

Bakhtin e a Análise do Discurso - Heterogeneidade do Discurso e Recuperação da Memória Social no Conto “Terça-Feira Gorda” de Caio Fernando Abreu

Marcia Cristina Roque Corrêa Marques¹ (UFRGS)

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma análise do conto “Terça-Feira Gorda” de Morangos Mofados de Caio Fernando Abreu verificando sua representatividade enquanto recuperação de memória do momento histórico e social no qual foi produzido. Para tanto, foram adotadas duas perspectivas teóricas que abordam a questão da heterogeneidade do discurso: a de Mikhail Bakhtin e a da Análise do Discurso e tomou-se o objeto literário sob a perspectiva histórico-social de Antônio Candido. Como questão central, tomamos a literatura como manifestação cultural da sociedade e, portanto, constituinte e resultante desta e partimos desta noção para buscar no conto de Caio Fernando Abreu manifestações das inquietudes que dominaram o sujeito, especificamente o brasileiro, nas décadas de 70 e 80.

PALAVRAS-CHAVE: Caio F. Abreu, Bakhtin, Análise do Discurso

Introdução

A articulação entre literatura e sociedade é por si só bastante difícil, pois pode-se incorrer no erro de buscar na obra somente o espelhamento da sociedade ou a vida de um autor, deixando de lado todo o trabalho artístico que envolve a produção de uma obra literária. Trabalhar com análise do discurso em literatura é igualmente perigoso, pois pode-se acabar por trabalhar mais no campo do político do que no do literário. Contudo, se bem delimitado o escopo das teorias mobilizadas para tais análises, esta associação pode ser bastante feliz e fornecer dados bastante elucidativos no que diz respeito à capacidade da literatura de ser expressão da sociedade e constitutiva desta.

Num primeiro momento, baseando esta reflexão nas idéias de Antônio Cândido sobre a formação de um sistema literário articulado com o elemento social, traçamos um breve panorama histórico do momento social no qual viveu Caio Fernando Abreu, dando particular destaque para a questão da identidade fragmentada do indivíduo moderno que vive nas grandes cidades.

Num segundo momento, partindo das noções de dialogismo e polifonia propostas pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin, analisamos o conto “Terça-Feira Gorda” de *Morangos Mofados* a fim de verificar como se dá a apreensão do discurso de outrem e se o conto pode ser considerado polifônico ou não, buscando no discurso as formas de expressão da fragmentação das personagens.

O questionamento final é sobre a existência de fragmentação neste discurso e busca a ressonância da sociedade da época no texto de Caio Fernando Abreu, partindo para uma análise discursiva do conto, verificando a questão da heterogeneidade do discurso e as formas em que esta heterogeneidade é absorvida. Em segundo lugar, encarando a análise discursiva da literatura como forma de atualização da memória coletiva e social, pode-se chegar a pistas de como a sociedade da época se organizava e acaba ressoando nas vozes das personagens

1 Literatura e Sociedade

Tomando aqui a proposta de Antônio Candido expressa em *Formação da Literatura Brasileira* (2000), a literatura é

um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem

da literatura *aspecto orgânico da civilização* (grifo meu). (CANDIDO, 2000, p. 23).

Assim sendo, dentro desta perspectiva, é impossível separar a literatura dos aspectos sociais e considerar que as obras de ficção que surgem a todo momento em diversas sociedades do mundo sejam “desgarradas” do momento e da conjuntura histórico-social nas quais esteja inserido o autor.

O sistema literário referido por Antônio Candido (2000, p.23) é também definido como “um sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade”.

Em outro de seus textos, CANDIDO (2006, p.191) refere-se à literatura brasileira como “empenhada” ao comentar a tendência de nossa literatura em problematizar e suscitar reflexão a respeito de temas representativos de nossa situação histórico-social. O que não quer dizer, de maneira nenhuma, que para ser representativa e considerada como boa literatura, uma obra deva necessariamente tratar de assuntos socialmente “engajados”, mas sim que esta obra, tomada como arte,

depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. (CANDIDO, 1985, p. 20-21).

Ainda segundo CANDIDO (1985, p. 25), o artista é aquele que “toma para si a tarefa de criar e representar ou apresentar a obra”, sendo que a utiliza “como veículo das suas aspirações individuais mais profundas”. Assim, mesmo que influenciada pela sociedade e o momento histórico vivenciado por este grupo, a obra é resultado do trabalho artístico do autor, de sua subjetividade individual e, portanto, única. Assim, esta acaba sendo impregnada pela forma como o autor vê o mundo.

Representante da chamada “geração 70”, Caio F., como assinava suas cartas e gostava de ser chamado pelos amigos, viveu a longa ditadura militar que só conheceu a impopularidade e começou a sentir seu declínio com a crise do petróleo e a crise do capitalismo mundial que começaram a elevar a inflação a níveis incontrolláveis no final da década de 70. Contudo, durante esta década, o país teve altos índices de crescimento econômico, industrializou-se e modernizou-se, gerando um grande êxodo rural e inflando a massa de excluídos nas grandes cidades. A lenta agonia do regime foi substituída pela oposição de Tancredo Neves, cuja morte levou José Sarney ao poder e trouxe certa abertura política e social para o país. Contudo, neste processo não se atingiu a retomada do desenvolvimento, e a retomada do milagre econômico não ocorreu, gerando um clima de desesperança frente à inflação desenfreada que só foi detida pelo Plano Real em 1993. Aliás, foi nas décadas de 80 e 90 que as taxas de crescimento econômico caíram de forma bastante expressiva acentuando o desnível das classes sociais e o processo de exclusão. A derrocada do socialismo também acabou por gerar um grande sentimento de frustração, dando origem aos chamados “órfãos da utopia” (GONZAGA, 2004, p. 461), céticos em relação a tudo. A concentração humana nas zonas urbanas assistiu ao avanço do consumismo gerado pelo capitalismo e pelo liberalismo econômico, acirrando a competição e criando um isolamento dos indivíduos dentro da multidão. O individualismo e a busca da felicidade e satisfação pessoal, bem como uma mudança no padrão de conformação da família e a liberação dos costumes sexuais davam a este panorama histórico uma nova forma social.

A relação entre os textos de Caio Fernando Abreu e o momento histórico em que viveu, demonstram que o autor conseguia, com sua forma particular de devastar a subjetividade e a intimidade dos sentimentos humanos, representar todo o desengano que tomou conta da geração que atravessou os estertores da ditadura no Brasil nos primeiros anos da década de 80. BIZELLO (2005) faz um traçado bastante enriquecedor do percurso histórico ao longo do qual a obra de Caio se desenvolveu e as manifestações sentidas em sua obra, que podem ser tomadas como bastante representativas do que a autora chama de “privação de sonhos, ideais e esperanças de liberdade (...)” que acometeram os brasileiros de então.

No caso específico de *Morangos Mofados*, escrito em 1982, nas palavras de Heloisa Buarque de Holanda (2005, p.9), o texto “não deixa de revelar uma enorme perplexidade diante da falência de um sonho e da certeza de que é fundamental encontrar uma saída capaz de absorver, agora sem a antiga fé, a riqueza de toda essa experiência” trazendo para dentro de seus contos “sobreviventes” de uma era que se perdeu e que agora têm que lidar com toda a enormidade de sentimentos que lhes inundam o ser. Estes mesmos indivíduos, agora sem o sonho e a utopia com os quais antes eram movidos, têm que explicar para si mesmos quem são e encontrar seu novo lugar no mundo.

Um outro ponto a ser destacado na obra de Caio F. em geral é a natureza urbana de sua temática. O autor escrevia sobre os dramas do homem que vive na grande cidade e que, mesmo estando nela, rodeado por uma multidão, está, ou pelo menos sente-se, só.

Além disso, no Brasil, todo o processo de migração do ambiente rural para o urbano e a formação de grandes cidades como aquelas em que Caio F. viveu, colocam ao autor uma realidade de indivíduos que, descrentes dos rumos que o país está tomando, estão aglomerados num lugar que lhes permite viver esta descrença de modo isolado e totalmente diferenciado da experiência de grupos sólidos, típicos das zonas rurais e das cidades menores, como o núcleo familiar.

Nas cidades, o indivíduo é anônimo e também seu sofrimento. O ambiente é múltiplo e a modificação dos padrões de comportamento e a liberdade de escolhas garantida em certa medida pelo anonimato, fazem com que o indivíduo possa realizar escolhas a respeito de quem é e do tipo de relacionamentos que deseja estabelecer. Este indivíduo, então, encontra-se fragmentado e em constante choque, seja de moralidades, seja de aspirações. No lugar onde se encontra, precisa cumprir o grande desafio de construir e delimitar sua própria identidade.

E dentro deste panorama não podemos deixar de considerar o fato de que em *Morangos Mofados* há tanto personagens heterossexuais quanto homossexuais vivendo este panorama de busca por si mesmo diante da descrença que o mundo lhes causa. Grande erro aqui seria tomar toda a discussão sobre a representatividade da sociedade pela obra literária e considerar que a produção de Caio, devido a sua condição assumidamente homossexual, possa ser considerada como representativa unicamente desse grupo social.

Afirmar tal coisa seria afirmar que a única experiência vivida por Caio F. foi a homossexualidade, fato que se desmancha no ar se considerarmos toda a gama de fatos envolvendo o autor e sua obra. Caio F. traduziu os sentimentos de um grupo marginalizado, é verdade, mas ainda assim de uma marginalização sofrida em decorrência de toda a convulsão social do momento. Este indivíduo é aquele que não se encaixa na antiga ordem burguesa referida por FREIRE (1984), mas também a rejeita por ter agora espaço para buscar sua própria identidade, a de homossexual. Como o ambiente era (e ainda é) de confusão social e de valores, a sociedade rejeitava esta liberdade de opção sexual na mesma medida em que criava condições, através dos ideais de liberdade das sociedades liberais e de consumo para que os indivíduos sentissem que tinham direito em lutar por um espaço que era seu e que naquele momento passou a lhes ser oferecido.

Acreditar que haja somente este tema sendo abordado pela obra do autor significa acreditar ainda na ilusão de um indivíduo unificado, com uma identidade una e centrada num único padrão de moralidade, como no caso do indivíduo moderno. No entanto, todos os estudos atuais apontam para uma heterogeneidade nos indivíduos, ou seja, não somos mais quem pensamos ser, mas sim uma soma de experiências e de vivências. No contato com outros indivíduos, vamos formando nossa identidade, “o outro passa a habitar o eu, fazendo da fragmentação e da incompletude companheiras inseparáveis” (LEAL, 2002, p. 39).

Assim, estamos diante do fato de que somos o resultado de nossa desagregação. Somos um construto fragmentado e colado de acordo com nosso sentimento de pertencimento (ou não) a determinado grupo ou sociedade. Desta forma, Caio F. retrata um indivíduo que não só não se encaixa mais no “*status quo*”, mas também se reconhece nele, na medida em que se espelha nele para definir-se como diferente. Não há indivíduo único e, assim, seu discurso não pode ser único, mas sim heterogêneo e fragmentado, mostrando a própria fragmentação do ser que ali habita.

No caso da obra de Caio, de seu discurso fragmentado emergem diferentes visões, diferentes sujeitos e, independente de nosso posicionamento social, temos ali um instantâneo da intimidade humana destituída de ilusão e em busca de um novo rumo, além de si mesma.

2 O Dialogismo em “Terça Feira Gorda”

O filósofo russo Mikhail Bakhtin, ao recuperar a função e a importância da linguagem, considera que a língua esteja saturada de ideologia, e ao contrário de Saussure, que considerava o signo lingüístico como tendo uma relação unívoca com a materialidade que representa, Bakhtin vê o signo lingüístico como uma “cebola”, na qual os significados são agregados ao signo ideologicamente e podem ser sobrepostos. Esta idéia recupera não só a possibilidade de que ocorram deslizamentos de sentidos, mas também as marcas discursivas do sujeito.

Assim, para Bakhtin, a língua somente existe quanto dentro do fenômeno da enunciação. A linguagem, palco dos conflitos sociais, é saturada das ideologias dos grupos sociais que a empregam em determinadas condições que determinam seu significado. A propósito desta relação podemos dizer que:

o significado de um enunciado é controlado por determinadas condições que se apresentam como a convergência de forças internas e externas. Tais condições são por ele (*Bakhtin*) chamadas de heteroglossia. Esta se caracteriza como sendo as circunstâncias sócio-ideológicas características da fala de cada grupo social em cada época. (SILVA, 2000. p. 44)

Como consequência da idéia de heteroglossia temos também a de dialogismo. Para Bakhtin, “toda palavra é híbrida por natureza e toda palavra viva é dupla, dialógica” (SILVA, 2000, p. 44), ou seja, a linguagem é essencialmente social, só existe “em ação”, isto quer dizer, quando há um processo de interlocução. A palavra é, então, sempre um diálogo e “o discurso é socialmente ativo, formado pela integração de outros discursos, ou seja, dialógico”, (SILVA, 1991, p. 31). Além disso, o discurso é um meio de interação humana e não um mero objeto, perspectiva descartada pela lingüística Saussuriana.

A linguagem serve então, para unir dois indivíduos que são interpelados pela ideologia, seja ela a mesma, seja ela diferenciada, mas no momento em que há a interação entre eles, a linguagem se faz dupla, com o sentido emitido pelo locutor e aquele que pode ser produzido pelo interlocutor. Ainda citando Bakhtin, com relação a expressão ele define que “a expressão comporta, portanto, duas facetas: o *conteúdo* (interior) e a sua *objetivação exterior* para outrem (ou também para si mesmo) (BAKHTIN, 2004, p. 111).

Para Bakhtin, a polifonia é causada pelo dialogismo da palavra, onde um discurso retoma o discurso de outrem marcado pela heteroglossia da palavra, ou seja, influenciado pelas condições de enunciação.

A respeito do discurso de outrem, Bakhtin ressalta a diferença entre este discurso e o tema de uma enunciação

Aquilo de que nós falamos é apenas o conteúdo do discurso, o tema de nossas palavras. Um exemplo de um tema que é apenas um tema seria, por exemplo, “a natureza”, o “homem”, a “oração subordinada” (um dos temas da sintaxe). Mas o discurso de outrem constitui mais do que o tema do discurso; ele pode entrar no discurso e na sua construção sintática, por assim dizer, “em pessoa”, como uma unidade integral da construção. (BAKHTIN, 2004, p. 144).

Dentre as formas como o discurso de outrem pode ser absorvido, podemos mencionar o discurso direto, também chamado de discurso citado, o discurso indireto e o discurso indireto livre. O discurso direto ou discurso citado, como o próprio nome reflete, é a forma que mais preserva a unidade estrutural do discurso de outrem. Estruturalmente apartado do discurso de quem cita, este tipo de discurso tem a alteridade bem marcada. O discurso indireto ou o discurso indireto livre pressu-

põem mudanças estruturais no discurso apreendido e que haja um discurso interior, ou seja, quem cita apreende o discurso, de certa forma “o digere” e o recoloca em seu próprio discurso decidindo inclusive o que é relevante para ser retomado. Segundo Bakhtin, este processo de escolha é social e ideologicamente marcado e constitui-se em uma espécie de réplica interior ao discurso de outrem. Dentre estas duas últimas formas de apreensão do discurso, o discurso indireto livre é “a forma última de enfraquecimento das fronteiras do discurso citado”, (BAKHTIN, 2004, p. 152).

Contudo, a perspectiva de dialogismo da linguagem proposta por Bakhtin previa que enunciados antagônicos somente pudessem existir se proferidos por diferentes sujeitos e postos em diálogo, ou seja, seu caráter antagônico emerge à medida em que é colocado em confronto com seu par antagônico. A perspectiva de retomada do discurso de outrem se faz por meio de apropriação deste discurso por meio de “ajustes” lingüísticos no enunciado proferido que deixam claro (discurso direto) ou mais ofuscada (discurso indireto livre) a fonte de onde o discurso foi extraído e a polifonia se faz entre a personagem e o discurso do autor.

No conto selecionado para ser estudado neste trabalho nota-se que a apreensão do discurso de outrem se dá de formas diversas, tanto pelo discurso citado quanto pelos discursos indireto e indireto livre. Uma característica deste conto é o fato de tratar-se de uma narrativa em primeira pessoa, de caráter memorialista e que há um relacionamento tal entre o indivíduo que narra e o que vivenciou o fato que, por vezes, mesmo se tratando da mesma pessoa, os discursos do passado podem ser vistos como o de outrem.

Em “Terça-Feira Gorda” temos um narrador personagem que “narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente as suas percepções, pensamentos e sentimentos”, (LEITE, 2002, p. 43). Este narrador personagem por vezes desliga-se da cena que se descortina em sua frente e dispara um monólogo interior. Considerando aqui a voz deste narrador personagem como a do discurso que cita, vejamos como estas formas de apreensão se materializam.

O conto nos traz todos os elementos do desbunde, todas as atitudes tomadas pela geração daquela década como formas extremas de quebrar regras: drogas, sexo casual e liberação do homossexualismo.

Cenas fortes são narradas e chocam. Chocam quem numa primeira leitura se depara com uma descrição natural de como dois homens podem sentir-se atraídos um pelo outro e com a descrição de como se desenrola o encontro sexual entre eles. Numa segunda leitura, o conto passa a chocar pela poesia com que Caio F. se arma para descrever este momento de paixão, que poderia muito bem ser vivido por um homem e uma mulher. Choca, se abstraindo a condição homossexual de quem narra, pensarmos na transgressão da época, no amor livre e no sexo altamente casual. E é forte. É forte por trazer imagens tão belas de amor e emoções tão contraditórias como o medo de ceder à atração sexual que só é vivenciada quando estimulada pelo uso da droga e a covardia com relação tanto à violência quanto ao preconceito. O narrador se declara covarde quando vê nos olhos do outro que apanha “nenhuma culpa” (ABREU, 2005, p. 59) e a forma aberta com que encara os outros homens que lhe batem. A falta de culpa nos olhos do outro se opõe à culpa de quem fugiu e nada fez para impedir a violência.

O narrador personagem narra uma história que aconteceu em seu passado e a atualiza através da memória. Nesta forma de narrar, ele dá vazão, em vários momentos, a um monólogo interior, descortinando também suas impressões pessoais a respeito do que vivenciou.

Este narrador não está confortável com a cena que viveu, nem com as atitudes que tomou. A narração é em primeira pessoa, mas as suas próprias falas são retomadas em discurso direto, como que querendo distanciar-se do personagem que viveu aquele episódio, como se os dois não fossem um só. O discurso do narrador e o da personagem que viveu tudo aquilo se descolam e passam a funcionar como coisas distintas. O narrador não ousa trazer suas próprias falas para dentro de seu discurso, colocando-as em discurso direto, mostrando que as suas próprias falas não foram por ele “digeridas”, mostrando a necessidade de destacar-se desse outro que vivenciou esta experiência. O discurso do outro homem também é destacado do seu, narrado em discurso direto, tentando reproduzir de forma independente e livre o que o outro produziu naquela situação.

A forma como Caio F. utiliza o discurso direto é bastante peculiar. Sua pontuação não obedece às convenções para tal, fazendo com que à primeira vista possa-se pensar em discurso indireto pela forma como os diálogos se apresentam:

Eu queria aquele corpo de homem sambando suado bonito ali na minha frente. Quero você, ele disse. Eu disse quero você também. Mas quero agora já neste instante imediato, ele disse e eu repeti quase ao mesmo tempo, também eu quero. (ABREU, 2005, p. 57)

Vemos que não há a tradicional separação do discurso citado do restante do texto, seja pelo uso de travessões, seja pelo uso de aspas. O uso de verbos utilizados para relatar o discurso de outrem, na forma como são empregados, podem confundir o leitor com o discurso indireto. Mas, se prestarmos bastante atenção, veremos que o discurso de outrem é mantido em sua totalidade, não havendo qualquer alteração na estrutura do que foi dito para que seja incorporado ao discurso de quem cita. A forma de pontuação de Caio F. é bastante peculiar, mas se o leitor já estiver habituado a seus textos, perceberá que esta forma é mais um de seus recursos estilísticos.

Assim, percebemos ao longo de toda a narrativa, este descolamento dos discursos do narrador enquanto personagem de seu discurso de narrador, bem como do discurso do outro personagem, reforçando a hipótese de distanciamento da situação passada, como neste trecho em que o narrador faz pela primeira vez alusão à imagem do figo:

Entreaberta, a boca dele veio se aproximando da minha. Parecia um figo maduro quando a gente faz com a ponta da faca uma cruz na extremidade mais redonda e rasga devagar a polpa, revelando o interior rosado cheio de grãos. Você sabia, eu falei, que o figo não é uma fruta mas uma flor que abre pra dentro. O quê, ele gritou. O figo, repeti, o figo é uma flor. Mas não tinha importância. (...) (ABREU, 2005, p. 57)

Notamos que, por tratar-se de um momento de recuperação de memória, ou seja, o narrador está lembrando um fato passado, temos um distanciamento temporal entre o momento da narração e o fato narrado. Este distanciamento é materializado então, de forma mais vívida, pela fragmentação do discurso deste narrador, que hoje se descola daquele que foi e viveu estas passagens. Este descolamento é tão nítido que este narrador em primeira pessoa acaba por se comparar a um narrador em terceira pessoa, como se narrasse algo do qual não participou.

Também nos momentos de monólogo interior, quando o narrador poderia usar o recurso do discurso indireto livre, parece preferir manter a distância entre quem fala hoje e o que foi pensado naquele momento:

Usava uma tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, Iansã com purpurina na cara, Oxaguiã segurando a espada no braço levantado, Ogum Beira-Mar sambando bonito e bandido. (ABREU, 2005, p. 56)

Estes trechos nos mostram a forma como o narrador trouxe para dentro de seu discurso o discurso de outrem e como, através desta escolha, acabou por transformar o seu próprio discurso em um outro discurso, distanciando-se dele o quanto possível.

3 A Análise Discursiva de “Terça Feira Gorda”

A partir das análises realizadas no item anterior, alguns questionamentos ficaram em suspenso. Iniciando pelo questionamento referente à ausência de contradições dentro do discurso de um mesmo indivíduo, iniciamos nossa reflexão teórica considerando o trabalho de um lingüista, Ducrot, e os avanços que sua teoria trouxe para o estudo da enunciação.

A partir dos estudos de Ducrot, postulou-se a existência de um locutor que produz um enunciado e por ele se responsabiliza no momento da enunciação, mas não necessariamente é o enunciatador, aquele que é o autor do discurso. Assim, “a polifonia se estabelece com base no desdobramento

da figura do locutor em outras figuras enunciativas, podendo assim, tornar “audíveis” outras vozes através da sua” (INDURSKY, 2000, p. 75-76).

Posteriormente, Ducrot reformulou sua teoria e a noção de locutor no processo da enunciação. Este passou a ser visto não mais como uma figura única, mas como uma figura que admitia a coexistência de antagonismos em seus enunciados. Nas palavras de INDURSKY (2000), esta nova formulação de Ducrot a respeito da polifonia representava

um avanço considerável no entendimento do processo de interlocução, pois com o desdobramento dos interlocutores surge a possibilidade de analisar, no interior de um único enunciado, o que Bakhtin pensava ser possível apenas na relação entre enunciados. (INDURSKY, 2000, p. 76).

Esta formulação faz aparecer “o caráter constitutivo da alteridade na atividade languageira” (Ducrot, apud INDURSKY, 2000, p. 76) e o enunciado passa a abrigar o “sujeito e o outro, assumindo um caráter eminentemente dialógico” (INDURSKY, 2000, p. 77). Assim, o sujeito da enunciação nesta perspectiva teórica não é mais livre de incoerências e antagonismos em seu discurso, mas estas características podem estar abrigadas dentro deste discurso, no interior do mesmo enunciado.

O sujeito da análise do discurso é definido como sendo interpelado por uma ideologia, marcada pelo tempo e pelo espaço, circunscrita pela história. Nesta perspectiva teórica, este sujeito não se acredita mais como autor dos enunciados que profere, mas os sabe provenientes de algo maior e anterior, que aqui cabe ser definido, o interdiscurso, definido por Maingueneau (apud BRANDÃO, 1997) como “um espaço de trocas entre vários discursos” (p. 72), ou ainda a “memória do dizer” (INDURSKY, 2001, p. 28) fazendo com que todos os discursos passem para o domínio do já dito e nos apropriamos desse “já dito” no momento da enunciação através de um alinhamento com uma determinada formação discursiva, a saber:

(...) Ele designa todo sistema de regras que funda a unidade de um conjunto de enunciados sócio-historicamente circunscrito; ao falar de formação discursiva consideramos que para uma sociedade, uma posição e um momento definidos apenas uma parte do dizível é acessível, que esse dizível forma um sistema e delimita uma identidade. (MAINGUENEAU, 1998, p. 68-69).

Ao identificar-se com uma ou outra formação discursiva (FD), o indivíduo passa a ocupar uma determinada posição sujeito. Interessante observar que essa tomada de posição não é consciente e que o sujeito, embora se “filie” a uma determinada FD, pode trazer para dentro de seu discurso saberes de uma FD diferente, mostrando sua contrariedade a esta FD e a capacidade de o discurso de um mesmo indivíduo acolher antagonismos, como previa Ducrot.

No plano do discurso então, temos a idéia de que o discurso produzido por um sujeito não é homogêneo, pois estamos sempre nos apropriando de coisas que já foram ditas por outros sujeitos e com as quais nos identificamos pela FD que nos afeta.

Diante de tudo isso posto, estaríamos perante uma solução perfeita para os dilemas apresentados anteriormente. Mas temos então que nos deparar com um novo conflito: o fato de que a análise do discurso não lida com personagens de ficção, mas sim, nas palavras de INDURSKY (2000, p. 80) com “um sujeito social e histórico, por conseguinte, ideológico, e dotado de inconsciente”, sendo que para a AD há uma forte articulação entre o social (relação com a História e afetado pela ideologia) e o inconsciente (relação com o dizer do outro e afetado pelo psíquico).

Há ainda o problema de que a teoria literária postula que a voz que fala por meio do narrador não pode ser vinculada estritamente a do autor, sob pena de incorrer no “pecado” do biografismo puro. A respeito desta questão, retomamos aqui Verli Petri Silveira (2005) que diz que o discurso literário é:

(...) responsável pelo “contar histórias” de/sobre/para um grupo social, enquanto constitutivo de um imaginário coletivo. No caso desse discurso, a interlocução recupera elementos advindos do mundo social, representados pela história e reconta-

dos na ficção, onde se produzem efeitos de sentido capazes de contribuir para a instituição de um mito ou para a desmistificação de um herói. Isso se dá em nível de representação do social e do histórico. (PETRI SILVEIRA, 2005, p. 191).

Nesta passagem, temos uma ressonância com a consideração da literatura como uma representação, um diálogo com o real. A respeito do tema, também COMPAGNON (2003) prefere não dialogar diretamente nem com a teoria mimética, na qual a literatura seria uma cópia da realidade, nem com a lingüística que pressupõe que a literatura é trabalho com a linguagem e como tal só dialoga com outros textos. Para COMPAGNON (2003), esses binarismos nos levam a “alternativas dramáticas e nos joga contra a parede e a moinhos de vento. Ao passo que a literatura é o próprio entrelugar, a interface” (p. 138). Assim, considerar o discurso literário como representação da realidade e da memória coletiva de um povo seria o entrelugar.

Concebemos o discurso literário como aquele que traz à tona uma pluralidade de representações e efeitos de sentidos, mas que não tem o compromisso de reproduzir uma realidade social instituída como tal, reservando-se o direito de trabalhar apenas no âmbito das representações que se produzem a partir do que se instituiu como referencial. Trata-se de um discurso que mobiliza fragmentos da memória coletiva de um povo de forma não-linear e, ao mesmo tempo, tem o poder potencial de produzir estranhamentos entre seus interlocutores. (PETRI, 2004, p. 27).

Desta forma, consideramos que a literatura seja a representação da memória de um povo a respeito de uma dada época de sua história e é o testemunho dos discursos que eram produzidos a esse respeito. Ao lermos a obra, atualizamos este discurso.

Partindo das análises feitas anteriormente, foi colocado a respeito desse narrador personagem seu desconforto em relação a suas memórias, pela forma como busca se distanciar delas.

Retomando o momento histórico, vemos que o texto de Caio F. foi escrito na época do desbunde e da desesperança, onde ousar era chocar e tentar desfazer todas as amarras que a sociedade impunha.

Logo no início do conto o narrador deixa antever em seu discurso o discurso de outrem, daqueles que os viam como bichas (termo empregado pejorativamente para referir-se aos homossexuais) e de certa forma desculpando-se ao mesmo tempo em que tenta ratificar a experiência pela qual está passando.

Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. Eu estendi a mão aberta, passei no rosto dele, falei qualquer coisa. (ABREU, 2005, p. 57).

Até mesmo quando traz a fala do grupo de homens que debocha dos dois saindo do salão, o narrador traz para dentro de seu texto não só a fala de outrem, mas todo o imaginário que se tinha sobre os homossexuais à época ao introduzir o comentário sobre o modo como eles falavam *em falsete*, modo de fala típico de mulheres afetadas ou das “bichas”:

(...) As nossas carnes duras tinham pêlos na superfície e músculos sob as peles morenas de sol. Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora. Em volta, olhavam. (ABREU, 2005, p. 57).

O narrador está tão desconfortável com toda a situação que em meio a sua saída para a beira da praia nota que ambos não estão usando máscaras e retoma de novo um discurso que não parece ser o seu, pois sua posição como gay, se bem resolvida, não lhe daria a necessidade de esconder-se. Traz, portanto, um discurso contrário ao que deveria ter na posição que ocupava:

(...) Foi então que percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, e eu nem sei se era alegria, também

não usava máscara. Então pensei devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no Carnaval. (ABREU, 2005, p. 58).

Afinal, de quem era essa afirmação? De um homossexual bem resolvido ou de alguém ainda imbuído dos preconceitos da sociedade que não os aceitava? O narrador tem medo do que está fazendo, não se sente seguro no lugar que ocupa, nem confortável, mas impregnado do que os outros dizem a respeito de sua condição. Seu medo é antevisto em suas superstições e expressões que não só remetem ao imaginário popular, mas também ao lugar comum como na seguinte passagem:

Joga o espelho pra Iemanjá, ele disse. O espelho brilhou rodando no ar, e enquanto acompanhava o vôo fiquei com medo de olhar outra vez para ele. Porque se você pisca, quando torna a abrir os olhos o lindo pode ficar feio. Ou vice-versa. Olha pra mim, ele pediu. E eu olhei. (ABREU, 2005, p.58)

A passagem final mostra todo o dilaceramento do narrador, toda a confusão e a indecisão face a situação do espancamento:

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai, ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos. (ABREU, 2005, p. 59)

Enquanto atualização de memória, o conto nos traz a perspectiva do homossexual ainda receoso da sociedade e sem estar plenamente confortável com o lugar que passou a ocupar nela, transgredindo regras, mas ainda preocupado com os julgamentos e traz também a perspectiva dessa sociedade que julgava, ridicularizava e cometia atos de violência em nome desse posicionamento. Ambas as vozes se fazem ouvir neste todo heterogêneo organizado pelo autor.

É verdade que o conto é escrito da perspectiva de um autor gay e que “essa escolha não é neutra, ela é marcada por elementos subjacentes ao trabalho de um ficcionista, sejam eles de cunho ideológico ou da ordem do inconsciente” (PETRI, 2005, p. 193), mas mesmo assim o texto resgata o embate de vozes da sociedade na qual se originou.

Conclusão

Com as análises aqui efetuadas podemos verificar que este conto de Caio Fernando Abreu caracteriza-se por ser plural. Nele encontramos a fragmentação do sujeito, o preconceito, a busca por si mesmo e uma série de outras questões que são típicas do ser humano e nos dão um retrato da época em que este processo de fragmentação teve início. Através de seu texto podemos “ouvir” as vozes das personagens que buscam (ou não) o seu lugar no mundo.

Nas análises efetuadas à luz da teoria de Bakhtin, encontramos meios de analisar a forma adotada pelo autor para apreender o discurso de outrem e verificamos que, no conto analisado, havia sempre a predominância de uma única voz, fazendo com que o conto não apresentasse polifonia. A presença de um narrador personagem facilita bastante este tipo de perspectiva, onde quem conta domina a cena e deixa que o leitor anteveja somente aquilo que esta personagem deseja que seja visto.

Contudo, há contradição dentro do discurso desta personagem e esta contradição acaba não sendo contemplada pela análise bakhtiniana. Curioso verificar que o movimento de uma teoria a outra (de Bakhtin a AD) faz com que o texto possa ser encarado como polifônico e as contradições passam a ser concretas dentro do discurso, não mais somente na forma como o discurso de outrem é apreendido, pois nesta teoria, não há interesse em observar as fronteiras que delimitam o discurso, tudo é da ordem do já dito e depende do alinhamento do enunciador com uma determinada ideolo-

gia (aqui tomada em sentido amplo) a escolha por um ou outro elemento do discurso. Como atualização de memória, estas formas de posicionamento nos dão indicativos de como o discurso da época operava.

Pudemos então verificar, no nível do texto, a expressividade de um período numa amostra da obra de um autor. Mais que isso, pudemos comprovar a importância da literatura como referencial da movimentação de uma sociedade e também como diferentes aportes teóricos podem ser mobilizados para dar conta de uma questão tão ampla.

Referências Bibliográficas

- [1] ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- [2] BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2004.
- [3] BIZELLO, Aline Azeredo. Caio Fernando Abreu e a ditadura militar no Brasil. **Revista Nau Literária** no 1, Disponível em www.msmidia.com/nau. Acesso em 22/02/2005.
- [4] BRANDÃO, Helena Nagamine. **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas: Pontes, 1997.
- [5] CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.
- [6] _____. **Formação da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 2000.
- [7] _____. **A Educação pela Noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- [8] COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- [9] FREIRE, Jurandir Costa. **Violência e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- [10] GONZAGA, Sergius. **Curso de Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- [11] HOLANDA, Heloisa Buarque de. Hoje não é dia de rock. In: ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- [12] INDURSKY, Freda. Reflexões sobre a linguagem. De Bakhtin à análise do discurso. **Línguas e Instrumentos Lingüísticos**, No 4/5, Dez 1999/Jun 2000, p. 69-88. Campinas: Pontes, 2000a.
- [13] _____. A fragmentação do sujeito em análise do discurso. In.: INDURSKY, Freda & CAMPOS, Maria do Carmo (orgs.). **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 2000b.
- [14] _____. Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo de leitura. In: ERNST-PEREIRA, Aracy & FUNK, Susana B. (orgs.) **A leitura e a escrita como práticas discursivas**. Pelotas: EDUCAT, 2001.
- [15] _____. A noção de sujeito em análise do discurso: do desdobramento à fragmentação. **CD-ROM sínteses 2**. ANPOLL, Porto Alegre, 2002.
- [16] LEAL, Bruno Souza. **Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito**. São Paulo: ANNABLUME, 2002.
- [17] MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-Chave da Análise do Discurso**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- [18] PETRI, Verli. **Imaginário sobre o Gaúcho no discurso literário: da representação do mito em Contos Gauchescos, de João Simões Lopes Neto, à desmistificação em Porteira Fechada, de Cyro Martins**. Tese de Doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2004.
- [19] _____. Língua e Literatura: por uma análise do discurso literário. **Expressão** – Revista do Centro de Artes e Letras. Santa Maria: UFSM, (1), Jan/Jun, 2005.
- [20] SILVA, Márcia Ivana de Lima e. **A Polifonia em o Senhor Embaixador**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PUCRS, 1991.
- [21] _____. **A Gênese de Incidente em Antares**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000

¹ **Marcia Cristina ROQUE MARQUES (Mestranda)**

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas/Literatura Brasileira)

E-mail: mcroque@terra.com.br