a partir de um modo específico de enunciação, como a mobilização de pronome oblíquo

em início de frase (a qual também poderia caracterizar a instância do *inscritor*) – “Me seria certamente doloroso...” (ANDRADE, 2002, p. 103) –, afirma se sacrificar em prol de algo maior. Entretanto, contraditoriamente, ele continua com a produção de textos do espaço canônico, vinculados ao seu posicionamento discursivo literário. Nessa perspectiva, é possível evidenciar supostamente uma paratopia do tipo de identidade, em que “minha arte não é minha arte”:

Daí uma diferença essencial entre vocês, artistas legítimos, e eu que na realidade verdadeira não sou mais artista. Isto parece blague como outra qualquer mas não é. Continuo a embelezar minhas obras, torná-las agradáveis pra interessar, atrair, convencer. Mas lhes falta aquela qualidade artística primeira que uma infinidade de estetas e entre os últimos recentes Croce de maneira berrante estabeleceram: ausência de interesse prático, criação livre e pura do espírito. Minha arte, se assim você quiser, tem uma função prática, é originada, inspirada dum interesse vital e pra ele se dirige [...]. Minha arte aparente é antes de mais nada uma pregação. Em seguida é uma demonstração. Me seria certamente doloroso confessar isto se eu não fosse um homem que antes de mais nada vive e ama e se devotou inteiramente à vida e aos amores dele [...]. Esta diferença essencial entre mim e vocês todos os demais modernistas do Brasil explica os sacrifícios de minha arte (ANDRADE, 2002, p. 103).

Podemos constatar também que as cartas privadas trocadas entre MA e CDA funcionam como prática discursiva para legitimar e constituir o posicionamento modernista brasileiro, além de funcionarem como um gênero do discurso (cena genérica) e um embreante paratópico. A ancoragem do texto no contexto, em que “finca” a prática discursiva da troca de missivas privadas a suas condições de produção, legitima a identidade criadora de MA (paratópica) e suas produções dos espaços canônico e associado.

MA – sem data, 1928

Esta carta produz a cenografia de divulgação de obras, pois MA solicita a CDA a distribuição de “Macunaíma”, de 1928, aos amigos e às livrarias de Minas Gerais. Essa ação reforça a busca do autor por geri-la, por expandir seu estatuto de autor e, ao mesmo tempo, é uma maneira de legitimar a obra em questão. Tal gestão confere uma estratégia, por parte de MA, de “recrutamento” e “expulsão” de novos membros da comunidade dos modernistas, pois MA pretende enviar sua obra a determinados membros do grupo, em detrimento daqueles que, segundo ele, não estão mais interessados. Além disso, tal iniciativa faz MA se fazer “visível” enquanto identidade criadora singular perante outros autores:

Aí vai. Por favor me mande o livro do [sic] Nava<sup>1</sup> porque estou afobado e até procurar a carta de você com a cidade onde ele para, me come tempo. Pros outros não mando mais. Nem acusação de recebimento do *Clã* me mandaram. Nem uma palavra de camaradagem [...]. Os outros bote [sic] em livraria se valer a pena... pros moços daí (ANDRADE, 2002, p. 334).

No tocante às três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria, é possível evidenciar seu imbricamento na carta: i) a instância do *inscritor* é perceptível na forma como MA gerencia o modo de enunciação considerado possível nesse gênero do discurso (cartas privadas), com a mobilização de palavras regionalistas como “afobado”, “come tempo” e o uso das preposições “pra” e “pros”, relacionado às regras de uma escrita modernista brasileira; ii) a instância do *escritor* se evidencia na representação da obra “Macunaíma”, de 1928, e pelo gesto de sua distribuição, pois, ao mostrar a obra para outros membros do grupo e solicitar a divulgação nos espaços onde circulam textos de escritores possivelmente renomados, MA pretende se firmar enquanto autor do grupo modernista e legitimar seu posicionamento; e iii) a instância da

1 Na verdade, MA queria oferecer o livro “Macunaíma”, de 1928, a Pedro Nava, e não o contrário.

*pessoa* é perceptível no gesto de MA em confessar estar ressentido de não ter recebido carta ou resposta de algumas pessoas consideradas membros do grupo.

Por seu turno, a paratopia pode ser percebida na carta quando MA afirma que se encontra em uma situação insustentável e é incompreendido pelos editores do *Diário de Minas*, em termos de produção estética. Tal autor alega não querer enviar a obra recém-lançada ao referido periódico por temer uma interpretação errônea da sátira “Macunaíma”, de 1928, pois, conforme atesta o enunciado da correspondência, ele acredita que sua obra está além de seu tempo. Nesse sentido, a constituição da paratopia criadora de MA é do tipo temporal (“meu tempo não é meu tempo”):

Banco o ressentido, embora esteja louco de vontade de mandar um abraço pra eles. Então inventei essa solução. Dos exemplares sem dedicatória, acho que não vale a pena dar um pro *Diário de Minas*. O livro é imoral por demais pra essa gente compreender a sátira, aliás complacente reconheço, que fiz da imoralidade sem caráter de brasileiro. Pois faça deles o que quiser (ANDRADE, 2002, p. 334).

A análise dessa missiva nos permite afirmar que a prática discursiva da troca epistolar entre os membros do grupo modernista é essencial, por funcionar como um elemento legitimador e constituinte do movimento que mobiliza as cartas privadas como instância enunciativa, na qual o grupo constrói e fortalece a comunidade e seu posicionamento. O texto, mais especificamente o gênero discursivo carta privada de autores consagrados, funciona mais uma vez como gestão do contexto e, nesse sentido, um embreante de natureza paratópica, pelo fato de ser gerido por uma identidade criadora do campo literário.

CDA – 22 de novembro de 1924



As três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria também podem se imbricar mutuamente nas cartas produzidas por CDA. Nessa missiva, é possível perceber, de forma imbricada, a instância da *pessoa* vinculada à do *escritor*, por exemplo, no seguinte trecho: “Obrigadíssimo pela sua carta, que me encheu de alegria, sim, de viva alegria, embora não concorde com muitas coisas que você aí deixou. Mas o prazer é o mesmo, com ou sem discussão” (ANDRADE, 2002, p. 56). CDA, além de agradecer ao amigo pelo envio da última correspondência – o que caracterizaria a instância da *pessoa* –, afirma discordar de questões postas na epístola anterior, em que discutiam sobre o modo de ser modernista no Brasil (possivelmente, caracteriza-se aqui a instância do *escritor*).

Também percebemos a instância do *inscritor* no modo de enunciação de CDA quando, por exemplo, ele mobiliza metáforas para se referir ao abraço devido à possibilidade de um encontro entre MA e os membros do grupo/amigos de Minas Gerais: “Mas, que prazer seria para mim chegar até aí para apertar-lhe os ossos! Estou acariciando o projeto com volúpia” (ANDRADE, 2002, p. 62). Nesse momento da enunciação, há uma forma particular de mobilização da carta privada por parte de CDA, que se vale (e não somente nessa carta) de metáforas, ironias, jogos com as palavras etc., isto é, de um modo de enunciação adequado ao gênero do discurso mobilizado.

Na carta, CDA apresenta a MA outra missiva que havia sido recebida de Manuel Bandeira, considerado membro do grupo modernista. CDA afirma que, na carta de Bandeira, ele defende a ideia de que a literatura brasileira precisa se tornar universal a partir do enquadramento das questões nacionais do Brasil:

Ou, como diz Manuel Bandeira, “enquadrar, situar a vida nacional no ambiente universal, procurando o equilíbrio entre os dois elementos”. Equilíbrio evidentemente difícil, dada a evidência da

desproporção. E esse é um trabalho para muitas e muitas gerações. Como realizá-lo? Penso que este problema envolve centenas de problemas particulares, que rebentam e se desenvolvem na intimidade do nosso espírito inquieto (ANDRADE, 2002, p. 57).

Em certo nível, notamos o funcionamento da rede de discipulados mobilizada por MA: CDA afirma ser grato a MA por poder legitimar os próprios versos em função do que este último fez em “Paulicéia Desvairada”, de 1922. CDA indica que poderia escrever tais versos – ou seja, se constituir em um autor e marcar seu posicionamento modernista no interior do campo discursivo literário brasileiro – por ter a autorização e a garantia para isso na referida produção do espaço canônico de MA:

Não posso deixar de confessar o muito que lhe devo, prezado Mário: permiti-me, nos meus versos (quase todos inéditos), algumas audácias que só a *Paulicéia* tornou possíveis. São audácias com carteira de identificação... Alguns desses versos seguem junto a esta carta (ANDRADE, 2002, p. 60).

Com o gesto provável de legitimar a futura obra com outra produzida por um membro importante do grupo e reconhecido por outros membros como autor de obras, CDA gere sua estratégia de se autolegitimar como autor do grupo, justamente pelo fato de elaborar versos e contar com a aprovação de outro autor do grupo para obter reconhecimento. Entretanto, ao mesmo tempo e quando menciona “Paulicéia Desvairada”, de 1922, para legitimar seus versos e o futuro livro, CDA legitima a produção do espaço canônico de MA, por mencionar e reconhecer a referida elaboração enquanto obra legítima do posicionamento modernista brasileiro.

Mais uma vez, a relação entre discípulo e mestre é evidente entre CDA e MA nessa carta. Ao enviar seus versos para MA, CDA pede sua “autorizada opinião” (ANDRADE, 2002, p. 60) e, enquanto discípulo, espera uma crítica literária por parte de MA, o possível

mestre ou autor consagrado e reconhecido pelo próprio grupo. A depender do resultado da crítica, CDA poderá saber se estará autorizado ou não a falar em nome do grupo modernista brasileiro, enquanto um possível autor legítimo de tal posicionamento:

Alguns desses versos seguem junto a esta carta. Quero ter sobre eles a sua nobre e autorizada opinião. Nos últimos (Minha terra tem palmeiras) creio haver indícios de que vou aplicando as ideias que, um pouco duro de cérebro, reluto em aceitar. Em todo caso, quero a sua opinião e mesmo os seus conselhos; recebê-los-ei de alma aberta. Aguardo também o “Noturno de Belo Horizonte”. Li e apreciei extraordinariamente as “Danças”. Vejo aí um exemplar de pura poesia moderna. Nota-se que o experimentador de *Paulicéia Desvairada* já possui plenamente a sua arte (ANDRADE, 2002, p. 61-62).

A paratopia criadora de CDA e constituída na carta é vista em vários momentos: na situação em que CDA discorda de algumas ideias propostas por MA em carta anterior e apresenta, no próprio mundo que cria, sua condição paratópica, pois o gesto de discordar demonstra a impossibilidade de aderir ou se inscrever completamente no espaço literário reivindicado. Outro indício do lugar impossível é visto quando CDA cita que MA foi injusto em sua opinião sobre o artigo dele, por tê-lo produzido em condições complicadas que poderiam ser interpretadas como paratópicas, isto é, em uma relação difícil com o meio em que vive:

Mas, afinal, você foi injusto comigo, supondo-me livresco. Você não gostou do meu artigo. Apoiado. Entretanto, o meu artigo vale pela coragem com que foi escrito, e que não é pequena em um meio, como este em que vivo, cretiníssimo. Estas coisas lhe são estranhas, porque você vive bem longe desse lugarejo chamado Belo Horizonte (ANDRADE, 2002, p. 56).

No excerto acima, podemos observar a possibilidade de

constituição da paratopia de um tipo espacial e de identidade, ao mesmo tempo, relacionada à provável instância do *escritor*, uma vez que, para CDA, o lugar onde está (Belo Horizonte/MG) e onde os pensamentos ainda são a favor da Europa e de Anatole France, não é um lugar legítimo de representação em termos de posicionamento, apesar de ter acreditado fortemente no referido escritor francês. CDA demonstra que seu lugar não é seu de fato, tampouco seu grupo não o é nesse contexto.

Por não se adequar ou não aceitar esse grupo e lugar, CDA o qualifica como “cretiníssimo” e, nesse sentido, insustentável para ele. Provavelmente, por não se sentir em uma topia (um lugar), ele produz a carta para gerir a própria situação paratópica, com uma impossível adesão/inscrição ao espaço literário e à sociedade daquela época. Até mesmo Belo Horizonte, no processo de enunciação da missiva, se torna um lugar paratópico, um mundo impossível, se comparado à cidade de São Paulo como centro urbano estabelecido.

Em outra passagem da carta, CDA reconhece defeitos apontados por MA em missiva anterior, como o fato de não ser suficientemente brasileiro. Porém, em seguida, CDA questiona se isso seria realmente ser modernista ou se o sacrifício de ser brasileiro seria válido. Atrelados às possíveis instâncias da *pessoa* e do *escritor*, observamos mais uma vez a possibilidade de constituição de uma paratopia criadora de CDA que se configura, nesse momento, em uma paratopia de identidade. CDA – como cidadão brasileiro (o qual caracteriza a instância da *pessoa*) e enquanto intelectual e membro do grupo modernista brasileiro (o qual também detalha a instância do *escritor*) – se encontra em uma situação impossível e possivelmente paratópica na carta, por saber que havia nascido no Brasil e em Minas Gerais, além de sentir que deveria ter nascido na França, especificamente em Paris; logo, “minha nação não é minha nação”.

Apesar da possível demonstração de insustentabilidade de ser

e não ser brasileiro, CDA se considera membro do posicionamento modernista de nosso país, ao se dizer consciente de que precisa se adaptar (ou até mesmo se sacrificar) para ser um brasileiro no Brasil, e não um estrangeiro fora de casa, além de se reafirmar como autor de obras modernistas:

Reconheço alguns defeitos que aponta no meu espírito. Não sou ainda suficientemente brasileiro. Mas, às vezes, me pergunto se vale a pena sê-lo. Pessoalmente, acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. Tenho uma estima bem medíocre pelo panorama brasileiro. Sou um mau cidadão, confesso. É que nasci em Minas, quando deveria nascer (não veja cabotismo nesta confissão, peço-lhe!) em Paris. O meio em que vivo me é estranho: sou um exilado [...]. Sou acidentalmente brasileiro (como você, aliás, se confessa em sua carta: “É no Brasil que me acontece viver... etc.”). Detesto o Brasil como a um ambiente nocivo à expansão do meu espírito. Sou hereditariamente europeu, ou antes: francês. Amo a França como um ambiente propício, etc. [...]. Agora, como acho indecente continuar a ser francês no Brasil, tenho que renunciar à única tradição verdadeiramente respeitável para mim, a tradição francesa. Tenho que resignar-me a ser indígena entre os indígenas, sem ilusões. Enorme sacrifício (ANDRADE, 2002, p. 56; 59).

Cenografias construídas nessa carta privada, assim como ocorre nas cartas de MA, apresentam encenações que se distanciam da rotina genérica do gênero do discurso em questão. Desse modo, CDA mobiliza um debate com MA a respeito da discussão sobre como ser brasileiro sem ser nacionalista, mais precisamente acerca de como ser brasileiro aos moldes do modernismo. CDA concorda com algumas questões postas por MA, mas discorda de outras, pois, para ele, é difícil a ideia de pensar ser brasileiro por se considerar um francês ou um estrangeiro no próprio país. A seguir, apresentamos um trecho em que observamos a encenação do debate sobre a busca da identidade nacional:

O que muito voluntariamente procurei foi mostrar-lhe o porquê da minha oposição a alguns conceitos de sua carta. Vejo agora que essa oposição não é substancial e que, no fundo, estamos de acordo. Ou melhor: eu estou de acordo consigo. Você despreza acima de tudo a vil imitação dos modelos estrangeiros, e eu só posso secundá-lo nessa atitude. Porque, se respeito a tradição francesa, não respeito os falsificadores nacionais dessa tradição. Você veio dar, com seus poemas de um ritmo largo e desabusado, uma espantosa liberdade aos nossos poetas. Quer agora que eles marchem por si mesmos, que avancem, que sejam um pouco doidos, e tudo isto é justíssimo (ANDRADE, 2002, p. 60).

Com a análise dessa carta, verificamos que as cartas privadas de CDA também funcionam como uma prática discursiva para legitimar o posicionamento modernista no campo literário do Brasil da primeira metade do século XX, bem como corroborar sua identidade criadora (estatuto de autor) e suas produções dos espaços associado e canônico. Tal prática discursiva da troca epistolar gere as próprias condições de produção e, mais uma vez, percebemos a possibilidade do texto como forma de gestão de seu contexto.

CDA – 30 de dezembro de 1924

Em relação ao funcionamento das três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria, é possível perceber, nessa carta de CDA, a suposta emergência da instância da *pessoa* e do *inscritor*, quando o autor explica a MA os motivos de ter demorado a responder à missiva anterior. CDA informa que, devido às avaliações feitas no curso de farmácia na faculdade (provável representação da instância da *pessoa*) e que tomaram seu tempo, ele qualifica tal evento (realizar os exames) como “cacetíssimos” e, com a mobilização dessa palavra – uma espécie de gíria da época (ou regionalismo) –, marca um modo particular de enunciação como provável representação da instância do *inscritor*:

Ora, viva! Custei, mas apareci. É que andei às voltas com uns exames, e exames cacetíssimos, ao meio de um curso inconcebível que venho fazendo. Já estou desafojado; suponho mesmo que passei. Você diria antes: afirmo que passei (não pelo orgulho de passar, mas por um outro, o de afirmar qualquer coisa) (ANDRADE, 2002, p. 77).

Em seguida, CDA muda de tópico, se exclui da esfera particular e retorna à intelectual/artística que compreende os debates sobre ser brasileiro e não ser nacionalista, segundo os pressupostos do grupo modernista do nosso país. CDA reafirma sua insatisfação com um comentário feito por MA em carta anterior, em que este último o qualificava como “muito inteligente”, e isso o incomodou. Para expressar tal situação, CDA utiliza a ironia (o que caracteriza a instância do *inscritor*) para afirmar a MA que ele poderia o chamar do que quisesse, até mesmo de parnasiano (outro possível indício da instância do *escritor*), mas não de “muito inteligente”.

Mesmo em um tom de ironia, que marca novamente o modo particular de enunciação de CDA (o que caracterizaria a instância do *inscritor*), percebemos que ele marca o posicionamento no campo (provável emergência da instância do *escritor*), ao se afirmar como modernista justamente quando pede, ironicamente, para ser chamado de parnasiano ou de Coelho Neto (o Príncipe dos Prosadores Brasileiros), ao invés de “muito inteligente”: “Sabe que quase fiquei zangado consigo? Pois é fato. Você me xingou de ‘muito inteligente’. Podia chamar-me de burro, de besta, de acadêmico, de parnasiano, de Coelho Neto, de tudo; mas de muito inteligente!...” (ANDRADE, 2002, p. 77).

Nessa carta, há a construção de prováveis cenografias que se distanciam da rotina genérica de uma carta privada: esta carta encena um debate intelectual entre dois membros do mesmo grupo, que buscam um ponto em comum em relação a ser brasileiro e, ao mesmo tempo, modernista. CDA afirma que ambos ainda não

chegaram a um acordo sobre tal fato e defende a ideia de que buscar os meios para ser brasileiro e se tornar um é também problemática, o que marca seu posicionamento particular no grupo modernista.

Mais uma vez de forma irônica, CDA questiona se eles “debatem” de fato e mobiliza possíveis cenografias que encenam um debate de ideias que legitimam a produção da própria carta, bem como a prática discursiva da troca de cartas privadas entre os membros do grupo modernista brasileiro. Mesmo com esse “debate”, CDA marca sua trajetória na instituição literária e, apesar de discordar de algumas ideias teóricas de MA, ele concorda, em certa medida, com as suas produções literárias (poemas):

E afinal, não chegamos a nenhum acordo, embora eu, praticamente, esteja a seu lado, e, recusando as suas teorias, aceito com entusiasmo as suas criações. Se não estou confuso, o nosso debate (será mesmo um debate?) gira em menos sobre a necessidade de ser brasileiro que sobre os meios de vir a sê-lo. Disse-lhe que acho muito difícil naturalizar-me Cruzeiro do Sul. Tenho cá as minhas razões. Não são, como você pensa, ditadas pelo senhor Anatólio e seus respeitáveis confrades, de cuja companhia gradualmente me afasto (ANDRADE, 2002, p. 77).

Na carta, CDA defende que apenas ser brasileiro é insuficiente para ser modernista, pois haveria várias formas de o ser e, para reforçar esse argumento, evoca o verso de um poema de MA: “uma tolice como as outras” (ANDRADE, 2002, p. 79). Com essa iniciativa, marca novamente o posicionamento no próprio grupo, ao defender algumas ideias que destoam das de outros membros, o que também poderia caracterizar a emergência da instância do *escritor*:

Como obrigar as inteligências a situar a sua atividade na paisagem mais ou menos restrita da sua pátria? Uma pátria é um acaso como os outros, ou, como você lindamente diz de Belo Horizonte: “uma tolice como as outras”. Como dizer a um escritor: escreva brasileiro se deseja ser? Há mil maneiras de ser. Uma delas, e não a menos



confortável, é deixar-se ser (ANDRADE, 2002, p. 79).

CDA também apresenta uma análise de um poema inédito de MA, “Noturno de Belo Horizonte” – ao analisá-lo, autolegitima sua condição de identidade criadora, pois se sente autorizado a criticar e analisar o poema de outro membro do grupo, o que caracteriza a instância do *escritor*. Quando reconhece, em certo nível, essa produção de MA enquanto poema legítimo do posicionamento modernista brasileiro, a ponto de analisá-lo, CDA, com o mesmo gesto, também legitima, de certa maneira, a identidade criadora de MA, em que o reconhece como um autor possivelmente legítimo do grupo modernista brasileiro.

Ademais, ao analisar um poema de MA, CDA mobiliza cenografias que encenam debates, análises e críticas literárias, em que concorda com algumas passagens do poema e discorda de outras. Esse debate e as análises de poemas entre os membros do grupo modernista, nas cartas privadas, funciona como gestão e fortalecimento do elo entre eles, pois o poema é divulgado para outros membros:

Recebi o “Noturno de Belo Horizonte”, seguramente o maior esforço da poesia nacional (Se não quiser ler, vire a página; eu vou elogiar). Gostei ampla, vastamente. Ele me fez crer que você tem razão, por isso que suas ideias nacionalistas o conduziram de maneira lógica a um poema tão rico de expressão e intenção, em que o sentimento da terra se confunde com o mais puro e desinteressado lirismo. Isto eu aplaudo, patrício! É poesia, e da melhor qualidade. Só não é poesia (pelo menos assim o creio) o trecho em que você prega o nacionalismo universalista, e que podia figurar dignamente num discurso a 15 ou 19 de novembro [...]. Passei-o ao Nava, que o transmitiu ao Almeida. Outros amigos pedem-me uma vistazinha [...]. Mas espero que você consentirá em que eu satisfaça a mais dois ou três amigos inteligentes; não será excessiva publicidade. Posso emprestar? (ANDRADE, 2002, p. 80-81).

CDA, ao se confirmar como produtor de poemas, se reconhece e se legitima enquanto uma identidade criadora no seu grupo e no campo literário brasileiro, por se autorizar a produzir literatura legítima. Com o intuito de comentar os próprios poemas, CDA legitima suas produções no espaço canônico, pois argumenta que tais poemas irão compor o primeiro livro. CDA, além de agradecer pelos comentários e análises de suas poesias feitas por MA em cartas anteriores, encaminha outros poemas para a apreciação de MA na carta analisada nesta seção. Então, CDA se diz grato e honrado pelas constatações feitas pelo suposto mestre, apesar de não concordar com todas:

Falarei agora nas minhas tentativas poéticas. Devolvo-lhe quase todos os versos: cortei apenas os que me pareceram mais ordinários. Seguem ainda alguns que você não conhece, embora não sejam os últimos. Aceitei com infinito prazer as sugestões com que você honrou os meus trabalhos, e que demonstram leitura atenta e simpática. Não aprovei tudo, mas quase tudo (ANDRADE, 2002, p. 81-82).

A constituição da paratopia criadora de CDA, que emerge dessa carta privada, é provavelmente perceptível quando CDA, em debate com MA, defende a ideia de que apenas ser brasileiro ou nacionalista seriam insuficiente para caracterizar um membro legítimo do posicionamento modernista do nosso país. Atrelados às instâncias da *pessoa*, do *escritor* e do *inscritor*, percebemos, no processo específico de enunciação dessa missiva, a provável situação insustentável em que se encontra CDA. Como dito anteriormente, não se considera um brasileiro, mas um francês (insustentabilidade pela instância da *pessoa*), sem não se ver mais adepto dos pensamentos franceses de Anatole France (insustentabilidade na instância do *escritor*). Para gerir e legitimar seu posicionamento e insustentabilidade, por meio de um modo específico de enunciação

dessa missiva privada, CDA mobiliza recursos estilísticos irônicos e de repetição de termos, o que corresponde a uma insustentabilidade pela instância do *inscritor*:

Confesso-me francês, porém não anatoliano. Para mim, como para você, o senhor Anatólio é uma besta, uma besta, uma besta [...]. Tiremos, assim, aquela besta da questão. Voltemos à realidade brasileira, nua e crua (oh! tão crua!) que você transfigura, e que eu ainda não posso aceitar (ANDRADE, 2002, p. 77).

O ápice da provável constituição de uma paratopia evidenciada nessa carta ocorre quando CDA, que ainda defende a ideia de que ser brasileiro ou nacionalista não é o suficiente para reconhecer um membro modernista, por haver várias formas de ser algo, apresenta uma expressão para indicar sua insustentabilidade, isto é, sua condição vasta de ter várias nuances, inclusive ser francês ou não brasileiro como “liberdade espiritual”. Há, pois, a emergência de uma paratopia do tipo de identidade, que se articula às três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria, por implicar uma dada relação de amizade (caracterização da instância da *pessoa*), misturada com discussões que exigem certo percurso na instituição literária (caracterização da instância do *escritor*) e atrelada aos modos de enunciação particulares do autor, algo sempre irônico (caracterização da instância do *inscritor*) – “minha pátria não é minha pátria”; e “meu modo de ser não é meu modo de ser”:

Escute. Há ocasiões em que eu me sinto enquadrado no meio natal. Sou um com a minha gente. Nessas ocasiões sou brasileiro como os que mais o sejam. Mas não chego a ser nacionalista. Entendo por nacionalista: ter princípios; fazer estatutos sobre o amor da pátria, etc. E como é bom ser brasileiro! Contudo, não é o único bem da vida. Daí amanhecer, outros dias, norueguês ou tchecoslovaco (mais frequentemente, francês). Isto é o que eu chamo de liberdade espiritual. Este, sim, o maior bem da vida. Ser. Mas ser tudo.

Não somente brasileiro. É tão pequeno o Brasil!... Irradiação de personalidade, e não ausência dela. A literatura que se fomenta (ANDRADE, 2002, p. 79).

Foi possível notar que a troca de cartas privadas entre MA e CDA apresenta um funcionamento regular enquanto prática discursiva, isto é, como instância enunciativa legitimadora da identidade discursiva do grupo modernista no campo literário do Brasil da primeira metade do século XX. A prática discursiva da troca epistolar entre MA e CDA legitima suas identidades criadoras e produções dos espaços canônico e associado no campo.

Além de um gênero do discurso, é possível constatar que as cartas privadas trocadas entre MA e CDA funcionam como embreante paratópico, pois ancoram o processo de produção das cartas nas condições de produção, no que tange à situação paratópica criadora dos autores nas condições de produção de suas obras.

CDA – 6 de fevereiro de 1925

CDA inicia essa carta com a confirmação e o agradecimento por ter recebido a obra de MA, “A escrava que não é Isaura”, de 1925. Também afirma que entregou os exemplares dessa obra aos outros membros do grupo de Minas Gerais (Martins de Almeida e Pedro Nava) e à livraria que conhecia em Belo Horizonte:

Que deliciosa surpresa, o seu livro! Foi o acontecimento mais feliz do meu 1925. Aperto-lhe as mãos, agradecendo. A *escrava* é riquíssima de sugestões; não resistirei ao prazer de transmitir-lhe algumas. Estou lendo as suas páginas com volúpia. Entreguei ao Almeida e ao Nava os exemplares que você lhes destinou. Fui também à Livraria Alves (rua da Bahia, 1055), onde me informaram que seu livro poderá ser-lhe remetido em consignação, ganhando a casa 20% (ANDRADE, 2002, p. 94).

No que concerne às três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria, percebemos emergir, em certo nível, a provável instância da *pessoa* quando CDA, por ser amigo de MA, demonstra estar feliz e agradecido com o presente recebido – o ensaio “A escrava que não é Isaura”, de 1925: “Que deliciosa surpresa, o seu livro! Foi o acontecimento mais feliz do meu 1925. Aperto-lhe as mãos, agradecendo.” (ANDRADE, 2002, p. 94). A instância da *pessoa* pode ser percebida também quando CDA se mostra preocupado com a saúde de MA, que estava doente, e pede notícias sobre a saúde dele: “Dê-me notícias de sua saúde. Fiquei pesaroso em sabê-lo doente. Não se esqueça, sim?” (ANDRADE, 2002, p. 95).

Em relação à instância do *escritor*, no mesmo trecho é possível evidenciá-la quando CDA pontua que está lendo a obra que ganhou de presente de MA e que, nesse momento, seria a figura de um membro do grupo modernista, possivelmente considerado um mentor. CDA assegura que, *a posteriori*, realizará uma análise ou crítica da obra – isso indica a possibilidade de haver um trajeto/movimento por parte do ator CDA na instituição literária, o qual legitima seu estatuto de autor e a adesão ao posicionamento modernista brasileiro com o gesto de leitura da obra de outro membro do grupo, para uma possível atualização dos conhecimentos estéticos do movimento: “A escrava é riquíssima de sugestões; não resistirei ao prazer de transmitir-lhe algumas. Estou lendo as suas páginas com volúpia” (ANDRADE, 2002, p. 94).

A instância do *inscritor* em outro trecho da carta é marcada pelo estilo irônico e metafórico de CDA que, nesse contexto, conclama as livrarias em um momento específico, no que tange às “padarias espirituais”. É possível perceber também a emergência da instância do *inscritor* atrelada à do *escritor*, quando CDA, de maneira irônica, chama o grupo modernista de “futurista”. Essa ironia alude aos críticos e teóricos da literatura brasileira da época que, de modo

equivocado, consideravam futurista o grupo modernista brasileiro. A forma como CDA gerencia a enunciação dessa carta, por meio de ironias e metáforas, legitima seu processo de produção e as condições de produção:

Em Juiz de Fora, não conheço padarias espirituais; mas o Almeida conhece. Ele é de lá e promete tratar do assunto. Temos o maior interesse em que o seu livro seja divulgado. É mais um documento honesto da linda campanha dos nossos “futuristas” (ANDRADE, 2002, p. 94).

Nessa carta existem cenografias que encenam a gestão de obras relacionada, ao mesmo tempo, à rede de discípulos possivelmente visada por MA, uma vez que a CDA segue o que foi solicitado em carta anterior: MA pede a CDA para negociar a “A escrava que não é Isaura”, de 1925, nas livrarias de Minas Gerais. Pela mobilização dessa cenografia, há uma possível estratégia de gestão, legitimação e constituição, por parte de CDA, de uma obra que busca pertencer ao *opus* do campo literário brasileiro, mesmo que tal obra não seja de sua autoria: “Mande só dez exemplares; vendidos, a livraria (que é a maior de Minas) pedirá mais” (ANDRADE, 2002, p. 94).

A cenografia de gestão de obras é evidenciada quando CDA considera a importância de divulgação da produção de MA, pois é mais uma estratégia de gestão, legitimação e constituição da identidade discursiva do grupo modernista frente às outras identidades polemizadas no campo literário da época, a exemplo dos parnasianistas: “Temos o maior interesse em que o seu livro seja divulgado. É mais um documento honesto da linda campanha dos nossos ‘futuristas’” (ANDRADE, 2002, p. 94).

Enquanto isso, a constituição da paratopia criadora de CDA nessa carta pode ser demonstrada, em certo grau, no trecho a seguir, quando CDA afirma (e reconhece) que foi adepto dos pensamentos passadistas da antiga Europa (sobretudo da França), ou seja, se insere

na topia dominante de sua época. Todavia, a situação é diferente: CDA não sente um pertencimento a esse grupo/“jardim” nem se inscreve no espaço literário e na sociedade dominantes de seu tempo e, tampouco, se reconhece como parnasianista nem adepto de Anatole France; logo, se reconhece fora desse lugar/grupo:

Quando penso que também eu andei a esmo pelos jardins passadistas, colhendo e cheirando flores gramaticais, e bancando atitudes de sabedoria! Pois veio o imprevisto e me expulsou do jardim. Você, com duas ou três cartas valentes acabou o milagre. Converteu-me à terra. Creio agora que, sendo o mesmo, sou outro pela visão menos escura e mais amorosa das coisas que me rodeiam. Respiro com força. Berro um pouco. Disparo. Creio que sou feliz! (ANDRADE, 2002, p. 95).

Com a análise dessa carta de CDA, podemos observar o modo de funcionamento da prática discursiva da troca de cartas engendrada pelos integrantes do grupo modernista brasileiro que mobilizam essa cena genérica/gênero do discurso como forma de gestão, legitimação e constituição de suas identidades criadoras e produções (dos espaços canônico e associado) no campo literário brasileiro, em que buscam suas impossíveis inscrições.

Fundamentados nas considerações a respeito das cartas privadas ora analisadas, reconhecemos o postulado de Maingueneau (2012), para quem o texto é uma forma de gestão do contexto. Nesse sentido, são fortalecidas as restrições sócio-históricas desse tipo de carta privada trocada entre autores consagrados do campo literário brasileiro; por conseguinte, torna-se impossível concebê-la como hipergênero, mas como um gênero do discurso. Quando ressaltamos que a missiva privada de autores consagrados é um espaço enunciativo, nos quais as três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria se imbricam e constituem a paratopia criadora dos autores, há a possibilidade de concebê-la como um

embreante paratópico.

### **Sigmund Freud**

Sigmund Freud, autor consagrado do campo científico europeu do final do século XIX e início do século XX, foi um médico neurologista e psiquiatra precursor da psicanálise. Suas pesquisas iniciais estão relacionadas ao tratamento de pacientes com histeria, cuja hipótese da causa dessa doença era psicológica, e não orgânica. Tal pensamento fundamentou outros conceitos desenvolvidos, como os de neurose e inconsciente.

De fato, a instância da *pessoa* atravessa o processo enunciativo das cartas privadas de Freud, assim como as outras duas instâncias que também demonstram atravessar mutuamente a instância da *pessoa*. Tal situação foi confirmada anteriormente e embasa a abordagem teórico-metodológica da análise do discurso literário de Maingueneau (2012).

Por meio da análise das missivas privadas de Freud, notamos a emergência de sua vida íntima, ou seja, o provável funcionamento da instância da *pessoa*, pois o autor apresenta as ações do seu cotidiano ao destinatário. Na correspondência de 10 de julho de 1893, o autor enuncia sobre suas férias: “De qualquer modo, passarei o breve período das férias em Reichenau, com meus filhotes, que é o que mais me diverte” (MASSON, 1986, p. 51); na epístola de 30 de janeiro de 1901, ele aborda suas questões financeiras: “Este ano, tenho três a quatro sessões a menos por dia e, portanto, sinto-me muito melhor, mas sofro de um certo mal-estar financeiro” (MASSON, 1986, p. 435); e no documento epistolar de 22 de junho de 1894, ele cita os esforços para deixar de fumar:

Não tenho fumado há sete semanas, desde o dia de sua proibição.



A princípio, como era esperável, senti-me abusivamente mal. Sintomas cardíacos acompanhados de depressão branda, além do terrível sofrimento de abstinência. Este último se dissipou depois de aproximadamente três semanas, enquanto a primeira cedeu após cerca de cinco semanas, porém deixando-me completamente incapaz de trabalhar, derrotado. Decorridas sete semanas, apesar de minha promessa a você, recomecei a fumar (MASSON, 1986, p. 84).

Ademais, ele elenca características sobre si, sua mulher e filhos:

Meus filhos estão esplêndidos agora; apenas Mathilde me preocupa um pouquinho. Minha mulher está bem disposta e animada, mas não estou satisfeito com sua aparência. O problema é que estamos prestes a ficar velhos, um pouco prematuramente para os pequerruchos (MASSON, 1986, p. 86).

Nas cartas de 28 de dezembro de 1887, 7 de agosto de 1894 e 19 de setembro de 1901, respectivamente, notamos o provável funcionamento da instância da *pessoa*, pois, em seus processos enunciativos, o autor apresenta, íntima e confidentemente, o início, a intensificação e depois o declínio da sua amizade com Wilhelm Fliess, com quem engendrou a prática discursiva da troca de tais correspondências privadas:

[i] Sua carta cordial e seu magnífico presente despertaram em mim as mais prazerosas recordações, e o sentimento que vislumbro por trás desses dois presentes de Natal enche-me de expectativas de um relacionamento estimulante e mutuamente satisfatório entre nós no futuro [...]. [ii] Parto para Salzburgo amanhã cedo. Lá me encontrarei com minha mulher e minha cunhada, que planejam visitar a mãe em Reichenhall, e na sexta-feira, sábado ou domingo, espero estar com você. Não posso ser mais preciso, pois ainda não é certo se levarei ou não minha mulher comigo para Munique. Estou realmente ansioso por revê-lo. Se tiver notícias para mim antes disso, por favor, use este endereço: Salzburgo, entrega geral [...]. [iii]

Talvez você tenha sido apressado demais em desistir de mim como confidente. Um amigo que tem o direito de contradizer e que, por sua ignorância, dificilmente se tornaria perigoso, não deixa de ter valor para alguém que trilha rumos tão obscuros e que se associa com tão poucas pessoas, todas as quais o admiram incondicional e acriticamente. A única coisa que me magoou foi outro mal-entendido em sua carta: o de você ter ligado minha exclamação “Mas você está minando todo o valor de meu trabalho!” com minha terapia. Nesse contexto, eu realmente não estava pensando em encobrir falhas! Estava lamentando perder minha “única plateia”, como a denominou nosso Nestroy (MASSON, 1986, p. 16; 89; 451).

A instância do *escritor* também atravessa o processo enunciativo das cartas privadas de Freud, assim como as outras duas instâncias. Por essa razão, constatamos que tais missivas demonstram o possível funcionamento da instância do *escritor*, isto é, a emergência da trajetória do autor na instituição científica, em que visa constituir e legitimar seu posicionamento psicanalítico no campo científico europeu do final do século XIX e início do século XX. Paradoxalmente, ao lermos e analisarmos suas epístolas, o posicionamento também legitima e constitui o funcionamento da instituição científica.

Na carta de 30 de maio de 1893, há o possível funcionamento da instância do *escritor*, pois o autor indica, dentre outros aspectos, as pesquisas de neuroses relacionadas à sexualidade. Por meio da prática discursiva da troca de cartas privadas, Freud consegue apresentar e discutir seus estudos antes de eles serem publicados oficialmente em livros e serem apresentados em congressos. Com tal prática, Freud legitima e constitui seu posicionamento, pois, ao indicar suas investigações em cartas ele pretende, por meio do processo de enunciação e produção delas, se mostrar enquanto pesquisador da área, além de se ver como alguém que engendra descobertas inéditas na comunidade científica em que busca sua inscrição:

Vejo uma boa possibilidade de preencher mais uma lacuna na etiologia sexual das neuroses. Creio compreender as neuroses de angústia das pessoas jovens, presumivelmente virgens, que não foram submetidas a abusos. Analisei dois casos desse tipo; havia um pavor presciente da sexualidade e, por trás dele, coisas que as pessoas tinham visto ou ouvido e entendido mal – portanto, a etiologia é puramente emocional, mas, mesmo assim, de natureza sexual (MASSON, 1986, p. 49).

Em carta de 8 de dezembro de 1895, verificamos o provável funcionamento da instância do *escritor*, pois Freud argumenta acerca da redefinição das neuroses. No processo enunciativo e de produção de tal carta, o autor novamente legitima e constitui seu posicionamento quando afirma ao interlocutor, por meio de sua pesquisa e sua metodologia científica apresentada na carta, que o conflito da histeria ocorre entre o prazer e o desprazer – aqui contrasta a histeria com as ideias obsessivas, como pensava ser anteriormente. Freud visa se legitimar e se constituir enquanto autor da instituição científica em que pretende ter sua inscrição (algo sempre difícil), em que percorre pela prática da troca de cartas privadas. No momento em que legitima seu estatuto de autor, tal estatuto também o legitima a produzir e a apresentar suas investigações por meio da enunciação das cartas:

Será que já lhe escrevi que as ideias obsessivas são invariavelmente *recriminações*, ao passo que, na raiz da histeria, há sempre um *conflito* (prazer sexual, ao lado, possivelmente, de um desprazer concomitante)? Essa é uma nova maneira de expressar a solução clínica. Agora mesmo, tenho alguns belos casos mistos das duas neuroses e espero obter deles revelações mais íntimas sobre o mecanismo essencial envolvido (MASSON, 1986, p. 155, grifos do autor).

Em outra carta de 15 de março de 1898, o possível funcionamento da instância do *escritor* é evidenciado pelo fato de Freud explicar,

por exemplo, a produção do seu livro a respeito da interpretação dos sonhos, cuja publicação aconteceu em 1899, apesar de a obra ser datada de 1900). Suas missivas, enquanto produção do espaço associado, tencionam legitimar as produções do espaço canônico, ao comentá-las nas cartas de seus livros e de seus artigos nos quais divulga as pesquisas.

O espaço associado legitima e constitui seu posicionamento e estatuto de autor e produtor de obras, pois, por meio da prática discursiva da troca de epístolas privadas e das condições sócio-históricas de produção, o autor consegue expor e comentar os estudos inéditos:

Ocorreu-me a ideia de que talvez lhe agradasse ler meu estudo sobre os sonhos, mas que você é discreto demais para pedi-lo. É desnecessário dizer que eu o teria enviado a você antes de mandá-lo para o prelo. Entretanto, já que ele tomou a sofrer uma paralisação, bem posso remetê-lo a você em fragmentos. Eis algumas explicações sobre eles. Este é o segundo capítulo. O primeiro, sobre a literatura, ainda não foi escrito. Será seguido por: 3. O Material Onírico; 4. Sonhos Típicos; 5. Os Processos Psíquicos no Sonho; 6. Os Sonhos e as Neuroses. Voltarei aos dois sonhos aqui descritos em capítulos posteriores, onde será concluída a interpretação ainda incompleta deles (MASSON, 1986, p. 304-305).

A instância do *inscritor*, por sua vez, atravessa o processo enunciativo das epístolas privadas de Freud, assim como as outras duas instâncias que também perpassam mutuamente a instância do *inscritor*. Em tais missivas se encontra a emergência do modo como ele implica a mobilização do gênero “carta privada” com as possíveis cenografias construídas nas/pelas cartas.

Freud se vale, em suas cartas privadas, do entusiasmo, de expressões lúdicas e metafóricas e de referenciações como forma de se posicionar em relação às instâncias do gênero e do texto, ao assumir ser, em certo nível, a expressão eufórica/descontraída e a

referência adequadas ao gênero/texto por meio do qual enuncia, o que caracterizaria a emergência da instância do *inscritor*. Nas cartas de 10 de julho de 1893 e 21 de setembro de 1897, respectivamente, observamos o entusiasmo sobre estudos, parcerias e descobertas científicas, o que garante a legitimação do seu estatuto de autor e pesquisador, pois busca, a partir do seu posicionamento, se afirmar como exímio pesquisador do campo científico:

Em primeiro lugar, espero que você explique o mecanismo fisiológico de minhas descobertas clínicas, através de sua abordagem; em segundo, quero preservar o direito de lhe mostrar todas as minhas teorias e descobertas sobre as neuroses; em terceiro, continuo a encará-lo como o messias que, através de um aperfeiçoamento da técnica, irá solucionar o problema que assinalei [...]. Nosso trabalho sobre a histeria recebeu, afinal, o devido reconhecimento por parte de Janet, em Paris [...]. Se eu estivesse deprimido, confuso e exausto, essas dúvidas certamente teriam que ser interpretadas como sinais de fraqueza. Já que me encontro no estado oposto, preciso reconhecê-las como o resultado de um trabalho intelectual honesto e vigoroso e devo orgulhar-me, depois de ter ido tão a fundo, de ainda ser capaz de tal crítica (MASSON, 1986, p. 51; 266).

Em cartas de 20 de agosto de 1893, 21 de maio de 1894 e 15 de março de 1898, respectivamente, Freud exprime, por meio de expressões lúdicas e metafóricas, acontecimentos do seu cotidiano e dos estudos psicanalíticos, o que novamente caracterizaria a instância do *inscritor*.

Por meio de alusões jocosas como o termo estrangeiro “*tourné*” para mostrar, em tom de brincadeira, que visitara um amigo e vivenciara um exemplo de psicologia doméstica; com metáforas para se referir à sua mulher e aos seus filhos, como “galinha” e “pintinhos”, no intuito de mostrar a necessidade de escrever missivas; e conforme expressões populares como “cavalo de tálburi”, para mostrar que tem trabalhado com frequência, Freud visa legitimar o posicionamento psicanalítico e o estatuto de autor

e pesquisador no campo científico europeu de sua época. O modo subjetivo como implica a relação entre o gênero carta privada e as possíveis cenografias encenadas em uma espécie de apresentação das produções científicas demonstra que seria possível, pela prática discursiva da troca de cartas e a maneira como enuncia nas cartas, e não de outra forma, a legitimação de suas produções com a apresentação de seus estudos. Além disso, o modo subjetivo de enunciação de suas correspondências o faz se mostrar também enquanto autor, aquele que produz ciência para a comunidade científica, o que pode caracterizar novamente a instância do *inscritor*:

Assim, eis aqui um exemplo de psicologia doméstica: passei os dias 18 e 19 numa *tournée* complicada pelo Monte Rax e ao redor dele, com meu amigo Rie, e estava animadamente sentado, ontem, no novo chalé da montanha, quando, de repente, entrou no aposento uma pessoa completamente ruborizada pelo calor do dia, para quem olhei inicialmente como se fora uma aparição e que, a seguir, tive de reconhecer como minha mulher [...]. Amanhã mandarei a galinha e os cinco pintinhos para Reichenau e, na triste solidão subsequente – minha cunhada Minna, que é minha outra confidente mais próxima, partirá duas semanas depois –, porei mais frequentemente em prática minha decisão de, pelo menos, escrever-lhe [...]. No momento atual, estou simplesmente embotado; durmo em minhas análises vespertinas [...]. Assim, continuo a trabalhar como um cavalo de tálburi, como costumamos dizer em Viena (MASSON, 1986, p. 53; 73; 304).

Freud, nas cartas subsequentes de 20 de agosto de 1893, 21 de setembro de 1897 e 12 de junho de 1900, cita obras de outros autores de diferentes campos discursivos para descrever acontecimentos relacionados à sua pesquisa e vida íntima (caracterização da instância do *inscritor*). Em seu processo enunciativo, o autor legitima as próprias produções canônicas, na tentativa de percorrer um trajeto na instituição científica para obter um estatuto de autor, ao citar,

comentar e criticar outros produtores de obras relevantes em seus campos discursivos (instância do *inscritor* atrelada à do *escritor*). Dessa forma, a troca de cartas com tais nuances visa explicitar, referenciar e legitimar os próprios trabalhos:

No mais, a etiologia das neuroses me persegue por toda parte, tal como a canção de Marlborough acompanha o viajante inglês [...]. Bem, continuando minha carta. Modifico a afirmação de Hamlet, “Estar preparado”, para: estar alegre é tudo! A rigor, eu poderia estar muito descontente [...]. Tudo dependia de a histeria funcionar bem ou não. Agora, posso voltar a ficar sossegado e modesto e continuar a me preocupar e a economizar. Ocorre-me uma historinha de minha coleção: “Rebeca, tire o vestido; você não é mais noiva nenhuma” [...]. Mas, quando leio os livros mais recentes de psicologia (*Analyse der Empfindungen*, de Mach, 2.<sup>a</sup> ed., *Aufbau der Seele*, de Kroell, e similares), todos os quais têm uma orientação semelhante à de meu trabalho, e vejo o que eles têm a dizer sobre o sonho, fico realmente satisfeito, como o anãozinho do conto de fadas, porque “a princesa não sabe” (MASSON, 1986, p. 54; 267; 418).

A paratopia de Freud se apresenta como constitutiva e legitimadora do processo produtivo das cartas privadas, assim como estas últimas – enquanto gênero do discurso, espaço associado e prática discursiva do autor – constituem e legitimam o próprio processo produtivo em um movimento paradoxal (MAINGUENEAU, 2012). Vejamos essa possível constituição a seguir.

Em seus estudos, Freud detalhava incessantemente as consequências psicológicas das experiências sexuais primitivas de seus pacientes, algo que não era bem recebido pelos colegas de medicina, psicólogos e pesquisadores mais conservadores, o que o levou a um isolamento (constatação de uma provável emergência de sua paratopia), pois era incompreendido pelos seus pares. Por meio da análise das cartas desse pensador, caracterizamos sua possível paratopia em dois tipos: espacial (“meu lugar não é meu lugar”) e temporal (“meu tempo não é meu tempo”) (MAINGUENEAU,

2012).

Desse modo, Freud, nas cartas de 26 de abril de 1896, 4 de maio de 1896, 11 de março de 1900 e 3 de março de 1901 vistas subsequente e respectivamente, argumenta sobre um caráter insustentável, o isolamento em relação à comunidade científica da época, dentre outras questões. Por meio da enunciação das missivas, ele cria o mundo no qual apresenta sua condição possivelmente paratópica, isto é, com a prática discursiva da troca de cartas e do próprio processo produtivo, expõe quatro aspectos paratópicos: i) isolamento da comunidade científica, tanto por parte de si quanto no tocante aos seus pares; ii) a não aceitação de suas pesquisas pela comunidade científica que as criticou de maneira ferrenha; iii) o trabalho sem parcerias e reconhecimentos (sem um lugar aparente) devido ao isolamento; e iv) as obras legadas ao esquecimento, pois houve poucas citações.

Em outras palavras, Freud manifesta, no processo produtivo das cartas privadas, a impossível e difícil negociação em se inscrever no espaço científico e na sociedade que o circunscrevem, pois pretende abordar uma paratopia que representa paradoxalmente a condição e o produto, ao mesmo tempo, das mesmas missivas:

Dentre todos os conselhos que você me deu, segui à risca o que se referia a meu isolamento [...]. Ainda não estive com Breuer e desisti de reclamar. Uma palestra sobre a etiologia da histeria, feita na Sociedade de Psiquiatria teve uma recepção gélida por parte daqueles imbecis e recebeu uma estranha avaliação de Krafft-Ebing: “Parece um conto de fadas científico.” E isso depois de se ter demonstrado a eles a solução de um problema de mais de mil anos, uma *caput Nili!* Pois que vão para o inferno, para expressá-lo eufemisticamente [...]. Estou trabalhando na psicologia, vigorosamente e na solidão; [...]. Estou tão isolado quanto você desejaria. Alguém deu instruções para que eu fosse abandonado, pois um vazio está-se formando a meu redor. Até aqui, tenho suportado isso com equanimidade [...]. Fui praticamente isolado do mundo exterior; nem uma folha se agitou para revelar que *A Interpretação dos Sonhos* teve



qualquer impacto sobre qualquer pessoa. Só ontem é que um artigo bastante amistoso, no suplemento literário de um jornal, o *Wiener Fremdenblatt*, me apanhou de surpresa [...]. Não farei nenhuma outra tentativa de romper meu isolamento. No mais, este é um período muito sombrio, extraordinariamente sombrio! (MASSON, 1986, p. 184-186; 403-404; 439).

No que concerne às possíveis cenografias construídas nas/pelas correspondências privadas de Freud, notamos uma suposta mescla entre cenografias endógenas que correspondem àquelas mais próximas da rotina genérica de uma epístola privada (tom mais intimista); e exógenas, as quais se encontram distantes de tal rotina (além de uma carta íntima).

Desse modo, após as análises, discorreremos que as possíveis cenografias construídas nas/pelas cartas privadas de Freud legitimam e constituem o processo enunciativo, a prática discursiva e, conseqüentemente, os enunciados, assim como tais fatores legitimam e constituem as cenografias construídas, pois, pelas encenações de relatos de afazeres do cotidiano e da intimidade do autor e das encenações de um debate científico, da apresentação dos resultados de uma pesquisa em um congresso, da problematização desse estudo, da metodologia para a comunidade científica etc., Freud pretende forjar a identidade criadora (estatuto de autor/pesquisador) e legitimar as produções do espaço canônico e associado no campo científico europeu do final do século XIX e início do século XX.

Assim, é possível observar a construção das possíveis cenografias endógenas na carta de 26 de abril de 1896, em virtude da encenação de relatos de afazeres do cotidiano e da intimidade do autor:

Annerl produziu hoje o primeiro dentinho, sem nenhum mal-estar; Mathilde tem passado incomparavelmente melhor desde que foi retirada da escola. Oliver, numa excursão recente na primavera, perguntou, com muita seriedade, porque o cuco está sempre a

gritar seu próprio nome. Espero que R.W. não leve tanto tempo assim para descobrir o segredo da atribuição de nomes (MASSON, 1986, p. 185).

Para as cenografias exógenas, em que percebemos a encenação de um debate científico, da apresentação dos resultados em congressos, da mobilização da metodologia e dos problemas de uma pesquisa etc., temos os seguintes excertos representativos das cartas privadas de Freud de 30 de maio de 1896 e 4 de janeiro de 1898, respectivamente:

Como fruto de algumas reflexões torturantes, envio-lhe a seguinte solução para a etiologia das psiconeuroses, que ainda aguarda confirmação proveniente das análises individuais. É preciso distinguir quatro fases da vida: Ia (Até 4 anos – Pré-consciente); Ib (Até 8 anos – Infantil); A (-); II (Até 14 anos – Pré-púbere); B (-); III (Até X – Maturidade). A e B (de aproximadamente 8 a 10 e 13 a 17 anos) são as fases de transição, durante as quais ocorre o recalçamento, na maioria das vezes. A evocação, em época posterior, de uma lembrança sexual de época anterior produz um excesso de sexualidade na psique, que atua como inibidor do pensamento e confere à lembrança e a suas consequências um caráter obsessivo – impossibilidade de inibição [...]. É de grande interesse para mim o fato de você se sentir tão afetado por minha atitude ainda negativa quanto a sua interpretação do sinistrismo. Tentarei ser objetivo, pois sei quanto isso é difícil. A mim me parece que é assim: abracei literalmente sua ênfase na bissexualidade e considero essa sua ideia a mais significativa para minha matéria desde a da “defesa”. Se eu tivesse má vontade por motivos pessoais, por ser eu mesmo parcialmente neurótico, essa má vontade certamente ter-se-ia voltado contra a bissexualidade, a qual, afinal de contas, responsabilizamos pela tendência ao recalçamento (MASSON, 1986, p. 188; 293).

Também verificamos, após as análises, que as cartas privadas de Freud apresentam um funcionamento regular enquanto prática discursiva, ou seja, como instância enunciativa legitimadora da

identidade discursiva do grupo psicanalista que visava construir, legitimar e constituir no campo científico europeu do final do século XIX e início do século XX. Além disso, a prática discursiva de produção das missivas privadas trocadas especificamente com seu correspondente Fliess, também legítima, no referido campo discursivo, sua identidade criadora e produções dos espaços canônico e associado. Além do gênero do discurso, notamos que as epístolas privadas de Freud funcionam como embreante paratópico, pois ancoram o processo de produção das cartas em suas condições propriamente ditas, isto é, ancoram a situação paratópica criadora do autor nas condições de produção de suas obras.

### **Lucio Anneo Sêneca**

Lúcio Anneo Sêneca foi um dos mais célebres advogados, escritores e intelectuais do Império Romano. Foi também conhecido pelo pensamento filosófico do estoicismo que pretendia negar o epicurismo de alguma maneira.

De acordo com Moura (2015, p. 1), as cartas de Sêneca a Lucílio encenam um solilóquio (em termos de cenografia), ao se preocuparem com o ensinamento filosófico:

*As Epsitolae Morales* são uma obra do final da vida de Sêneca, escritas ao que tudo indica entre os anos de 62 e 65, após o afastamento do autor das atividades políticas. As cartas aparentemente estão organizadas na ordem que foram escritas (como fica sugerido em diversas passagens, e.g. Ep. 10.1), são dirigidas a um certo Lucílio, que nos é conhecido apenas da obra do filósofo.

De acordo com Segurado e Campos (2004), na “Introdução” do livro compilado com as cartas de Sêneca a Lucílio, há a possibilidade

de conceber as missivas privadas como reais, e não como criação ficcional/literária de Sêneca para apresentar os ideais filosóficos. Há, inclusive, indícios e registros de correspondências privadas do autor com outros destinatários diferentes de Lucílio:

As cartas de Sêneca situam-se, digamos, a meio caminho entre o primeiro e o segundo dos tipos de cartas referidos: são uma correspondência real entre dois amigos em que, na quase totalidade dos casos, são desenvolvidos por Sêneca diversos problemas de índole filosófica. As cartas a Lucílio não foram as únicas que Sêneca escreveu e publicou [...]. Em contrapartida conserva-se uma coleção de cartas pretensamente trocadas entre Sêneca e S. Paulo, decerto devida ao facto de Sêneca ser bastas vezes citado com apreço por diversos Padres da Igreja (SEGURADO E CAMPOS, 2004, p. 10-11).

Em relação ao funcionamento da autoria<sup>2</sup>, a instância da *pessoa* (dados biográficos e questões íntimas do autor que trespasam a enunciação) se caracteriza quando o autor apresenta certa afeição ao seu interlocutor na enunciação das cartas privadas: “Tanto aquilo que me escreves como o que oiço [sic] dizer de ti fazem-me ter boas esperanças a teu respeito” (SÊNECA, 2004, p. 3). Ademais, mostra também como agiria em certas ocasiões: “É isso o que eu mesmo faço: de muita coisa que li retenho uma certa máxima” (*ibidem*, p. 4).

Sêneca também demonstra em suas cartas privadas, por exemplo, a relação de amizade com Lucílio e o que faz no cotidiano (possível caracterização da instância da *pessoa*):

Ameaças cortar relações comigo se não te der parte de todas as minhas acções diárias. Ora vê com que franqueza eu te abro a minha vida, se até isto te vou confessar: ando a escutar as lições de um filósofo, já há cinco dias que frequento a sua escola onde assisto

<sup>2</sup> Sabemos que a noção de autoria e a problematização ainda não eram pensadas na época de Sêneca (final do Século I); todavia, o conceito proposto por Maingueneau (2012) é produtivo e funciona pertinentemente nos textos do referido autor da Antiguidade.

desde as duas horas da tarde às suas prelecções! (SÊNECA, 2004, p. 310-311).

O autor romano também aborda, por exemplo, sua velhice e despesas (o que caracterizaria também a instância da *pessoa*):

Para onde quer que me vire, vejo indícios da minha velhice. Tinha ido à minha quinta nos arredores e queixava-me das despesas a fazer com uma casa em ruínas. O feitor diz-me que o mal não está em falta de cuidados seus, simplesmente a casa é velha. Ora esta casa cresceu entre as minhas mãos: como não estarei eu, se tão podres estão estas pedras da minha idade? Irritado, aproveito a primeira ocasião para me zangar com o homem (SÊNECA, 2004, p. 33).

Atrelada à instância da *pessoa*, nas cartas de Sêneca se insere a do *escritor* (ator que define uma trajetória na instituição literária). No processo enunciativo de suas cartas, ele visa legitimar e constituir o estoicismo no campo filosófico romano do final do século I. Segundo sua filosofia, o que é necessário e suficiente representa o correto, o justo, a moral: a comida, por exemplo, é a única coisa necessária e suficiente para saciar a fome, não importa se ela for apanhada do pé de uma árvore, servida em louças de prata e ouro etc.

Com a prática discursiva da troca de cartas privadas, Sêneca consegue apresentar e discutir sobre o estoicismo. Com isso, ele legitima e constitui seu posicionamento, pois, ao descrever a filosofia estoica nas missivas ele pretende, por meio do processo de enunciação e de produção delas, se mostrar enquanto filósofo e como alguém que engendra um pensamento filosófico inédito na comunidade filosófica em que busca a própria inscrição, o que caracterizaria a instância do *escritor*.

Por exemplo, o autor defende, em uma carta privada a Lucílio, a necessidade e a suficiência de haver quantidades mínimas de livros (somente aqueles estritamente necessários), ler poucos pensadores

(apenas os de confiança e mais relevantes) e retomar as leituras realizadas, pois a justa medida não é o exagero das coisas ou a sua dispersão, mas o uso eficiente e a concentração (somente aquilo que basta de fato). Dessa forma, ele visa se legitimar e se constituir enquanto autor da instituição filosófica em que pretende ter sua inscrição (algo sempre difícil), ao percorrer pela prática da troca de missivas privadas que legitima seu estatuto de autor/filósofo e vice-versa, em se tratando de produzir e apresentar a própria filosofia por meio da enunciação das correspondências, com a possibilidade de caracterizar novamente a instância do *escritor*. Tais aspectos podem ser observados neste excerto da carta privada:

Toma, porém, atenção, não vá essa tua leitura de inúmeros autores e de volumes de toda a espécie [...]. Importa que te fixes em determinados pensadores [...] se na verdade queres que alguma coisa permaneça definitivamente no teu espírito. Estar em todo o lado é o mesmo que não estar em parte alguma! [...] Demasiada abundância de livros é fonte de dispersão (SÊNECA, 2004, p. 3).

Em outra carta privada, por exemplo, Sêneca reflete que, para o posicionamento de sua escola (estoicismo), o sábio sente e sabe dominar o sofrimento, ao passo que, para o epicurismo (posicionamento concorrente e dominante à época), pensado também a partir do próprio posicionamento estoico, nada sente em termos de sofrimento, vícios etc. No entanto, paradoxalmente, apesar de concordar acerca de pontos em comum entre o estoicismo e o epicurismo, como o fato de o sábio se bastar a si próprio, Sêneca está convicto de que tal situação, em seu posicionamento, funciona de modo diferente em relação ao funcionamento do posicionamento epicurista, o que se reverbera na prática discursiva da troca epistolar que também evidencia a emergência da instância do *escritor*. Assim, o autor romano escreve, em uma epístola privada, que:

A diferença entre a nossa escola e a deles é que o sábio, na nossa concepção, embora o sinta, domina todo o sofrimento, na deles, nem sequer o sente. Entre nós e eles existe um ponto comum: o sábio contenta-se consigo próprio. Tal não implica que, embora se baste a si próprio, ele não deseje ter um amigo, um vizinho, um companheiro. E até que ponto se contenta consigo mesmo mostra-o o facto de, por vezes, se contentar com uma parte de si (SÊNECA, 2004, p. 22).

Sêneca, ao ponderar frente a Lucílio seu posicionamento estoico, afirma em uma carta privada que o único bem moral e a única virtude intrínsecas ao homem se referem à razão, a qual o difere dos outros seres. Suas epístolas, enquanto produção do espaço associado, tencionam legitimar as produções do espaço canônico, ao comentá-las como o fez com os livros, os diálogos e os ensaios produzidos, a exemplo de “Naturales quaestiones”, de 1971 e 1989, “Sobre a tranquilidade da alma; sobre o ócio”, de 1994, “Sobre a brevidade da vida”, de 1993, “Moral Essays”, de 1989, 1990 e 1994 etc. Nesse sentido, o espaço associado legitima e constitui seu posicionamento e estatuto de autor, filósofo e produtor de obras, pois, por meio da prática discursiva da troca de cartas privadas e das condições sócio-históricas de produção que legitimam sua enunciação, Sêneca expõe e comenta seus pensamentos filosóficos (outra possível evidência de caracterização da instância do *escritor*), como visto na seguinte correspondência:

À razão perfeita chamamos a virtude, a qual é também o bem moral. Por isso o único bem para o homem é aquele que é específico do homem; neste momento não estamos investigando o que seja o bem, mas sim em que consiste o bem próprio do homem. Se nenhum outro bem é exclusivo do homem além da razão, então a razão será o seu único bem, embora venha combinada com as demais qualidades (SÊNECA, 2004, p. 314).

Da mesma forma e atrelada às duas outras instâncias, há a

emergência da instância do *inscritor* que implica uma relação subjetiva do escritor com o gênero do discurso mobilizado por ele e a cenografia construída no/pelo texto. Sêneca se vale de máximas como uma forma de se posicionar em relação às instâncias do gênero e do texto ao assumir, em certo grau, que apresentação dessas máximas é adequada ao gênero/texto por meio do qual enuncia de fato. Isso garantiria a legitimação do seu estatuto de autor e filósofo, pois ele busca, com a mobilização das máximas e a partir do seu posicionamento, se (a)firmar como exímio pensador do campo filosófico.

A seguir, excertos de algumas cartas privadas do autor indicam a regularidade da apresentação de máximas, o que pode caracterizar a instância do *inscritor*: “A minha máxima de hoje encontrei em Epicuro [...]. Diz ele: ‘É um bem desejável conservar a alegria em plena pobreza’” (SÊNECA, 2004, p. 4); “Para finalizar esta carta, aqui te deixo uma máxima que li hoje [...]: ‘uma verdadeira riqueza é a pobreza conforme à lei natural’” (*ibidem*, p. 9); “Conforme dizia o nosso Átalo, ‘a maldade bebe ela mesma a maior parte do seu veneno!’” (*ibidem*, p. 356); “Conforme diz Posidônio, ‘um único dia da vida de um sábio é mais rico do que a existência interminável de um ignorante’” (*ibidem*, p. 337).

No que tange à possível constituição da paratopia de Sêneca, que também se une às três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria, o autor, em suas cartas privadas, legitima o posicionamento estoico, ou seja, pois pretende constituir sua filosofia no campo filosófico romano do final do século I. Todavia, a negociação é sempre difícil e impossível entre o espaço filosófico e a sociedade que o circunscreve nesse contexto e, apesar da necessidade de negar o epicurismo – posicionamento dominante no campo filosófico romano da época –, para legitimar seu posicionamento estoico, Sêneca precisa contraditoriamente se valer de máximas do próprio epicurismo. Eis, então, a sua provável paratopia: a própria



contradição.

Sêneca emprega os pressupostos de Epicuro para defender o próprio posicionamento: a ideia de se contentar apenas com o necessário e suficiente. Nesse sentido, a enunciação das cartas privadas de Sêneca se legitima e se constitui pela possível paratopia também constituída, ou seja, pelo caráter insustentável/insuficiente do autor, pois, na negociação entre a sociedade e o espaço filosófico em que busca sua inscrição, ele utiliza subterfúgios para explicar a pequena contradição (marca provável da paratopia).

Por meio da enunciação das cartas, o autor cria o mundo ao qual apresenta uma possível condição paratópica, ou seja, Sêneca expõe desculpas e contradições pela prática discursiva da troca de cartas e do próprio processo produtivo. Eis o excerto de uma carta privada desse pensador, em que se observam o provável funcionamento e a emergência da constituição da paratopia: “A minha máxima de hoje encontrei em Epicuro (é um hábito percorrer os acampamentos alheios, não como desertor, mas sim como batedor!). Diz ele: É um bem desejável conservar a alegria em plena pobreza” (SÊNECA, 2004, p. 4).

Em outra carta privada, notamos caracterizações da constituição de sua paratopia:

Tenho andado a respingar Epicuro, e dele li hoje esta frase: “Deves ser servo da filosofia se pretendes obter a verdadeira liberdade” [...]. Talvez me queiras perguntar por que razão te cito eu tantas belas máximas de Epicuro, em vez de as extrair dos nossos autores. Por que motivo, porém, deveremos considerá-las de Epicuro, e não propriamente de todos? (SÊNECA, 2004, p. 20).

Sêneca ainda indica outra provável constituição de sua paratopia na seguinte missiva:

Dirás tu: “Essa frase é de Epicuro; para quê recorrer à propriedade

alheia?” Tudo quanto é verdade, pertence-me. E vou continuar a citar-te Epicuro para que todos quantos juram pelas palavras e se interessam, não pela ideia, mas pelo seu autor, fiquem sabendo que as ideias correctas são pertença de todos (SÊNECA, 2004, p. 37).

O autor romano reflete sobre a incompreensão pela maioria da população de Nápoles, por ser um filósofo e preferir se dedicar à filosofia do que ir a teatros, jogos, concertos etc., prática que, segundo ele, não formam o verdadeiro homem de bem. No processo produtivo e enunciativo da carta privada descrita a seguir, por exemplo, Sêneca também argumenta acerca de sua paratopia, seu carácter insustentável em relação à sociedade onde ele se inscreve e que o menospreza, como ele mesmo afirma na sequência. Logo, por meio da enunciação das cartas, pretende criar o mundo pelo qual apresentar sua condição paratópica, ou seja, pela prática discursiva da troca de cartas e do próprio processo produtivo, expõe a incompreensão sofrida por parte da sociedade na qual se inscreve. Nessa carta privada, temos os seguintes argumentos:

De resto, sempre que entro na escola, sinto vergonha da espécie humana. Como sabes, para chegar à casa de Metronacte, é preciso passar à beira do teatro de Nápoles. O teatro está cheio, e é com todo o calor que o público se pronuncia sobre o talento dos flautistas; qualquer trompista grego, qualquer arauto tem sempre assistência. Em contrapartida, na casa onde se investiga o que é um homem de bem, em que se aprende a ser homem de bem... apenas meia-dúzia de assistentes! E mesmo esses dão ao comum dos mortais a impressão de não terem nada de importante a fazer: imbecis e preguiçosos, é como lhes chamam! Quanto a mim, podem troçar à vontade; há que ouvir com serenidade os insultos da gente inculta, pois quem segue a via da moral só pode sentir menosprezo pelo menosprezo em que é tido[...] (SÊNECA, 2004, p. 311-312).

Por seu turno, a construção das cenografias possíveis das cartas privadas de Sêneca se apresenta como exógena na maioria dos

casos, ao se distanciar da rotina genérica do gênero do discurso ao qual está mobilizado (MAINGUENEAU, 2008a). Nessa perspectiva, as missivas privadas de Sêneca encenam várias situações que vão além de uma correspondência íntima, como guias práticos para a frugalidade, debates filosóficos, aulas (tom professoral), aconselhamentos morais enquanto tutores de pupilos, mestres que ensinam os discípulos etc.

A partir das análises, as cenografias construídas nas/pelas cartas privadas de Sêneca legitimam e constituem o processo enunciativo, a prática discursiva e, conseqüentemente, os enunciados, assim como tais fatores legitimam e constituem as cenografias construídas. Pelas possíveis encenações supracitadas, Sêneca visa construir sua identidade criadora (estatuto de autor/filósofo) e legitimar suas produções dos espaços canônico e associado no campo filosófico romano do final do século I.

Eis alguns excertos de duas cartas privadas de Sêneca a Lucílio como exemplos que podem evidenciar as construções das cenografias supracitadas:

Para quê preocupar-te com as palavras? Dá-te por satisfeito se estiveres à altura dos teus deveres. Quando aprenderás as grandes lições da filosofia? Quando interiorizarás a lição aprendida de modo tal que nunca mais esqueças? Quando porás à prova a teoria? Na filosofia não basta, como é o caso nas outras ciências, confiar na memória, devemos pô-la à prova através da acção. Para ser feliz não basta conhecer a teoria, há que pô-la em prática [...]. Continua, Lucíolo, esforça-te por que não te suceda o mesmo que a mim: começar os estudos na velhice. E esforça-te tanto mais quanto enveredaste por um estudo que dificilmente chegarás a dominar mesmo na velhice. “Até que ponto poderei progredir?” – perguntas-me. Até ao ponto onde chegarem os teus esforços. De que estás à espera? O saber não se obtém por obra do acaso. O dinheiro pode cair-te em sorte, as honras serem-te oferecidas, os favores e os altos cargos poderão talvez acumular-se sobre ti: a virtude, essa, não virá ter contigo! (SÊNECA, 2004, p. 307; 312).

Moura (2015), de certo modo, corrobora nossa análise em relação às cenografias construídas nas/pelas cartas privadas de Sêneca. O autor salienta que, nas cartas privadas, há um mestre que ensina e guia seu discípulo ao invés de apenas dois amigos que trocam confidências particulares sobre as vidas privadas:

As *Cartas* apresentam-se desde o início como uma forma de aconselhamento moral (a Ep. 1.4 já contém o verbo *praecipio*, “prescrevo”, “recomendo”, “ensino”). As numerosas objeções e perguntas atribuídas a Lucílio pelo próprio Sêneca colocam aquele no papel de pupilo ainda em dúvida quanto à importância da filosofia, e este no papel de professor (e.g. a Carta 89 é uma exposição dos diversos ramos da filosofia, supostamente a pedido de Lucílio). Vários tópicos específicos de filosofia são apresentados enquanto resposta a um questionamento do destinatário e, em diversas ocasiões no decorrer das *Epistulae*, Sêneca sugere que Lucílio ainda não conseguiu se livrar das ocupações mundanas para se entregar por inteiro à busca da virtude, objetivo de que o filósofo o lembra constantemente. Ensinar o outro por vezes assume um papel de tão grande destaque, que se torna praticamente a justificativa de todo conhecimento (Ep. 6.4) (MOURA, 2015, p. 3).

Em relação às análises das cartas privadas de Sêneca, reconhecemos o postulado de Maingueneau (2012), para quem o texto é uma forma de gestão do contexto. Nesse sentido, as restrições sócio-históricas desse tipo de missiva escrita por um autor consagrado do campo filosófico se mostram fortes; logo, não é possível concebê-las, em certo nível, como um hipergênero, mas sim como um gênero do discurso.

Mais do que isso, ao considerá-las um espaço enunciativo em que as três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria se imbricam, constituem a paratopia criadora do autor e legitimam as construções das cenografias específicas, há a possibilidade de conceber as cartas privadas como um embreante paratópico.

## John Wesley

Após a reforma calvinista surgiram variadas correntes cristãs na Europa para estudar e pregar o cristianismo de uma maneira diferente daquela imposta pelo catolicismo, o qual era um posicionamento discursivo dominante da época. John Wesley, como clérigo anglicano e teólogo cristão britânico, se tornou líder precursor do movimento metodista, sociedade religiosa cristã que visava instituir, no campo religioso inglês do século XVIII, um posicionamento cristão diferente do das Igrejas Católicas, da Inglaterra (ou Igreja Anglicana) e dos morávios. John Wesley, por se originar *a priori* da Igreja Anglicana se torna, *a posteriori*, um reformador, por iniciar uma obra de regeneração e ser o principal líder e autor do movimento metodista.

Segundo Potts (1991, p. 4), quando era estudante na Universidade de Oxford, o nome “metodista” surgiu para John Wesley, ao se tornar líder do grupo denominado *Holy Club*, sociedade pertencente à Igreja da Inglaterra e que seguia métodos bastante rigorosos para uma vida santificada. O nome “metodista” surgiu como “zombaria” criada por outros membros da Igreja Anglicana que desmereciam o clube de John Wesley devido à rigidez de seu método.

De acordo com o autor, após uma reunião com a sociedade anglicana em 24 de maio de 1738, em Londres – depois de ter retornado da Georgia (então colônia da Inglaterra) em missão evangelizadora –, John Wesley resolveu deixar a sociedade, devido a alguns problemas com ela. A partir dessa data e durante 53 anos de trabalho evangelizador em orações, pregações, escritas etc., John Wesley liderou o “movimento que veio a se tornar a Igreja Metodista” (POTTS, 1991, p. 5).

Para o historiador Rattembury (1928, p. 53), John Wesley modificou o curso da história inglesa, o que corrobora a ideia de

ser um autor consagrado do campo religioso inglês do século XVIII, passível de ter suas produções estudadas e analisadas, a exemplo das cartas privadas:

Há na verdade, pouca dúvida, de que o cidadão inglês do século dezoito, de maior importância para o mundo não era um político nem poeta, nem soldado ou marinheiro, mas o pequeno itinerante a cavalo – o Grande Cavaleiro, como eu o chamaria – que ainda está cavalgando para novas conquistas<sup>3</sup>.

No que concerne ao provável funcionamento da instância da *pessoa*, denominado por Maingueneau (2012) como dados biográficos e aspectos íntimos do autor que atravessam a enunciação, John Wesley, em uma missiva privada para sua mãe de 23 de setembro de 1723, aborda sua vida na cidade (e na Universidade) de Oxford, como questões de aluguel, varíola e febre alastradas no referido município, um problema em seu nariz, dentre outras situações de cunho pessoal e que caracterizariam a emergência da instância da *pessoa*. Eis um excerto dessa carta privada:

Eu ouvi ultimamente de meu irmão, que, então, prometeu-me que pediria ao Sr. Sherman para me deixar o aluguel de seu quarto, e alocação do trimestre, pelo que, juntamente com 5 libras e 11 cents, da Charterhouse no Michaelmas Day, eu espero estar muito próximo de não dever mais em lugar algum. A varíola e febre são agora muito comuns em Oxford; da segunda, um jovem cavalheiro, muito sincero de nosso Colégio, morreu ontem, estando no quinto dia do início de sua enfermidade. Não existe algum outro doente na Universidade no momento, e é esperado que a aproximação do inverno irá parar a propagação da doença. Estou muito feliz em saber que todos em casa estão bem; como estou, eu agradeço a Deus, no momento, sendo raramente incomodado com nada, a não ser o sangramento no nariz, o que eu tenho com frequência. Há pouco

<sup>3</sup> Tradução nossa do original em inglês: “*There is indeed little doubt that the eighteenth-century English citizen of greatest importance to the world was neither a politician nor a poet, nor a soldier or a sailor, but the little itinerant on horseback – the Great Rider, as I would call him – who is still riding to new achievements*” (RATTEMBURY, 1928, p. 53).

tempo, ele sangrou tão violentamente quando eu estava andando à noite uma ou duas milhas de Oxford, que quase me engasguei; nem qualquer método que eu poderia usar, afinal, o diminuiu, até que eu me despi e saltei no rio, que felizmente não estava longe (BELLA, 2018, página de *epub Kindle*).

John Wesley também cita, em suas cartas privadas, o cotidiano de pregações e evangelizações. A seguir, temos alguns fragmentos da carta privada de 16 de março de 1739 escrita por John Wesley para seu amigo Whitefield (também um evangelizador), na qual o autor se refere a ocupações diárias. Observamos, por exemplo, a possível emergência da instância da *pessoa* interligada fortemente à do *escritor*, pois, ao apresentar o seu dia a dia a Whitefield, Wesley cita seu trabalho enquanto evangelizador e pregador – tal gesto legitima um posicionamento metodista daquele que trabalha incessantemente fora das paróquias e das igrejas em nome de Deus e por meio apenas da fé e das sagradas escrituras:

Na terça-feira, dia 8 do corrente, nós tomamos o desjejum na casa do Sr. Score, Oxford, que está pacientemente esperando pela salvação da parte de Deus. De lá, fomos até a Sra. Campton, que tem um coração de pedra, e reconhece que ela não deve estar envergonhada [...]. Das cinco às seis horas, nós estávamos confirmando os irmãos. Às seis horas, eu expus na casa da sra. Ford; como eu pretendia fazer na casa da sra. Compton, às sete [...]; e o resultado disto foi que, em vez de partir de Londres (como eu designara) na sexta-feira de manhã, eu partiria para Dummer, não havendo pessoa alguma para suprir aquela igreja no domingo. Na sexta-feira, portanto, eu parti, e vim, à noite para Reading, onde eu encontrei um jovem, Cennick, de nome, forte na fé de nosso Senhor Jesus [...]. Nós viemos para Dummer, à tarde [...]. No domingo de manhã, nós tivemos uma larga e atenta congregação. À noite, a sala em Basingstoke estava cheia e minha boca estava aberta [...]. Na segunda-feira, a sra. Cleminger, com dor e medo, nós oramos e nosso Senhor trouxe paz. Por volta do meio-dia, passamos uma hora ou duas em conferência e oração com a srta. Molly; e, então, partimos em uma gloriosa tempestade, mas, até mesmo eu, tive calma nela (GREEN, 2005, p. 173-175).

O autor inglês também exprime, por exemplo, a aflição para com a sua mãe, ao se queixar de um amor maternal pouco deliberado por ela, em virtude de razões julgadas pelo autor como injustas, o que caracterizaria também uma provável emergência da instância da *pessoa*, algo a ser notado na missiva privada de 28 de fevereiro de 1732:

Querida mãe, há apenas um motivo de preocupação que às vezes encontro em seu comportamento para comigo. A senhora realiza os mais nobres préstimos de amor por mim, e, entretanto, culpa a Fonte de onde eles fluem. A senhora disse mais de uma vez que me ama demais e que lutaria para me amar menos. É disso que eu me queixo. A senhora não acha que uma afeição natural é má em si mesma, longe disso. Mas diz que tem apenas um pouco mais de tempo no mundo e, portanto, não deveria ter muito apego por qualquer coisa dele. Muito certo: não por qualquer coisa que pereça com o mundo. Mas eu sou uma dessas coisas? Se a senhora pensa que estou “doente para morrer”, ame-me mais e a senhora orará com mais fervor para que eu seja curado (POTTS, 1991, p. 36).

Nas cartas de Wesley, atrelada à emergência da instância da *pessoa* está a do *escritor* que, segundo Maingueneau (2012), designa um ator que define uma trajetória na instituição literária. Tais missivas, nesse contexto, legitimam e constituem o posicionamento metodista no campo religioso inglês do século XVIII.

Segundo a doutrina metodista desse autor e apresentada em suas cartas, apenas a fé e as sagradas escrituras são verdadeiramente suficientes para compreender e chegar a Deus, congregá-lo, aceitá-lo e amá-lo incondicionalmente, sem a necessidade de mediadores, como os santos e as imagens mobilizadas pela Igreja Católica, o que caracterizaria a instância do *escritor*.

O metodismo também visava se diferenciar, de acordo com suas cartas, em relação a outros posicionamentos cristãos que surgiram após a reforma protestante, como a Igreja Anglicana e os morávios.



Dessa forma, outro ponto forte da prática social e discursiva dos metodistas é o engajamento no tocante à assistência e à ação social, o que pode caracterizar a emergência da instância do *escritor*.

Nesse prisma, em uma carta privada a um membro da Igreja Metodista, Samuel, em 30 de outubro de 1738, John Wesley salienta acerca do que era ser um verdadeiro cristão segundo sua doutrina, diferentemente da ideia difundida por católicos, anglicanos, protestantes e morávios. Para o autor inglês, ser cristão é ter fé em Cristo por meio da graça de Deus; logo, com a prática discursiva da troca de correspondências privadas, ele apresenta e discute sua doutrina, além de legitimar e constituir o próprio posicionamento. Ao descrever a doutrina em cartas, pretende se mostrar enquanto evangelizador legítimo via processo de enunciação e de produção delas, além de se mostrar como alguém que engendra pregações autorizadas na comunidade religiosa para buscar a própria inscrição.

Na sequência, há um fragmento da referida carta privada, que pode caracterizar também a emergência da instância do *escritor*:

A respeito de meu próprio caráter, e também de minha doutrina, eu responderei com muita franqueza. O cristão, como eu o entendo, é aquele que crê em Cristo tão intensamente que o pecado não tem mais domínio sobre ele; e é nesse sentido claro da palavra que eu não era um cristão até o dia 24 de maio do ano passado [...]; mas, com certeza, daquele momento até agora isso não mais acontece – tal é a graça ilimitada de Deus em Cristo [...]. Se você me perguntar de que modo me libertei (embora não perfeito, nem infalivelmente seguro de minha perseverança), eu responderei, “Pela fé em Cristo; por uma fé de tal qualidade e grau como jamais senti até aquele dia” (POTTS, 1991, p. 7-8).

Em duas cartas privadas de 28 de dezembro de 1770 e 27 de janeiro de 1767, respectivamente para Joseph Benson e seu irmão, Charles Wesley, John justifica dois aspectos religiosos relativos ao seu posicionamento, os quais caracterizariam a emergência

da instância do *escritor*: i) a fé em Cristo é a única forma de se justificar como cristão; e ii) é possível chegar a uma perfeição cristã segundo os princípios metodistas e por meio da reflexão sobre o assunto, o modo e o tempo. Esses elementos reforçam e legitimam seu posicionamento discursivo na enunciação das cartas, como notamos nos trechos abaixo:

Pode alguém ser justificado a não ser pela fé? Ninguém pode. Portanto você é um crente; você tem fé em Cristo; conhece o Senhor e pode dizer, “Meu Senhor e meu Deus”. E quem negar isto pode também negar que o sol brilha ao meio-dia [...]. Eu estava pensando na Perfeição Cristã, considerando o assunto, o modo e o tempo. 1. Por perfeição eu quero dizer o humilde, gentil, paciente amor de Deus e do homem governando todos os temperamentos, palavras e ações, todo o coração por toda a vida [...]. 2. A respeito do modo. Creio que esta perfeição é formada na alma pela fé, por um simples ato de fé, conseqüentemente em um instante. Mas, creio em um trabalho gradual tanto precedendo como seguindo esse instante [...]. 3. A respeito do tempo. Creio que este instante é geralmente o momento da morte, o momento antes da alma deixar o corpo. Mas, creio que possa ser dez, vinte, ou quarenta anos antes da morte (POTTS, 1991, p. 8; 31-32).

John Wesley, ao argumentar para James Hervey sobre seu posicionamento metodista (outro indício de possível caracterização da emergência da instância do *escritor*), na carta privada de 20 de março de 1739, explana que, para um metodista, não há a necessidade de um lugar específico às pregações e evangelizações, como igrejas, púlpitos, paróquias etc., pois o metodista verdadeiro prega e evangeliza em qualquer lugar – seja no campo, em minas de carvão, do lado de fora das igrejas etc.

Levar a palavra de Deus por meio das Sagradas Escrituras para qualquer ambiente, no entanto, também ocorre porque os líderes da Igreja Anglicana onde se formou Wesley começaram a negar e a proibir as pregações e evangelizações do autor, bem como de

outros membros da sociedade metodista em suas igrejas, paróquias e púlpitos. Tal situação confirma a possível emergência da instância do *escritor*:

Permita-me agora falar a respeito dos meus princípios concernentes a este assunto. Eu vejo todo o mundo como minha paróquia; desse modo eu acho, que em qualquer parte dele em que eu estiver, julgo correto, próprio e meu sagrado dever proclamar, para todo os que quiserem ouvir, as alegres novas da salvação [...]; e, como tal, sou usado de acordo com a clara direção de Sua palavra: “quando tiver oportunidade, fazer o bem a todos os homens”. E Sua providência concorda claramente com Sua palavra, que tem me livrado de todas as outras coisas para que possa simplesmente fazer só isso, andar “por toda a parte fazendo o bem” (POTTS, 1991, p. 9-10).

Em outras cartas privadas, John Wesley pretende legitimar e constituir seu posicionamento metodista na instituição religiosa da Inglaterra do século XVIII, a exemplo das duas cartas de 29 de março de 1760 e 29 de junho de 1767 à Sra. March, em que podemos notar a possível caracterização da instância do *escritor*: i) a única forma de comunicação direta com Deus ocorre por meio da oração, sem uma necessidade de mediadores como os anjos, santos, imagens etc., cujas práticas eram mobilizadas pelo posicionamento católico ainda dominante na época, como dito anteriormente; e ii) o único caminho para a salvação e o bem viver é Deus e nada mais.

Wesley visa, em suas correspondências, se legitimar e se constituir enquanto autor/evangelizador da instituição religiosa, além de uma inscrição sempre complicada percorrer, dentre outras maneiras, pela prática da troca de cartas privadas, o que legitima seu estatuto de autor/evangelizador – ao mesmo tempo, tal estatuto também parece legitimá-lo a produzir e a apresentar sua doutrina por meio da enunciação das seguintes missivas:

A oração é certamente o grande meio de nos achegarmos mais

perto de Deus; todos os outros são úteis a nós desde que sejam usados juntos ou nos preparem para isso [...]. Você resolveu ser uma cristã seguidora da Bíblia; e isso, pela graça de Deus, não em alguns, mas em todos os pontos. Continue no nome de Deus e na força de Seu poder. Todavia ponha seus olhos em uma só coisa; fixe num só ponto; retenha e aumente sua comunhão com Deus! Você não tem nada mais a fazer (POTTS, 1991, p. 11-13).

Na carta privada de 25 de junho de 1771, John Wesley, com base na doutrina metodista legitimadora do próprio posicionamento discursivo – o que caracteriza a emergência da instância do *escritor* –, pretende auxiliar Sra. March quando a apresenta aos ensinamentos dos vários graus de comunhão com Deus. Suas correspondências, enquanto produção do próprio espaço associado, têm o intuito de legitimar as obras do espaço canônico, ao comentá-las de uma maneira específica, como o livro “Sermões” de 1999 e 2011. Conforme a análise das missivas, notamos que o espaço associado legitima e constitui seu posicionamento e estatuto de autor, evangelizador e produtor de obras, pois, com a prática discursiva da troca de epístolas privadas e das condições sociais e históricas de produção que legitimam sua enunciação, Wesley consegue expor e comentar a doutrina metodista:

Indubitavelmente há vários tipos e vários graus de comunhão com Deus. Não podemos nos limitar a apenas um; pode incluir o exercício de todas as emoções, ou separadamente ou em várias combinações; e pode percorrer todos os nossos afazeres externos. A oração mais desejável é aquela que nos leva a abrir nossa alma e falar livremente com Deus. Mas não apenas isto é aceitável a Ele [...]. Tenha cuidado para não pensar que este é um trabalho perdido. Deus opera muito nos corações mesmo nessas ocasiões (POTTS, 1991, p. 13).

Atrelada a outras duas instâncias existe a do *inscritor* que, de acordo com Maingueneau (2012), implica uma relação subjetiva do escritor com o gênero do discurso mobilizado por ele e a cenografia

construída no/pelo texto. Nas correspondências privadas, John Wesley utiliza aconselhamentos e orientações aos seus fiéis da comunidade metodista como forma de se posicionar no que tange às instâncias do gênero e do texto em que assume, em certo nível, a recomendação de atitudes e a proposição de caminhos para chegar a Deus, sempre em um tom imperativo e adequadas ao gênero/texto por meio do qual enuncia de fato. Isso garante a legitimação do estatuto de autor e evangelizador, pois, com a mobilização dos conselhos e orientações e a partir do seu posicionamento, objetiva se afirmar como exímio pregador do campo religioso.

A seguir, apresentamos excertos de algumas cartas privadas do autor para salientar a regularidade ao aconselhar, orientar, recomendar e percorrer caminhos, iniciativas que caracterizariam a emergência da instância do *inscritor*. Os excertos a seguir se referem, respectivamente, a missivas de 28 de dezembro de 1770, 17 de maio de 1766, março de 1773, 29 de março de 1760, 29 de junho de 1767 e 1º de julho de 1789:

Num ponto eu recomendo que você seja firme e não permita que nem homens ou demônios o arranquem de sua vida [...]. Seus pecados estão perdoados! Não lance fora essa segurança que tem grande recompensa de galardão [...]. Alimente-a com todas as suas forças! Reavive continuamente o dom de Deus que tem em si, não apenas ouvindo constantemente a Sua palavra em todas as oportunidades, mas também lendo, meditando e, acima de tudo, orando em particular. Embora às vezes isso possa parecer uma cruz penosa, assim mesmo leve sua cruz, e ela a levará [...]. Eu quero que a senhora seja semelhante a Ele em tudo [...]. Querido George – Chegou a hora de você embarcar para a América. Você deve ir até Bristol, onde se encontrará com Thomas Rankin, o Capitão Webb e sua esposa [...]. Proclame abertamente a sua mensagem e faça todo o bem que puder [...]. Lembre-se do seu chamado; seja uma simples seguidora do Cordeiro, e inofensiva como uma criancinha [...]. Não, fique firme, andando em todas as situações como Cristo também andou [...]. Continue no nome de Deus e na força de Seu

poder [...]. E permita-me dar-lhe mais um conselho (antigamente você dava valor aos meus conselhos) – deixe de lado as disputas. Tire seus pensamentos, tanto quanto possível, de todos os pontos controversos. Você só deve prestar atenção a um ponto – Emanuel, Deus conosco; deve se fixar em um único ponto – Cristo em nós, a esperança da glória! (POTTS, 1991, p. 8-10; 12; 25-26).

No que concerne à constituição da paratopia de John Wesley, ou seja, à impossível negociação entre o lugar e o não lugar atrelada às três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria, o autor, por meio da prática discursiva da troca de missivas privadas, visa legitimar e constituir o posicionamento metodista, ou seja, legítima e constitui sua religião no campo religioso inglês do século XVIII; no entanto, a negociação é sempre difícil/impossível entre o espaço religioso e a sociedade que o circunscrevem. John Wesley não se encontrava na fé cristã da Igreja Anglicana (sua formação inicial), tampouco na Igreja Católica ou entre os morávios – esses lugares não eram seus, o que indica uma provável caracterização da paratopia. De acordo com Potts (1991, p. 4), Wesley “falou sobre essa experiência na qual, ao ir para a Georgia a fim de converter os índios, descobriu que ele próprio jamais havia se convertido”.

Ademais, a constituição da paratopia ocorre pela oposição sofrida na Igreja Anglicana, em que haviam oponentes, caluniadores e perturbadores que pretendiam o expulsar de tal comunidade discursiva. John Wesley foi proibido de pregar e evangelizar nas paróquias e púlpitos da Igreja Anglicana e da sociedade dos morávios. John Wesley era considerado dissidente (sem lugar e paratópico), devido ao posicionamento cristão que se diferenciava daquele observado em líderes da Igreja da Inglaterra, por exemplo (indício da caracterização de sua paratopia) – daí a necessidade de criar uma a Igreja Metodista.

Desse modo, a enunciação das cartas privadas de John Wesley se legitima e se constitui pela paratopia, isto é, pelo caráter

insustentável/insuficiente do autor, pois, como pudemos observar nas análises das missivas, na negociação entre a sociedade e o espaço religioso em que busca sua inscrição, ele é acometido por conflitos, oposições, incompreensões, brigas, embates e disputas com outros pregadores e evangelistas, sejam eles calvinistas ou membros da própria comunidade. Como exemplo disso, há o excerto de uma correspondência privada encaminhada em 16 de março de 1739 por Wesley para Whitefield, em que engendra o funcionamento e a emergência da constituição da sua paratopia:

Depois de passarmos algum tempo em oração, o sr. Washington veio com o sr. Gibb, e leu diversas passagens do livro do Bispo Patrick, Parábola do Peregrino, para provar que nós estávamos todos, sob ilusão, e que seríamos justificados pela fé e obras. Charles Metcalf opôs-se a ele diretamente, e declarou a simples verdade do evangelho [...]. Entretanto, o sr. Washington e Watson, estavam indo a todas as partes e confirmando a descrença [...]. Às quatro horas, nós os encontramos (sem pretendermos), e nos opusemos a eles novamente [...]. Mas o sr. Washington foi até lá, antes de mim, e havia começado a ler o Bispo Ball, contra o Testemunho do Espírito. Ele me disse que foi autorizado pelo ministro da paróquia a assim proceder. Eu aconselhei a todos que valorizavam suas almas a irem embora [...]. No meio da disputa, a esposa de James Mear começou a sentir dores. Eu orei com ela um pouco, quando o sr. Washington foi embora [...]. Com muita dificuldade, a levamos para a casa da sra. Shrieve (onde também o sr. Washington tinha estado antes de nós) [...]. Mas o inimigo estava muito vigilante. Quase tão logo saímos da cidade, o ministro mandou aviso, ou foi a cada um dos membros, e, tendo discutido e ameaçado, confundiram-nos extremamente, de modo que eles todos se dispersaram amplamente (GREEN, 2005, p. 173-175).

Em outra carta privada de 9 de agosto de 1740, John Wesley discorre que está dividido em termos de ideias e em relação ao posicionamento metodista para com o amigo Whitefield, o que evidencia a emergência da constituição de sua paratopia, ao afirmar

que ambos, naquele momento, tinham opiniões divergentes a respeito da prática metodista:

Existem fanáticos, ambos pela predestinação, e contra ela. Deus envia uma mensagem para aqueles de ambos os lados. Mas ninguém a receberá, exceto de alguém de sua própria opinião. Portanto, por um tempo, você é forçado a ser de uma opinião, e eu de outra (GREEN, 2005, p. 139).

John Wesley, na carta privada de 14 de maio de 1738 para o Reverendo William Law, explica que se sentia desprezado pelo antigo formador, o que evidencia a constituição da paratopia – inclusive, o questiona sobre a própria fé e os conhecimentos relativos ao Evangelho de Cristo:

Se você é nascido de Deus, você aprovará o objetivo, embora possa ser fracamente executado. Se não, eu me angustiarei por você, não por mim mesmo. Porque, como eu não busco o louvor de homens, nem me preocupo com o desprezo quer seu ou algum outro [...]. Agora, senhor, permita-me perguntar, como você responderá ao nosso Senhor, em comum, que você nunca me deu este conselho? Você nunca leu os Atos dos Apóstolos, ou a resposta de Paulo àquele que disse: “o que devo fazer para ser salvo?”. Ou você é mais sábio do que ele? Por que eu dificilmente ouvi você dizer o nome de Cristo? (GREEN, 2005, p. 143-144).

O autoringlês indica, em outra carta privada, ser incompreendido pelos cristãos, sejam eles anglicanos, católicos ou morávios. No processo produtivo e enunciativo da missiva privada a seguir, por exemplo, apresenta a própria paratopia e o caráter insustentável em relação ao espaço religioso no qual busca sua inscrição. Por meio da enunciação das cartas, Wesley cria o mundo pelo qual visa apresentar uma possível condição paratópica, ou seja, pela prática discursiva da troca de correspondências e do próprio processo produtivo, expõe as oposições, os conflitos e as incompreensões sofridas frente à comunidade religiosa. Em outras palavras ele manifesta,



no processo produtivo das epístolas privadas, a impossível e difícil negociação em se inscrever entre o espaço religioso e a sociedade que o circunscrevem – possível caracterização de sua paratopia –, a condição e o produto, ao mesmo tempo, dessas cartas.

Na carta privada de 7 de julho de 1738, temos os seguintes termos:

Entristeço-me ao pensar como o santo nome pelo qual somos chamados seja blasfemado entre os pagãos porque veem cristãos descontentes, cristãos irascíveis, cristãos ressentidos, cristãos mundanos, sim [...], enquanto veem cristãos julgando uns aos outros, ridicularizando uns aos outros, falando mal uns dos outros, aumentando em vez de carregarem as cargas uns dos outros (POTTS, 1991, p. 19).

A construção de cenografias das cartas privadas de John Wesley se apresenta como exógena em grande medida, ao se distanciar da rotina genérica do gênero do discurso ao qual está mobilizada (MAINGUENEAU, 2008b). Nesse contexto, tais missivas encenam a evangelização além de uma correspondência íntima, como o evangelizador que prega aos seus fiéis em um púlpito ou em uma paróquia da igreja.

Conforme as análises, verificamos que as cenografias construídas nas/pelas cartas privadas de Wesley procuram legitimar e constituir seu processo enunciativo, sua prática discursiva e, conseqüentemente, seus enunciados, assim como tais fatores legitimam e constituem as cenografias construídas. Por meio das encenações de pregação e evangelização, Wesley visa conceber sua identidade criadora (estatuto de autor/evangelizador) e legitimar as produções do espaço canônico e associado no campo religioso inglês do século XVIII.

A seguir, há alguns excertos de cartas privadas de John Wesley para evidenciar o funcionamento das cenografias supracitadas e

que compreendem, respectivamente, as missivas de 1º de julho de 1768, 19 de outubro de 1772, 11 de março de 1788, 28 de outubro de 1754 e 15 de junho de 1771:

Mas Ele, que é por você, é maior que todos os que estão contra, apenas tenha cuidado com os maus raciocínios! [...] O pecado propriamente dito não é mais nem menos do que “uma transgressão voluntária de uma conhecida lei de Deus” [...]. Cuidado com o orgulho! Cuidado com adutores! Cuidado com o desânimo! Mas acima de tudo, cuidado com a afeição desordenada! [...] O senhor é apenas um mordomo do que o Senhor lhe confiou, para ser disposto não de acordo com a sua vontade, mas com a dEle [...]. Ele está com você no fogo de modo que as chamas não arderão em você [...]. Felizes são aqueles que fazem a Sua vontade, e mais felizes ainda aqueles que a experimentam (POTTS, 1991, p. 18; 20; 25; 28; 41).

A análise das cartas privadas de John Wesley nos permite ressaltar a importância da prática discursiva da troca epistolar com vários correspondentes dos quais o autor considerava membros do grupo metodista. Ela funciona como um elemento legitimador e constituinte do movimento em questão que, por sua vez, mobiliza as missivas privadas como instâncias enunciativas nas quais o grupo constrói e fortalece a comunidade e o seu posicionamento. Novamente afirmamos que o texto, mais especificamente o gênero discursivo carta privada de autores consagrados, representa uma forma de gestão do seu contexto e trabalha como um embreante de natureza paratópica, por ser gerida por uma identidade criadora paratópica do campo religioso.

# POSSÍVEIS CONCLUSÕES

Neste livro, propusemos analisar as cartas privadas de Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley sob o viés da análise do discurso literário postulada por Maingueneau (2012). Por meio das noções de discurso constituinte, paratopia, embreagem paratópica, funcionamento da autoria, produções do espaço canônico e associado de autores, gênero do discurso, cena de enunciação e valência genérica, analisamos o imbricamento entre as três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria, a constituição da paratopia e as cenografias nas correspondências privadas dos referidos autores consagrados, com o intuito de sustentar as hipóteses em que elas – nos campos discursivos literário, científico, filosófico e religioso e cujos discursos são constituintes – funcionam como gênero do discurso (cena genérica) e embreante paratópico.

Nesse ínterim, sustentamos que as cartas privadas de Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley funcionam como um gênero do discurso e uma cena genérica, pois ancoram uma prática discursiva para legitimar os posicionamentos modernista, psicanalista, estoico e metodista, respectivamente, as identidades criadoras e as produções dos espaços canônico e associado dos autores supramencionado nos campos discursivos em que eles se circunscrevem. Constatamos, pois, que o texto se apresenta como forma de gestão do seu contexto nas correspondências analisadas.

Além disso, as cartas privadas de Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley, enquanto cena genérica, funcionam como embreante paratópico dos respectivos posicionamentos pelo fato de operarem, ao mesmo tempo, com as questões linguísticas, históricas e paratópicas dos autores. Por essa razão, essas

correspondências funcionam enquanto instituições de fala dos respectivos posicionamentos (modernista, psicanalista, estoico e metodista), o que garante suas identidades criadoras e regula suas produções dos espaços canônico e associado.

Sobretudo com as análises da constituição da paratopia dos autores citados, percebemos que as cartas privadas existem e puderam ser produzidas a partir das condições específicas de produção que necessitam da relação e da difícil negociação com os espaços literário, científico, filosófico e religioso, além da sociedade em que pretendem se inscrever de fato. Por meio das missivas privadas, os autores consagrados geriram as próprias paratopias.

Dessa maneira, as cartas privadas funcionam como embreantes paratópicos, por estarem além da ideia de carta íntima, na medida em que instauram posicionamentos e gerem as relações entre os integrantes das comunidades discursivas em questão. Nesse sentido, elas não se restringem a rotinas genéricas, pois, ao mesmo tempo em que Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley falam de si, eles abordam seus grupos modernistas brasileiros, de psicanalistas europeus, dos estoicos romanos e dos metodistas ingleses, respectivamente.

Caso as cartas privadas dos autores analisados fossem apenas do tipo pessoal – gênero próximo ao conversacional –, não poderíamos categorizá-las enquanto gênero do discurso nem as verificar sob a perspectiva do funcionamento da autoria, pois haveria apenas a instância da *pessoa*. Essas missivas foram produzidas por autores consagrados dos campos discursivos literário brasileiro, científico europeu, filosófico romano e religioso inglês; por conseguinte, funcionam como um gênero do discurso, por instituírem posicionamentos específicos nos campos discursivos nos quais estão inscritos.

Ademais, as cartas privadas dos referidos autores funcionam como gênero institucional e produção de espaços associados,

em que podemos perceber as manifestações das três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria – a *pessoa*, o *escritor* e o *inscritor* –, as constituições das paratopias e as cenografias construídas nos/pelos textos.

Vale ressaltar que não pretendemos encerrar este livro nas presentes reflexões, por estar aberto a discussões, questionamentos, refutações, reaplicações em diferentes *corpus* etc., com o intuito de verificar a possibilidade, em termos de uma regularidade, de mantermos a sustentação de nossas hipóteses. Como se trata de um trabalho que busca contribuir com o avanço teórico-metodológico das proposições da análise do discurso literário postuladas por Maingueneau (2012), outros pesquisadores interessados no assunto precisam testar o funcionamento e a regularidade do que foi proposto nesta obra.

# REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. **Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado**. 3. ed. Lisboa: Editorial Presença; Martins Fontes, 1980.

ANDRADE, C. D. de. **Alguma poesia**. Belo Horizonte: Pindorama, 1930.

ANDRADE, C. D. de. **Carlos e Mário**: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

ANDRADE, M. de. **A escrava que não é Isaura**. São Paulo: Typographia Paulista, 1925.

ANDRADE, M. de. **Macunaíma** – o herói sem nenhum caráter. São Paulo: Eugênio Cupolo, 1928.

ANDRADE, M. de. **Paulicéia desvairada**. São Paulo: Casa Mayença, 1922.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo; Brasília, Hucitec, 1993.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BELLA, I. **Primeira década de cartas do Ver. John Wesley**: desde a Universidade de Oxford e Colônia Americana, até 1750. [s.l.]: eBook Kindle Amazon, 2018.

BOURDIEU, P. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COSSUTTA, F. Discours littéraire, discours philosophique: deux forms d'auto-constitution? In: AMOSSY, R.; MAINGUENEAU, D. (Eds.). **L'analyse du discours dans les études littéraires**. Toulouse: Presses universitaires du Mirail, 2004.

FREUD, S. **Die traumdeutung**. Leipzig; Vienna: Franz Deuticke, 1899 [datado de

1900].

GENETTE, G. **Seuils**. Paris: Seuil, 1987.

GREEN, R. **John Wesley, o evangelista**. Tradução de Izilda Bella. [s.l.]: The Wesley Center for Applied Theology, 1993-2005.

GRICE, P. Utterer's meaning, sentence-meaning, and word meaning. In: SEARLE, J. R. (Ed.). **The philosophy of language**. Oxford: Oxford University Press, 1971.

HYMES, D. Competence and performance in linguistic theory. In: HUXLEY, E.; INGRAM, E. (Eds.). **Acquisition of languages: models and methods**. New York: Academic Press, 1971, p. 3-23.

JACKSON, T. **The sermons of John Wesley – 1872 Edition**. Nampa: Wesley Center for Applied Theology, 1999-2011. Disponível em: <<http://wesley.nnu.edu/john-wesley/the-sermons-of-john-wesley-1872-edition>>. Acesso em: 25 nov. 2021.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MAINGUENEAU, D. **Cenas de enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008a.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola, 2008b.

MAINGUENEAU, D. **Discurso e análise do discurso**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, D. **Trouver sa place dans le champ littéraire paratopie et création**. Paris: Academia-L'Harmattan, 2016.

MAINGUENEAU, D. Argumentação e cenografia. In: BRUNELLI, A. F.; MUSSALIM, F.; FONSECA-SILVA, M. C. (Orgs.). **Língua, texto, sujeito e (inter)discurso**. São Carlos: João & Pedro, 2013.

MALLARMÉ, S. Crise do verso. **Inimigo Rumor**, São Paulo, 20. p. 151-164, 2008.

MASSON, J. M. **A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

MOURA, A. R. de. Diálogo interior nas Cartas a Lucílio, de Sêneca. **Ágora – Estudos**

**Clássicos em Debate**, Aveiro, v. 17, p. 263-297, 2015.

MUSSALIM, F. Apontamentos sobre a categoria de tempo na análise do discurso. In: CAGLIARI, L. C. (Org.). **O tempo e a linguagem**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008a.

MUSSALIM, F. A propósito das unidades não-tópicas em análise do discurso. In: POSSENTI, S.; BARONAS, R. (Orgs.). **Contribuições de Dominique Maingueneau para a análise do discurso do Brasil**. São Carlos: Pedro & João, 2008b.

PÊCHEUX, M. **Discurso: estrutura e acontecimento**. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.

POTTS, J. M. **Seleção das cartas de João Wesley**. Tradução de Cleide Zerlotti Wolff. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1991.

RATTEMBURY, J. E. **Wesley's legacy to the world**. London: The Epworth Press, 1928.

REZENDE, B. R. M. P. R. **Hipergênero e sistema de hipergenericidade: análise do funcionamento discursivo do Facebook**. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

SEGURADO E CAMPOS, J. A. Introdução. In: SÊNECA, L. A. (Org.). **Cartas a Lucílio**. 2. ed. Lisboa: Fundação Calveste Gulbenkian, 2004.

SÊNECA, L. A. **Naturales quaestiones**. Tradução de Thomas H. Corcoran. London: Harvard University Press, 1971. v. 1.

SÊNECA, L. A. **Naturales quaestiones**. Tradução de Thomas H. Corcoran. London: Harvard University Press, 1971. v. 2.

SÊNECA, L. A. **Moral essays**. Tradução de John W. Basore. London: Harvard University Press, 1989. v. 1.

SÊNECA, L. A. **Moral essays**. Tradução de John W. Basore. London: Harvard University Press, 1990. v. 2.

SÊNECA, L. A. **Moral essays**. Tradução de John W. Basore. London: Harvard University Press, 1994. v. 3.



SÊNECA, L. A. **Sobre a brevidade da vida**. Tradução, notas e introdução de William Li. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

SÊNECA, L. A. **Sobre a tranquilidade da alma; sobre o ócio**. Tradução, notas e apresentação de José Rodrigues Seabra Filho. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

SÊNECA, L. A. **Cartas a Lucílio**. 2. ed. Lisboa: Fundação Calveste Gulbenkian, 2004.

SIESS, J. Introduction. In: **Argumentation et Analyse du Discours**, [s.l.], n. 5, [n.p.], 2010. Disponível em: <<http://aad.revues.org/1001>>. Acesso em: 6 maio 2017.

**SOBRE O AUTOR:** Professor de Educação Superior, área de Língua Portuguesa, da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) – Unidade Divinópolis. Graduado em Letras Português/Francês e suas Respectivas Literaturas (2010), mestre em Letras – Teoria Literária (2012), doutor em Estudos Linguísticos (2018) e pós-doutor (2018-2020) pelo Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (ILEEL/UFU). Realizou estágio de doutorado-sanduíche no exterior na Université Paris-Sorbonne (Paris IV), França, sob a co-orientação do Prof. Dr. Dominique Maingueneau. É líder do Grupo de Pesquisa em Estudos do Discurso (GPED/UEMG/CNPq). É pesquisador no Grupo de Pesquisa Círculo de Estudos do Discurso (CED/UFU/CNPq) liderado pela Profa. Dra. Fernanda Mussalim. É membro associado do Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo (GEL) e sócio efetivo da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN). Suas pesquisas são voltadas à área de Linguística, com ênfase nos seguintes temas: Análise do Discurso Literário, funcionamento da autoria, cenas de enunciação, gêneros do discurso, valência genérica, paratopia e embreagem paratópica.

EDITORES

Gabriel de Ávila Othero (UFRGS)  
Valdir do Nascimento Flores (UFRGS)

CONSELHO EDITORIAL

Adeilson P. Sedrins (UFRPE/UAG)  
Adelia Maria Evangelista Azevedo (UEMS)  
Ana Paula Scher (USP)  
Aniela Improta França (UFRJ)  
Atilio Butturri Junior (UFSC)  
Carlos Alberto Faraco (UFPR)  
Carlos Piovezani (UFSCar)  
Carmem Luci Costa e Silva (UFRGS)  
Cassiano R. Haag (MPSC)  
Cátia de Azevedo Fronza (Unisinos)  
Cláudia Regina Brescancini (PUCRS)  
Claudia Toldo Oudeste (UPF)  
Dermeval da Hora (UFPB)  
Eduardo Kenedy (UFF)  
Edwiges Maria Morato (Unicamp)  
Eliane Silveira (UFU)  
Elisa Battisti (UFRGS)  
Esmeralda Negrão (USP)  
Heloisa Monteiro Rosário (UFRGS)  
Heronides Moura (UFSC)  
Ingrid Finger (UFRGS)  
Jairo Nunes (USP)  
Janaína Weissheimer (UFRN)  
João Paulo Cyrino (UFBA)  
Juciane Cavalheiro (UEA)  
Leonel Figueiredo de Alencar (UFC)  
Luiz Francisco Dias (UFMG)  
Mailce Mota (UFSC)  
Marcelo Ferreira (USP)  
Marcos Lopes (USP)  
Marcus Lunguinho (UnB)  
Maria Eugenia Duarte (UFRJ)  
Mariangela Rios de Oliveira (UFF)  
Pablo Ribeiro (UFSM)  
Plínio Barbosa (Unicamp)

Rafael Minussi (Unifesp)  
Renato Basso (UFSCAR)  
Ronice Muller de Quadros (UFSC)  
Ruth Lopes (Unicamp)  
Simone Guessier (UFRR)  
Simone Sarmento (UFRGS)  
Sirio Possenti (Unicamp)  
Sonia Cyrino (Unicamp)  
Tânia Maris de Azevedo (UCS)  
Ubiratã K. Alves (UFRGS)  
Vitor Nóbrega (UFSC)  
Viviane de Melo Resende (UnB)

## OBRAS JÁ PUBLICADAS

### COLEÇÃO ALTOS ESTUDOS EM LINGUÍSTICA

*A aventura de Saussure*

Eliane Silveira

*“Ai, se seu te pego...”: aspectos prosódicos de estruturas desgarradas em língua portuguesa*

Aline Ponciano dos Santos Silvestre

*Aquisição atípica da linguagem: modelos linguísticos e prática clínica*

Cristiane Lazzarotto-Volcão, Marian Oliveira e Maria João Freitas

*Educação intercultural, letramentos de resistência e formação docente*

Rodriana Dias Coelho Costa, Kléber Aparecido da Silva e Edinei Carvalho dos Santos

*Formas de tratamento e “cordialidade”: mudança linguística e conceptualizações culturais*

Geisa Mara Batista

*Gramaticalização e gramática gerativa*

Lorenzo Teixeira Vitral

*Linguagem, cognição e ensino: reflexão sobre a linguagem em crianças com e sem diagnósticos*

Thalita Cristina Souza Cruz e Fernanda Moraes D’Oliveira

*Manual de Prosódia Experimental*

Plínio A. Barbosa

*Monotongação de ditongos orais no português brasileiro: uma revisão sistemática da literatura*

Nancy Mendes Torres Vieira

*O caso mais grosseiro da semiologia: o que Saussure pode nos dizer sobre os nomes próprios?*

Stefania Montes Henriques

*Uma abordagem da cena genérica como embreante paratópico: em pauta as cartas privadas de Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley*

Manuel Veronez

COLEÇÃO LINGUÍSTICA EM AÇÃO

*Introdução à estatística para linguistas*

Livia Oushiro

*Investigando os sons de línguas não nativas: uma introdução*

Felipe Flores Kupske, Ubiratã Kickhöfel Alves e Ronaldo Mangueira Lima Jr.

*Linguística no feminino. Vozes femininas que fizeram a linguística no Brasil*

Danniel Carvalho e Raquel Freitag

*Manual de Morfologia Distribuída*

Ana Paula Scher, Indaiá de Santana Bassani e Paula Roberta Gabbai Armelin

REVISÃO

Rafael Abrahão de Sousa

CAPA E PROJETO GRÁFICO

Ad&a Studio

FICHA CATALOGRÁFICA

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Veronez, Manuel

Uma abordagem da cena genérica como embreante paratópico [livro eletrônico] : em pauta as cartas privadas de Mário, Drummond, Freud, Sêneca e John Wesley / Manuel Veronez. -- 1. ed. -- Campinas, SP : Editora da Abralín, 2022. -- (Altos Estudos em Linguística)

PDF

Bibliografia.

ISBN 978-85-68990-25-4

1. Análise do discurso - Interpretação 2. Análise linguística 3. Análise literária 4. Discursos literários 5. Escritores - Crítica e interpretação 6. Língua e linguagem 7. Linguística - Estudo e ensino 8. Literatura científica I. Título II. Série.

23-144518

CDD-401.41

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Análise do discurso : Ciências da linguagem 401.41  
Henrique Ribeiro Soares - Bibliotecário - CRB-8/9314

DOI 10.25189/9788568990254







EDITORA DA **ABRALIN**

[editora.abralin.org](http://editora.abralin.org)

