



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ-UFPI
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO-PRPG
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS-CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS-PPGEL

ÉERICA PATRICIA BARROS DE ASSUNÇÃO

**A PARATOPIA CRIADORA E O *ETHOS* DE ABDIAS NEVES:
ANÁLISE DO DISCURSO LITERÁRIO DE UM AUTOR MARGINAL
*EM UM MANICACA***

TERESINA
2018

ÉRICA PATRÍCIA BARROS DE ASSUNÇÃO

**A PARATOPIA CRIADORA E O *ETHOS* DE ABDIAS NEVES: ANÁLISE
DO DISCURSO LITERÁRIO DE UM AUTOR MARGINAL EM *UM
MANICACA***

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do título de Mestra em Letras pelo
Programa de Pós-graduação em Letras da
Universidade Federal do Piauí (PPGEL/
UFPI).

Área de Concentração: Linguística.

**Orientador: Prof. Dr. João Benvindo de
Moura.**

TERESINA
2018

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Letras
Serviço de Processamento Técnico

A851p Assunção, Érica Patricia Barros de.
A paratopia criadora e o ethos de Abdias Neves:
análise do discurso literário de um autor marginal em Um
Manicaca / Érica Patricia Barros de Assunção. – 2018.
130 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade
Federal do Piauí, 2017.

Orientação: Prof. Dr. João Benvindo de Moura.

1. Discurso Literário. 2. Paratopia. 3. Ethos. 4. Um
Manicaca. I. Neves, Abdias. II. Título.

CDD 891.73

**A PARATOPIA CRIADORA E O *ETHOS* DE ABDIAS NEVES: ANÁLISE DO
DISCURSO LITERÁRIO DE UM AUTOR MARGINAL EM *UM MANICACA***

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-graduação em Letras da
Universidade Federal do Piauí - UFPI
para obtenção do título de Mestra.

Área de Concentração: Linguística.

Aprovado (a) em ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Benvindo de Moura
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Presidente

Profa. Dra. Maraisa Lopes
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Membro interno

Profa. Dra. Tércia Montenegro Lemos
Universidade Federal do Ceará - UFC
Membro externo

Aos meus amados Manoel e Paulo, que compõem a minha fonte de paz, felicidade e amor, fazendo com que eu trabalhe constantemente em uma versão melhor de mim mesma e reforçando a minha estrutura humana ao me lembrarem de que eu sou feita de carne toda vez que o mundo exige que eu seja uma máquina de ferro.

AGRADECIMENTOS

A meu Deus,

por ser o único capaz de conferir a mim o “poder além do normal” para enfrentar todas as adversidades da vida e por ser digno de toda honra e glória.

A minha mãe e minha irmã,

pelo amor, carinho, cuidados, apoio e privilégio de fazer parte de uma família de mulheres guerreiras. Foi com vocês que aprendi a lutar! Amo vocês!

A meu esposo e meu filho,

pelo apoio incondicional, compreensão, paciência, amor, carinho, pelos momentos de distração e por serem a luz quando há escuridão. Por vocês, vale a pena ter um coração de carne drummondiano que, embora correndo o risco de ser machucado e sangrado pelo mundo, sabe que não há felicidade maior do que a de ser amada como eu sou por vocês! Eu amo vocês!

A João Benvindo de Moura,

pela paciência, por todo apoio intelectual e humano, por acreditar no meu potencial, mesmo quando nem eu mesma acreditei, mas principalmente, por ter sido o melhor orientador que eu poderia ter, me dando o privilégio de usufruir de sua amizade durante todos esses anos de academia, e por ter sido o meu exemplo maior na UFPI, tornando-se agente essencial para a minha formação profissional e humana! Eu sempre serei imensamente grata!

A Maraisa Lopes,

pelos incentivos, todo apoio, por aceitar fazer parte da banca de qualificação e de defesa, por todas contribuições para o desenvolvimento desse trabalho, por demonstrar crédito no meu potencial e, sobretudo, por sempre me inspirar sendo um exemplo de mulher determinada e batalhadora, além de ser uma excelente profissional!

A Tércia Lemos,
por aceitar fazer parte das bancas de qualificação e defesa, bem
como pelas relevantes contribuições para esse trabalho.

Às professoras Socorro Reis, Beatriz Gama, Samantha Maranhão,
Maria Elvira Campos e aos professores Airton Sampaio (in memoriam),
Wellington Borges, Chico Filho, Tiago Souza e Antônio Ribeiro,
por serem mestres formidáveis, pela dedicação, pelo modelo de profissionais, por
terem me instigado a ter paixão pelo constante aprender e ensinar e por terem
enriquecido minha formação profissional, contribuindo bastante para
caminhada até aqui. Eu devo muito a vocês!

À Turma do Mestrado em Letras da UFPI: Linguística (2016-2018),
por tudo que me proporcionou, especialmente: pela leveza do **Adriano**, pela garra da
Karla, pela maturidade do **Irismar**, pela prestatividade do **Clévis**, pela doçura
da **Júlia**, pela sensatez do **Osvaldo**, pelo companheirismo do **Ismael**, pela
força da **Val**, pelo carisma do **Alceane**, pela alegria do **Helder**, pela
determinação da **Maria** e pela positividade da **Ravena**. Foi uma
honra fazer parte dessa turma! Sucesso a todos!

A Marciely Dantas e Vanessa Lemos,
pelas conversas que curam e revigoram, pelo carinho, pelo apoio a qualquer hora,
pela amizade que sempre nos fortaleceu como pessoas e mulheres.
Vocês me ajudaram muito nessa caminhada!

A *todas e todos* que me incentivaram de alguma forma, por comporem o excelente
aparato humano com o qual fui cercada durante esses dois anos
de mestrado. Gratidão é o que eu sinto!

Ao *Programa de Pós-Graduação e Letras – PPGeL da UFPI,*
por possibilitar a realização da minha pós-graduação em Letras.

À Capes,
pelo suporte financeiro que foi muito importante para concretização dessa pesquisa.

'A autoria' dos textos literários é muito mais complexa. Ela é tomada ao mesmo tempo num excesso de vazio e num excesso de plenitude. Um excesso de vazio, pois o texto mobiliza múltiplos atravessamentos e esta tendência se dá apenas no sentido de reforçar as múltiplas reatualizações. Um excesso de plenitude também, pois a singularidade 'do autor' é levada aqui ao seu paradoxo, ou seja, este é o ponto em que alguns negam à análise do discurso o direito de tratar das obras literárias, uma vez que estas últimas seriam irredutivelmente singulares.

Dominique Maingueneau, 2010.

RESUMO

Durante o estágio criativo, o autor se encontra num processo complexo de escrita que requer um confronto e conciliação entre as duas formas de existências, a do autor e a da obra. O paradoxo existencial do discurso literário apoia-se na indefinição do lugar do autor que se encontra em um lugar indeterminado entre os perímetros da produção literária, pois não possui um pertencimento pleno ao campo literário nem um território fixo na sociedade. Isso baseia o conceito-chave da nossa pesquisa, a Paratopia. Com base nisso, esta pesquisa se ampara em um estudo de natureza qualitativa e interpretativa que busca analisar como a localização às margens do autor piauiense Abdias Neves interfere na sua produção, como se estabelecem essas relações paratópicas em seu discurso literário e como tais relações estão imbricadas à construção dos *ethé* do autor na obra *Um manicaca* (1985). Para isso, procuramos identificar os aspectos paratópicos; classificar os elementos paratópicos; verificar o funcionamento da embreagem paratópica no discurso literário da obra e observar as implicações da paratopia do autor na construção dos seus *ethé*. As análises evidenciam a existência de três tipos distintos de paratopia na obra: a paratopia de tipo discursivo, através da dispersão discursiva na escrita do autor; a paratopia de identidade social, estruturada por meio das personagens Praxedes e Júlia que destoam do padrão social e são empurradas para margem social; e a paratopia temporal, marcada nos discursos paradoxais que revelam um autor à frente de seu tempo. Além disso, verificamos que, a partir da sua paratopia, o autor formula seus *ethé* anticlericalista, cientificista e subversivo. Esses elementos são os embreantes centrais que possibilitam o desenvolvimento paratópico na obra mediante ao processo criativo de produção da mesma, pois oferecem ao autor o suporte para os movimentos de aproximação e distanciamento em relação a sua obra.

Palavras-chave: Discurso Literário. Paratopia. *Ethos*. Abdias Neves. *Um manicaca*.

ABSTRACT

During the creative stage, the author is in a writing complex process that requires a confrontation and conciliation between the two forms of existences: the author and the work. The existential paradox of literary discourse is based on the author's place uncertainty which is in an indeterminate place among the literary production perimeters, since he does not have a full membership in the literary field or a fixed territory in society. This provides theoretical basis for the key concept formation of our research, Paratopia. Based on that, this research relies on a qualitative and interpretative study that seeks to analyze how the author Abdias Neves's location on the borders interferes in his literary production, how these paratopic relations are established in his literary discourse and how such relations are imbricated to the author's *ethé* construction in the literary work entitled *Um manicaca* (1985). For this, we pursue to identify the paratopic aspects; classify the paratopic elements; to verify the paratopic clutch functioning in the literary discourse of this literary work and to observe the author's paratopia implications in the construction of his *ethé*. The analyzes show that there are three distinct types of paratopia in this literary work: the discursive paratopia, identified through the discursive dispersion in the author's writing; the social identity paratopia, structured by the characters Praxedes and Julia, who are not in harmony with the social pattern and are pushed for social margin; and the temporal paratopia, marked in the paradoxical discourses that reveal an author ahead of his time. In addition, we verify that, from paratopia, the author formulates his anticlerical, scientific and subversive *ethé*. These elements are in the center of clutch and they enable paratopic development in this literary work through its production creative process, since they offer support to the author for approach and distancing movements in relation to his literary work.

Keywords: Literary Discourse. Paratopia. *Ethos*. Abdias Neves. *Um manicaca*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1: A INEVITÁVEL EMERGÊNCIA DO DISCURSO LITERÁRIO	15
1.1 Os caminhos traçados pela Análise do Discurso	15
1.2 As circunstâncias do discurso literário	17
1.3 O discurso literário e sua constituição	28
CAPÍTULO 2: UMA LOCALIZAÇÃO INSTÁVEL CHAMADA PARATOPIA.....	36
2.1 O entrelaçamento entre vida e obra.....	36
2.2 O fenômeno paratopia	42
2.3 As relações entre paratopia e <i>ethos</i> discursivo	53
CAPÍTULO 3: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA	64
3.1 A abordagem teórico-metodológica	64
3.2 Descrição da coleta de dados	65
3.3 Descrição da análise de dados.....	66
CAPÍTULO 4: ANÁLISE DA PARATOPIA CRIADORA DO AUTOR ABDIAS NEVES EM <i>UM MANICACA</i>.....	69
4.1 Contextualização: autor e obra.....	69
4.1.1 Sobre o autor	69
4.1.2 Contextualização da obra	70
4.2 A paratopia no discurso literário de <i>Um Manicaca</i>	72
4.2.1 A paratopia de tipo discursivo.....	72
4.2.2 A paratopia de identidade social	79
4.2.3 A paratopia temporal	99
4.2.4 A embreagem paratópica	105
4.3 A paratopia e a construção dos <i>ethé</i> do autor	109
4.3.1 O <i>ethos</i> anticlericalista.....	111

4.3.2 O <i>ethos</i> cientificista	114
4.3.3 O <i>ethos</i> subversivo.....	118
4.3.4 O <i>antiethos</i>	121
Considerações finais.....	124
REFERÊNCIAS.....	127

INTRODUÇÃO

A Análise do Discurso Literário (ADL), recente disciplina ramificada dos estudos em Análise do discurso (AD) de linha francesa, tem suas bases teóricas estruturadas, principalmente, por Dominique Maingueneau e propõe-se, no âmbito da linguagem, à aplicação de adequadas ferramentas discursivas ao texto literário visando à assimilação ampliada dos sentidos produzidos a partir de produções literárias. Essa abordagem teórica nos oferece o ponto de vista que observa o texto literário como atividade enunciativa, apontando que estamos lidando com fontes discursivas muito poderosas no sentido de organização, circulação, manipulação, posicionamentos ideológicos etc., não estando isentas de análise.

Dentro dos estudos da ADL, nos interessa abordar o fato literário como discurso partindo de uma posição oposta à ideia da ausência de interação entre o interior e o exterior da obra literária que anula a instância criadora e enunciativa, ou seja, essencialmente, consideramos os sujeitos e os contextos de enunciação desse discurso. De forma delimitada, nos ateremos ao lugar do discurso literário, à situação de localização da fonte desses discursos. Assim, o lugar do autor, para nossa pesquisa, possui um papel importante, constitutivo da produção literária, pois, durante o estágio criativo, o autor se encontra num processo complexo que requer um confronto e conciliação entre as duas formas de existências, a do autor e a da obra.

O paradoxo existencial do discurso literário apoia-se na indefinição do lugar do autor que se encontra, como afirma Maingueneau (2001), em um lugar indeterminado entre os perímetros da produção literária, pois não possui um pertencimento pleno ao campo literário nem um território fixo na sociedade, ficando este em uma localização intermediária que acarreta uma deslocalização. Isso baseia o conceito-chave da nossa pesquisa, a paratopia. O autor, dessa forma, precisa administrar a produção literária dentro dessas condições de impossível pertencimento e insustentável localização.

Nesse sentido, esta pesquisa se ampara em um estudo de natureza qualitativa e interpretativa que busca responder o questionamento de como a localização às margens do autor piauiense Abdias Neves interfere na sua produção, como se estabelecem essas relações paratópicas em seu discurso literário na obra *Um manicaca* (1985) e como tais relações interferem na construção dos *ethé* do autor, que são as imagens que este faz de si mesmo através do seu discurso na obra. Para isso, procuramos compreender como a paratopia está caracterizada na obra por meio de metas que nos possibilitem identificar os aspectos

paratópicos; classificar os elementos paratópicos; verificar o funcionamento da embreagem paratópica no discurso literário da obra; e observar a inter-relação entre paratopia e *ethos*, classificando-os.

Além de fundamentar-se nos aportes teóricos de Maingueneau (2001, 2005, 2006, 2008a, 2008b) dentro dos estudos da AD de linha francesa, esta pesquisa também se apoia nas contribuições Costa (2005), Figueira (2015), Galinari (2005), Lorent (2017), Mello (2005), Moura (2006), Mussalim (2009), Ponsoni (2017), Rodrigues (2017), dentre outros. A abordagem teórica escolhida ajusta-se ao objetivo de uma minuciosa análise do discurso literário tornando-se aplicável especificamente ao nosso *corpus*, que se constitui de trechos da obra *Um manicaca* (1985).

Essa pesquisa justifica-se pela possibilidade de dar continuidade e ampliar os estudos, iniciados na Iniciação Científica Voluntária (ICV), que também foram desenvolvidos junto às atividades do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Análise do Discurso (NEPAD). Devido à escassez de estudos inseridos nessa linha de pesquisa e da necessidade de sedimentar as teorias de uma disciplina ainda em estruturação, acreditamos que esse trabalho, que se concentra na análise do discurso literário de uma obra consagrada da literatura piauiense, possa trazer resultados que proporcionem a organização de estratégias de compreensão da literatura como espaço de produção e encenação da realidade, colaborando para a amplificação da qualidade da educação e da valorização do uso dos recursos discursivos para melhor compreensão da literatura piauiense.

Dessa forma, essa dissertação está organizada em quatro capítulos: dois capítulos teóricos, um que explora a formação de uma teoria da análise do discurso literário e outro que trata especificamente da paratopia e sua relação com o *ethos*; um capítulo destinado à descrição dos procedimentos metodológicos adotados para a elaboração dessa pesquisa; e um capítulo de análise que abrange a contextualização da obra e da vida do autor, a paratopia do autor e os encadeamentos entre paratopia e *ethos* na obra *Um manicaca* (1985), de Abdias Neves.

CAPÍTULO 1: A INEVITÁVEL EMERGÊNCIA DO DISCURSO LITERÁRIO

1.1 Os caminhos traçados pela Análise do Discurso

A Análise do Discurso (AD) é um campo da Linguística moderna que teve origem na França na década de 1960. Sua fundação deve-se ao linguista Jean Dubois e ao filósofo Michel Pêcheux, tendo como áreas afins o Estruturalismo, o Marxismo e a Psicanálise. Brandão (2004), baseando-se em Maingueneau (1976), explica que o formalismo russo deu o pontapé inicial para os estudos do que viria a ser discurso dentro do campo linguístico com as análises transfrásticas de textos, porém, tais estudos, que buscavam a relação do texto com seu exterior, não teriam sido desenvolvidos por conta do surgimento da abordagem estruturalista que propunha o objetivo de analisar o texto, assim como a língua, com enfoque na sua própria estrutura, isto é, “nele mesmo e por ele mesmo”.

De acordo com Mazière (2005), os termos “Análise do Discurso” aparecem juntos, pela primeira vez, no título do artigo publicado pelo linguista ucraniano e erradicado nos Estados Unidos, Zellig Harris, em 1952. O artigo propunha a aplicação da teoria distribucionalista à análise de textos indicando que a estrutura dos mesmos estava ligada ao seu propósito discursivo. Essa proposta, no entanto, pautava-se apenas no viés das teorias linguísticas e não supria muitos questionamentos importantes que foram ganhando destaque com o surgimento da disciplina na França na década de 60.

A autora ainda enfatiza que, a partir desses estudos de Harris, o surgimento da disciplina Análise do Discurso, na França, baseia-se na “tríplice relação” entre o assujeitamento originado das teorias de Althusser, Foucault e Lacan; a historicidade do enunciado vindo dos postulados de Foucault; e a materialidade da língua provenientes dos estudos de Saussure, Harris e Chomsky. Assim, podemos dizer que as bases fundadoras da disciplina situam-se na relação entre a Linguística, o Marxismo, a Psicanálise e a História.

Oliveira (2013) cita sete teóricos que colaboraram indiretamente, por não serem considerados estudiosos do discurso, para a fundação e desenvolvimentos da AD tanto na França como na Grã-Bretanha: Gramsci, filósofo italiano, cujas interpretações dos pensamentos de Marx contribuíram para os estudos do discurso de linha francesa e inglesa; Bakhtin, filósofo russo que forneceu a concepção dialógica para melhor apreensão dos fenômenos discursivos; Althusser, filósofo francês, cujos estudos sobre ideologia foram essenciais para o desenvolvimento da AD francesa; Lacan, psicanalista que cooperou com

seus estudos sobre o inconsciente; Foucault, filósofo francês que considerou o discurso como prática; Bourdieu, sociólogo francês que contribuiu com o conceito de poder simbólico; e Ducrot, que estudou alguns fenômenos discursivos dentro da teoria da argumentação.

Segundo Moura (2012), a noção de discurso vem sendo ampliada desde os primeiros estudos concebidos entre as décadas de 60 e 70 na disciplina “Análise do Discurso Francesa (ADF)”. Michel Pêcheux inicia os estudos em AD com conceito de discurso ligado ao sentido produzido entre interlocutores que estão atrelados a uma ideologia; Patrick Charaudeau atribui à concepção de discurso a importância do “lugar da encenação” focando na característica não-verbal do discurso; e já Dominique Maingueneau contribui com estudos sobre o papel do contexto e do sujeito para a formação da concepção de discurso.

O que percebemos, ao revisar a literatura a respeito dos aspectos teóricos da AD, é a influência de áreas de estudos distintos que possibilitaram a fundação, desenvolvimento e consolidação da disciplina, ou seja, todos os estudos da AD sempre vão estar conectados a teorias elaboradas em outras áreas de estudos por teóricos que não são considerados estudiosos do discurso, mas que forneceram subsídio teórico para a constituição e evolução da disciplina. Desta forma, a AD adquire a característica interdisciplinar, quando se relaciona com as disciplinas destinadas aos estudos da linguagem, e transdisciplinar, ao estabelecer conexões com disciplinas de outras áreas do conhecimento. Tais influências também vão possibilitar a classificação de três grandes fases da AD organizada por um dos principais fundadores, Michel Pêcheux (COSTA, 2005).

O percurso histórico da AD de linha francesa constitui-se de três importantes fases: na primeira fase, iniciada com a fundação da Escola Francesa de Análise do Discurso (1969), o discurso é visto como um fenômeno homogêneo, subjetivo, produzido por sujeitos assujeitados ideologicamente; na segunda fase, considera-se a característica dispersiva e dialógica do discurso pautada em uma formação discursiva, ou seja, o discurso como algo em constante construção; e na terceira fase, enfatiza-se a heterogeneidade do discurso baseada na importância do contexto e dos sujeitos envolvidos resultantes de uma complexa estrutura que sempre utilizam discursos do outro (COSTA, 2005).

Em consonância com Costa (2005), atualmente, a AD encontra-se na estruturação de uma quarta fase. Nessa fase, considera-se o sujeito, que é essencialmente social, o centro do discurso, que por sua vez, deve ser considerado uma prática discursiva, havendo, portanto, uma relação intrínseca entre discurso e as configurações coletivas. Há, nessa fase, a priorização da prática, pois “os sujeitos (...) também são capazes de intervir no mundo,

construindo, destruindo ou lutando para manter instituições. O estudo da discursividade deve perseguir a articulação radical entre uma prática enunciativa e lugar social do sujeito social dessa prática” (COSTA, 2005, p. 45).

Ainda, seguindo a linha do raciocínio de Foucault, de discurso como prática discursiva, e na de linguagem como interação, de Bakhtin, desenvolve-se, principalmente, na Inglaterra, a corrente da Análise do Discurso Crítica (ADC) por Norman Fairclough, que “se baseia em uma percepção da linguagem como parte irreduzível da vida social dialeticamente interconectada a outros elementos sociais” (RESENDE; RAMALHO, 2011, p.11). Essa corrente vem ganhando cada vez mais espaço nos estudos atuais em AD, paralelamente aos aprofundamentos das abordagens oriundas da linha francesa.

A interdisciplinaridade, portanto, é uma das principais características da base fundadora da AD, proporciona o surgimento de tais ramificações, dentro da disciplina, que procuram suprir demandas e aplicabilidades teóricas. Enfrentando a insistência da ideia de banalização de suas contribuições, essa disciplina vem conquistando, cada vez mais, espaço próprio e respeito, tal como tem sido bastante difundida nos ambientes acadêmicos, articulando-se com outras áreas no intuito de proporcionar contribuições teóricas. O percurso histórico da AD também mostra a importância da disciplina para o enriquecimento das ciências linguísticas, sendo tema de discussão de diversos teóricos, muitos considerados respeitáveis e consagrados dentro da Linguística e em outras áreas do conhecimento, o que tem fornecido importantes subsídios teóricos para o desenvolvimento da disciplina.

Considerando o caráter interdisciplinar inerente ao processo de fundação da AD, assim como as variadas vertentes que estão sendo desenvolvidas dentro da disciplina e os rumos que estão sendo traçados pelas novas tendências na construção do percurso deste campo de estudo, a nossa pesquisa encontra-se estruturada sobre os pilares da Análise do Discurso Literário sobre a qual iremos abordar nos tópicos seguintes.

1.2 As circunstâncias do discurso literário

Desde o surgimento da disciplina, os avanços teóricos da AD alargaram bastante os seus horizontes de investigação abrindo caminhos para diversificação de linhas de pesquisa e abordagens utilizadas nesse campo de estudo. A AD posiciona-se entre variadas convergências teóricas e, alinhada à área de estudos linguísticos, favoreceu uma desenvoltura

voltada para o desenvolvimento de pesquisas que contemplam as relações entre discurso e literatura, expandindo, assim, a compreensão do texto literário.

A ADL é uma disciplina ramificada dos estudos em AD de linha francesa e tem Dominique Maingueneau como principal teórico. Tal disciplina propõe-se, no âmbito da linguagem, à aplicação de adequadas ferramentas discursivas ao texto literário para possibilitar uma assimilação ampliada dos sentidos advindos de produções inseridas na área da literatura. A linguagem literária, como forma livre de expressão, compõe a criação artística e não por isso deve vista como um mecanismo ingênuo, neutro, nulo, pois exerce poder, representação e significado que são observados pela ADL no intuito de alargar os horizontes sobre o fato literário.

Devemos esclarecer que estamos adentrando o terreno de uma disciplina ainda em fase de estruturação, pois trataremos de conceitos de uma área cuja formação teórica foi desencadeada recentemente, nos anos 90, ao final do século XX. Como toda disciplina em formação, a ADL enfrentou e ainda enfrenta resistências quanto à validade de suas proposições teórico-científicas. Até chegarmos a esse conceito atualizado, descrito no parágrafo anterior, a disciplina veio marcando o seu território na área dos estudos linguísticos, sempre se apoiando nas bases teóricas da AD, sua disciplina de origem. Nesse tópico, exploraremos alguns fatores que possibilitaram a emergência do discurso literário e o desenvolvimento da ADL.

Em *Discurso literário*, Maingueneau (2006) trata das circunstâncias em que o discurso literário surge como tal. Para o teórico, o ponto de partida dos primórdios da relação entre uma análise discursiva e a literatura situa-se nas práticas da Filologia. A disciplina Filologia inicia se dedicando à análise crítica de manuscritos históricos e literários pelos vieses linguístico e cultural, mas após a Primeira Guerra Mundial ocorre uma autonomia dos estudos da Linguística que resulta no distanciamento da Filologia. Assim, coube à Filologia, se debruçar sobre os textos literários antigos e densos procurando, a partir das primeiras versões escritas, acompanhar as transmutações de tais textos, apoiando-se no contexto de cada época. Nesse ponto, ela já está situada dentro dos estudos da História da Literatura.

Seguindo o percurso da Filologia, a estilística orgânica propõe uma análise em que a obra seja considerada um todo cujos elementos que a unem à sociedade estariam relacionados à figura do autor, configurando uma análise que se direciona do texto para captura da visão de mundo do autor. Maingueneau (2006) enfatiza que essa corrente literária passa a considerar a obra literária, como o próprio nome da mesma sugere, como uma “totalidade orgânica”

através da qual é possível verificar que o estado “espiritual” do autor traduz a tendência da época em que este vive. O estilo, nesse caso, representa o resultado de uma relação entre autor e mundo, entre a subjetividade do autor e a época em que está situado.

Já a contribuição do Marxismo passa pela relevância dos aspectos ideológicos presentes nas obras literárias que configuram a luta de classes. Utilizando-se de métodos formalistas, os marxistas se atêm ao aspecto político da obra literária que limita bastante a análise do texto, desconsiderando outros fatores que estão atrelados a tal produção e afastando-se um pouco do objeto literário. Com o Estruturalismo Literário, entretanto, institui-se a visão autotélica da literatura, ou seja, o significado da literatura fecha-se em si mesmo, rompendo o elo entre obra, autor e sociedade e abrindo um abismo entre os estudos literários e os estudos linguísticos (MAINGUENEAU, 2006).

Após esse rompimento, as teorias da enunciação, incluindo a AD, iniciam um posicionamento oposto à proposição do estruturalismo literário de descartar o sujeito autor e o contexto de produção da obra. A ruptura entre o interior e o exterior da obra provocou uma série de críticas que foram aliviadas com a tentativa de envolver a literatura com os estudos linguísticos formalistas, resumindo-se em análises estruturais rasas. O ciclo fechado do tradicional estruturalismo literário une-se, então, ao ciclo fechado do tradicional estruturalismo linguístico, reforçando a ideia de que o texto literário se basta porque a língua, conceituada por Saussure, também se basta.

A literatura recua ao se voltar para teorias linguísticas antiquadas ao invés das teorias linguísticas pragmáticas modernas, que já estavam estruturadas e disponíveis, no intuito de reatar o elo perdido. Isso deu origem, no entanto, a um paradoxo para a relação entre texto literário e sociedade, pois havia grande aceitação dos estudos estruturalistas em um momento em que se acompanhava o avanço das correntes pragmáticas. Obviamente, não pretendemos questionar nenhum posicionamento adotado pelos estudos literários, mas esclarecer acerca das questões nas quais implicaram tais rumos tomados pelo campo literário de forma interna e no âmbito social da literatura.

Consoante Maingueneau (2006), é com a Sociocrítica literária, nos anos 70, que haverá uma reaproximação entre as teorias pragmáticas e a literatura. A AD, principalmente, manterá algumas semelhanças com a Sociocrítica, mas com diferenças bem demarcadas. A sociocrítica propõe um estudo da sociabilidade do texto sem que este seja visto como um espelho do seu exterior, mas tal estudo ainda continua ligado a sua base de origem enraizada nas teorias estruturalistas, pautando-se em leituras paralelas e comparativas das obras. Já a

AD prioriza a análise dos aspectos comunicativos e enunciativos, extrapolando o texto e visualizando uma conjuntura maior na qual se insere a obra literária.

O desvelamento do fato de existir um discurso literário se torna problemático porque se opõe a um conjunto de crenças difundidas no seio da literatura. A AD poderia provocar um questionamento no que diz respeito à supremacia textual da literatura, pois esta se encontra em um pedestal cujo exercício fundamenta seu sacramento na Antiguidade, quando os autores eram o elo entre os deuses e os mortais, propiciando a visão corriqueira, até a contemporaneidade, de que estamos lidando com textos “superiores”. Mesmo que o texto literário não seja enquadrado como um texto “comum”, a AD, quando se trata de texto verbal, não se limita a um gênero de texto e a textos “comuns”, nem se propõe a profanar o que há de sagrado na literatura, pois o objeto da AD é o discurso:

Em vez de julgar evidente a oposição entre o “profano” das ciências humanas e o “sagrado” da literatura, a análise do discurso explora as múltiplas dimensões da discursividade, buscando precisamente explicar a um só tempo a unidade e a irredutível diversidade das manifestações do discurso (MAINGUENEAU, 2006, p. 38).

Para a ADL, o texto literário é tomado como organizações enunciativas passíveis de análises. Não há, com essas análises, um desprestígio do texto literário, e sim o objetivo de explorá-lo pelo viés discursivo inteirando-se dos objetivos próprios de uma linha que se torna específica para tal propósito. Trata-se de analisar o texto literário como enunciação, considerando os variados aspectos teóricos e analíticos que inclui esse viés. É uma luz, em forma de área de conhecimento, sendo usada para clarear caminhos ainda obscuros que levam à formação de muitas inquietações. Conforme Ponsoni (2015), o texto literário não é dotado de uma superioridade, mas engloba enunciados que não são comuns no sentido de que não são produzidos como os discursos que são formulados em práticas discursivas cotidianas. Os discursos literários exigem uma construção enunciativa mais aprimorada, qualidade dispensada ou desconhecida nas produções discursivas ditas comuns:

A enunciação literária, assim como todas as enunciações, não escapa ao lugar, ao momento em que surgiu e a quem se dirige. Por isso, temos a compreensão de que a literatura, de uma perspectiva linguística, não se trata de um regime enunciativo especial e acima de todos os outros. Trata-se, sim, de uma perspectiva linguística, de uma enunciação mais elaborada, investida em gêneros mais elaborados, com graus de sofisticação na escrita que, geralmente, não cabem – por uma série de razões, tais como tempo, lugar, preocupação, falta e/ou excesso de conhecimento dos interlocutores em sofisticar a escrita – na enunciação escrita das situações ordinárias (PONSONI, 2015, p. 65).

Assim, as teorias linguísticas aplicadas pela AD são instrumentos de pesquisa que se mostram validados e não podem ser considerados como auxílios de investigação utilizados na análise restritiva de certos gêneros de textos para corroborar intuições, mas para explorar os efeitos de sentido derivados do texto em geral. A ADL ganha espaço e autonomia para ampliar as dimensões do texto literário visto que contempla o exterior do texto como parte constitutiva do seu significado, o contexto é algo constitutivo do texto literário e não pode ser considerado apenas um reflexo da obra, pois é formulado em instância enunciativa. A atividade enunciativa literária não é intocável, inexplorável. Ao contrário disso, estamos lidando com fontes discursivas muito poderosas no sentido de organização, circulação, manipulação, posicionamentos ideológicos etc., que não estão isentas de análise.

Dessa forma, para Maingueneau (2006), abordar o fato literário como discurso é discordar, primeiramente, da ausência de interação entre o interior e o exterior da obra literária, é contrariar a anulação da instância criadora e, sobretudo, é considerar as condições de enunciação desse discurso, ou seja, ponderar a respeito “de onde é possível vir legitimamente a fala a quem pretende dirigir-se, sob qual modalidade, em que momento, em que lugar – eis aquilo a que nenhuma enunciação pode escapar” (MAINGUENEAU, 2006, p. 43). Por todas essas proposições e pressupostos, entendemos como se dá a inevitável emergência do discurso literário.

A produção literária, como lugar de discursos, tem sua forma de compreensão modificada. Analisar o discurso literário é considerá-lo em suas proporções sociais, pois, aqui, o texto já não é somente objeto estético e apartado de uma conjuntura social. Para a ADL, a literatura tem os sentidos alargados e explorados a partir da análise discursiva. Não há, desta forma, a anulação da prática discursiva da enunciação do texto literário, já que este é visto como atividade comunicativa, como linguagem singular circulante que promove interação social. Anular o lado social e discursivo da literatura, desconsiderando os fatores que afetam as condições de sua enunciação, em termos de linguagem, é retirar os sentidos:

A literatura não é mais, portanto, apenas uma configuração textual que é importante para compreender a organização interna, mas uma atividade social que implica nas condições das enunciações determinadas (autor, público, suporte material, etc.)¹ (LORENT, 2016, p.1).

¹ Tradução nossa para « La littérature n'est ainsi plus seulement une configuration textuelle dont il importe de comprendre l'organisation interne, mais une activité sociale, qui implique des conditions d'énonciations déterminées (l'auteur, le public, le support matériel, etc.) ».

A emergência do discurso literário, ou seja, a apreensão da literatura como enunciação não é algo que possa ser delimitado. Pode ser considerado como uma oposição teórica à doxa romântica, à ideia do tradicionalismo literário de fechar a literatura em si mesma e prendê-la dentro de sua suposta imanência, mas não é uma espécie de afronta aos estudos literários. O discurso literário emerge porque o autor procura caminhos de torná-lo possível, o autor encontra formas de trazê-lo à existência, ainda que problemática. A ADL não toma uma posição de combate aos dogmas do campo literário, já que não se trata de confronto entre correntes regado com ataques teóricos, mas há, da parte dessa disciplina, um entendimento do funcionamento de tal campo para que possamos alcançar as distinções teóricas e, porque não, nos posicionarmos teoricamente em conformidade com os objetivos traçados.

É importante compreender que o discurso literário possui relações intrínsecas com o seu ponto de origem, o seu ponto de partida, pois é constituído pelo próprio processo criativo que propicia o fôlego para fazê-lo surgir. Existe uma teia de discursos que se relacionam dentro da sociedade, mas faz-se necessária a percepção de como o discurso literário se impõe com relação ao outros e, ao mesmo tempo, se relaciona com esses outros discursos. Ele, dessa forma, abrange um sentido mais amplo e significativo no que diz respeito às suas conexões com uma dada sociedade e uma dada época:

Mobilizar a noção de discurso literário - ou seja, pensando na enunciação literária - é também projetar a literatura em troca constante com outras formas de discurso que estão ligados a uma sociedade. Dentro de tal perspectiva epistemológica, é impossível isolar os textos literários de textos não literários: mas sim, considerar o discurso literário em uma configuração geral, historicamente variável, composto por toda a produção verbal de uma dada sociedade, em um dado momento² (LORENT, 2016, p. 2).

Maingueneau (2001) afirma que a proposição da ADL é realmente a de extrapolar o que foi estruturado pela história da literatura, pois não pode ser trancada pelos ferrolhos, pelas limitações impostas pelos especialistas literários. Há a necessidade de romper com a visão tradicional sobre a relação texto-contexto. Antes de tudo, “deve-se desconfiar de qualquer concepção ingênua da **interioridade da obra**: por um lado, haveria um ‘texto’ e, por outro, disposto em torno dele, um ‘contexto’” (MAINGUENEAU, 2001, p. 18, grifo do autor). Essa

² Tradução nossa para « Mobiliser la notion de discours littéraire – autrement dit, penser l’énonciation littéraire – , c’est également concevoir la littérature en échange constant avec les autres formes de discours qui sont attachées à une société. Dans une telle perspective épistémologique, il est impossible d’isoler les textes littéraires des textes non littéraires : il s’agit plutôt d’envisager le discours littéraire au sein d’une configuration générale, variable historiquement, composée par l’ensemble de la production verbale d’une société donnée, à un moment donné ».

interioridade concisa e intocável da obra literária, que seria autossuficiente, exigiria a revogação da prática discursiva que implica tal produção.

Não podemos camuflar a intenção da literatura de ser a base intelectual da sociedade e o esforço aplicado para que o processo de criação literária apague a figura do próprio criador, como se este fosse um receptor de ideias sagradas e divinas, sendo que, após o término e consagração do processo, o elo da criação seja cortado para que se extingam as correspondências com a fonte criadora. Já a ADL se posicionará numa perspectiva em que é imprescindível considerar o fato de que a enunciação é construída por um sujeito, no sentido real de pertencimento a uma sociedade e de atividade interativa social. Sendo assim, a enunciação no discurso literário é constituída pela amálgama entre texto e contexto, interior e exterior. Isso possibilita que essa mesma enunciação administre a sua própria construção e faça aparecer o seu contexto.

Não podemos dizer que o autor seja o centro dos sentidos, pois, assim, resumiríamos a produção literária a um processo somente subjetivo, ideia que foi afastada pela literatura quando teve que escolher entre qualificar a obra como resultado da subjetividade ou anular a fonte criadora, optando pela segunda. O processo subjetivo acarreta, pelo menos, duas incongruências: “i) deixar de lado o plano da enunciação, ou seja, os elementos textuais que seriam pertinentes na sustentação de uma cena enunciativa; ii) não atribuir nenhuma coerção à instituição literária em que determinado texto irrompeu” (PONSONI, 2015, p. 50).

Em outras palavras, a ADL não está interessada em considerar pontos radicais oriundos de certezas cristalizadas acerca do fato literário, ela se propõe ao contrário, dedicar-se às áreas discursivas marginais de fronteiras e de trocas permanentes, considerando as constantes intersecções e problemáticas que envolvem os paradoxos existenciais do próprio discurso literário em instância enunciativa. Na verdade, os dualismos teóricos, enraizados nas dicotomias estruturalistas, não são relevantes para ADL. Há um metapositionamento, já que a AD é considerada uma disciplina de entremeio, em que a ADL ocupa-se de lugares fronteiros e marginais como fonte de discursos.

A enunciação literária não é possível apartada do mundo, ela é parte dele. Essa premissa nos remete ao paradoxo de como a literatura foi sacralizada mesmo dependendo do que é humano e mundano, de como o discurso literário é “superior” construindo-se de outros discursos. O mundano é que pode tornar a enunciação possível, pois a obra é constituída através da “condição dos escritores na sociedade”, dos lugares, dos “modos de elaboração ou de circulação de texto” (MAINGUENEAU, 2001, p. 19). Assim, há um diálogo entre a obra

literária e o mundo, ela discursa sobre o mundo, ao mesmo tempo em que constrói a sua própria existência no mundo. Ela não é como um espelho que reflete uma visão de mundo e, nem mesmo quando há a ambição de sê-lo, pode-se fugir disso:

As obras falam efetivamente do mundo, mas sua enunciação é parte integrante do mundo que pretensamente representam. Não há, por um lado, um universo de coisas e de atividades mudas, do outras representações literárias destacadas dele que seriam uma imagem. A literatura também consiste numa atividade; não apenas ela mantém um discurso sobre o mundo, mas gere sua própria presença nesse mundo. As condições de enunciação do texto literário não são uma estrutura contingente da qual este poderia se libertar, mas estão indefectivelmente vinculadas a seu sentido (MAINGUENEAU, 2001, p. 19, grifo do autor).

Dessa forma, a enunciação é um dispositivo que engloba todos os participantes e fatores amplos que funcionam como condição para que a enunciação se torne viável, pois não há como desassociar a prática social da prática de criação literária. A validação da obra não é vista como resultado e recompensa, mas é construída ao longo do processo de produção discursiva, sendo que o sentido não se fecha na obra, ele fica na brecha entre posicionamentos discursivos do autor e a chegada destes ao leitor (MAINGUENEAU, 2001). Isso não indica que há uma corrupção do texto literário. Pelo contrário, aqui, mostram-se fatores constitutivos do processo de criação que não são explorados pela própria literatura ou não foram considerados por ela. A ADL, assim, se dispôs a investigá-los por se tratar de objetos que clamam por esclarecimentos e aprofundamentos, embora tenham sido rotulados como desinteressantes por alguns especialistas literários.

Há uma possível estreita ligação entre os estudos da AD e os estudos da Sociologia do Campo Literário. A primeira está incluída nos estudos das ciências da linguagem e esta, nos das ciências sociais, fincados, principalmente, nas teorias de Pierre Bourdieu. Tais disciplinas não se originaram dentro do campo da literatura e compartilham algumas semelhanças, pois se desenvolveram na mesma época e em uma condição similar: a de estar à margem do que os estudos literários permitiam e limitavam, do distanciamento da imanência do texto e da aproximação do lado social da literatura que não ganhou destaque dentro dela mesmo.

Essas duas disciplinas possuem semelhanças e divergências demarcadas. Ambas configuram uma importante função ao escritor ou “ao ator que se posiciona num campo tentando modificá-lo em seu próprio benefício” (MAINGUENEAU, 2006, p. 48). No entanto, enquanto a Sociologia do Campo Literário “privilegia as estratégias de legitimação dos agentes no interior de um ‘campo literário’ que segue regras próprias” (MAINGUENEAU,

2006, p. 46), a ADL se ocupa de uma atividade discursiva na qual se investiga como e em que condições os aspectos enunciativos estão organizados.

Em relação às formulações teóricas de Foucault em *A arqueologia do saber*, Maingueneau (2006) considera que a intenção do filósofo, de refundar disciplinas com o propósito de organizar uma história das ideias do saber científico, reduz o discurso a uma visão estruturalista, portanto, prejudicial à AD. O autor assume, porém, que a noção de uma ordem do discurso estruturada pelo filósofo é relevante, pois o discurso não se limita à língua ou a interesses sociais ou psicológicos, ele extrapola as categorias tradicionais possibilitando a visão de expansões enunciativas que se autolegitimam.

Observando, ainda, as circunstâncias da análise do discurso literário, devemos considerar que há o que Maingueneau nomeia de instituição discursiva posicionada de forma paradoxal à instituição literária. Enquanto esta rege a vida literária como os aspectos relacionados aos artistas, editores, concursos e prêmios literários, estereótipos que são construídos, às legislações, às carreiras etc.; aquela adentra a noção de organização de dispositivos e a de prática discursiva de ações legitimadoras:

A relação “instituição” e “discursiva” implica uma pressuposição mútua: o discurso só vem a ser se se manifestar através das instituições de fala que são os gêneros do discurso, que são pensados através das metáforas do ritual do contrato, de encenação; a instituição literária, por sua vez, é ela mesma incessantemente reconfigurada pelos discursos que torna possíveis (MAINGUENEAU, 2006, p. 54).

Nesse sentido, a ADL se distingue das bases de fundação da AD, pois aqui não temos interpretações que visam apenas à associação do conteúdo discursivo da obra às suas condições de produção e não resumimos o discurso literário a apenas construções dominadas por uma estrutura ideológica ou histórica pré-determinada. Esse discurso emerge, antes de tudo, dentro de uma situação de enunciação que não pode ser vista como pré-estabelecida ou estável, pois cabe aos seus próprios enunciados a responsabilidade de construir os alicerces de sua legitimação.

A iminente emergência do discurso literário e a transformação da nossa visão sobre a literatura estão relacionadas à mudança do espaço pelo qual a mesma é compreendida, pois não podemos considerar, pelo viés discursivo, a literatura como um objeto estável proposto pela visão romântica. Ela está em constituição e interage com fatores variáveis (MAINGUENEAU, 2006). Então, ainda que haja polêmica no fato de a AD manter relações tão estreitas com a literatura e de a ADL representar a proposta de “transpor o que seria a

existência de uma fronteira entre a Literatura e a Linguística” (MELLO, 2005, p. 31), há a possibilidade de a ADL construir proposições teórico-científicas sólidas:

Abordar o texto literário a partir de pontos de vista da AD e tecer considerações sobre especificidades do texto literário pode parecer, para alguns, um despropósito. Entretanto, temos certeza que esses pontos de vista poderão nos ajudar a construir nosso raciocínio sobre a obra literária. Vemos que é possível tratar o texto literário buscando suas intenções, sua realidade, sua recepção, sua língua, sua história e seu valor a partir de sua estrutura comunicativa, enunciativa, discursiva... (MELLO, 2005, p. 39).

Atento às polêmicas atuais com relação à estruturação dessa recente ramificação da AD, Mello (2005) alerta para o fato de que, à primeira vista, pode haver contestações contra a proposição de relacionar as teorias da AD à literatura, mas, em contraponto, a primeira oferece pontos de vista que possibilitam explorar e entender de forma esclarecedora a obra literária a partir de ferramentas discursivas. Além disso, considerar o texto literário relacionado a uma instituição de autoridade afirmada (campo literário) é reconhecer a autoridade desse texto “como uma forma de gestão do contexto, de modo que o dispositivo enunciativo não é algo exterior ao enunciado, mas ao mesmo tempo constrói e é construído por ele” (MUSSALIM, 2009, p.53).

Para Lorent (2016), a polêmica entre a literatura e a ADL firma-se no fato de que esta não pretende se sujeitar à doxa literária e considerar o discurso literário como uma ilha isolada das outras produções discursivas que promovem interação social. Sendo assim, Dominique Maingueneau, através de seus postulados teóricos, apresenta a seguinte conciliação para contemplar os focos de investigações apoiando-se nos termos “discurso” e “discursividade”:

“o discurso literário, como uma entidade definida, deve, portanto, ser o regime da literatura moderna - relativamente autônoma - enquanto o termo discursividade literária pode cuidar do resto da produção literária, como uma área de discurso diversificado e disperso”³ (LORANT, 2016, p. 8).

Dessa forma, o fato literário deve ser apreendido através de critérios mais amplos, pois o mesmo não é constituído apenas do autor e seus escritos, há muitos outros fatores envolvidos como os sociais, históricos, a recepção, as práticas de leitura, as condições materiais, as formas de circulação de enunciados e de discursos variados que atribuem sentido à produção literária:

³ Tradução nossa para « le discours littéraire, en tant qu'entité délimitée, conviendrait dès lors au régime de la littérature moderne – relativement autonome – tandis que le terme de discursivité littéraire prendrait en charge le reste de la production littéraire, en tant qu'espace de discours divers et dispersés ».

As condições do *dizer* atravessam o *dito*, que investe suas próprias condições de enunciação (o estatuto do escritor associado ao seu posicionamento no campo literário, os papéis ligados aos gêneros, à relação com o destinatário construída através da obra, os suportes materiais, os modos de circulação dos enunciados...) (MAINGUENEAU, 2005, p.18).

Com a emergência do discurso literário, podemos perceber que a ADL se posiciona de forma contrária a algumas ideias propagadas no meio literário. A principal diferença está ligada ao fato de que o texto literário exerce significação e esta produção “não pode ser desvinculada da enunciação que, por sua vez, alega seu espaço próprio”. Esse discurso surge dentro do paradoxo no qual se “busca espaço para legitimação, pois a literatura estabelece seu significado na forma do seu conteúdo como forma de constituição” (ASSUNÇÃO; MOURA, 2017a, p. 148). Mussalim (2009, p. 53) traça as principais refutações da ADL quanto às características do discurso literário:

- i) ela não considera o texto literário como reflexo de uma época histórica, nem tampouco como reflexo das lutas entre classes sociais;
- ii) não considera o texto literário como produto de uma visão de mundo, efeito, portanto, da manifestação de uma subjetividade;
- iii) não considera o texto literário como entidade autônoma, fechada sobre si mesma, já que nega a possibilidade de uma gestão autotélica do texto.

Assim, assumir que do texto literário derivam-se discursos é arcar com a discussão sobre as problemáticas que giram em torno das circunstâncias em que se encontra o discurso literário, é entender que a ADL pretende romper com conceitos naturalizados na área da literatura, principalmente, no que diz respeito à representação da relação texto-contexto. Apesar de a ADL não ter surgido dentro da literatura, o que poderia tornar os seus propósitos mais compreensíveis por demarcarem bem as diferenças entre as áreas, a verdade é que juntar o termo “discurso” ao “literário” traz incômodos pela necessidade de tocar em princípios já sacralizados dentro da literatura.

A ADL ganha seu espaço de forma instável por natureza. Isso não significa que ela não seja relevante, mas que está se ocupando de um trabalho árduo e necessário que é rotulado, às vezes, de ilegítimo, pois marcar oposição não é harmônico, ainda mais quando tratamos da literatura, uma instituição antiga. Por isso, ser analista do discurso literário é ter que lidar com esse terreno em processo de sedimentação que por vezes tem sua validade questionada; é ser confrontado e ser posto às margens como a própria disciplina.

Em concordância com Lorent (2016), os estudos que estão sendo desenvolvidos na ADL, de certa forma, contribuem para que o campo dos estudos literários reconheça a

disciplina como área de conhecimento, pois a mesma, enquanto se sedimenta, reivindica seu espaço dentro da academia. Tal desenvolvimento também corrobora o fortalecimento da ideia de discurso literário como discurso constituinte, ou seja, esse texto que era considerado “intocável” passa a ser contemplado como fonte de discursos e integrado a um grupo específico de discurso.

Portanto, a possibilidade de análise do discurso literário, por algumas incompreensões ou inseguranças teóricas, pode ser vista como algo desconfortável de se encarar, mas não pode mais ser desconsiderada ou banalizada. De acordo com Assunção e Moura (2018), não se pode negar a necessidade de investigar os aspectos enunciativos do texto literário e as contribuições que a ADL vem proporcionando aos estudos dentro desse viés, a partir dos quais consideramos o fato literário como fonte de uma gama de enunciados que configuram discursos numa conjuntura de efeitos de sentido, exprimem relações de poder e circulam suas formas interativas de significar.

1.3 O discurso literário e sua constituição

De acordo com Costa (2008), a categoria “Discurso Constituinte” foi citada, pela primeira vez, por Dominique Maingueneau e F. Cossutta no artigo intitulado “L’analyse des discours constituants”, na revista *Langages*, em 1995. Esta categoria surge para englobar discursos com características comuns, como o filosófico, religioso, o científico e o literário. Houve, no século XVII, uma ascensão marcante dos discursos filosófico e religioso que promoveram prestigiados escritores, mas não alcançaram atributos de um discurso literário, pois é convencionalizado que a literatura deva ser mantida autônoma para que não se misture com os textos ditos “comuns”.

Há a necessidade de se esclarecer que o discurso literário tem suas características próprias, mas não pode ser excluído da classificação de produção verbal, sendo assim, pode ser anexado ao grupo dos discursos constituintes, pois mantém relação de semelhanças com outros discursos constituintes para melhor apreensão (MAINGUENEAU, 2006). Ao incluir o discurso literário na categoria de discurso constituinte, Maingueneau, além de conferir a este um papel social determinado, assume que ele possui as suas peculiaridades enunciativas e estabelece diversas relações com as outras formas de produção:

No sentido que lhe atribuímos, o discurso literário não é isolado, ainda que tenha sua especificidade: ele participa de um plano determinado da produção verbal, o dos

discursos constituintes, categoria que permite melhor apreender as relações entre literatura e filosofia, literatura e religião, literatura e mito, literatura e ciência. A expressão “discurso constituinte” designa fundamentalmente os discursos que se propõe como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma. (...) Os discursos constituintes são discursos que conferem sentido aos atos da coletividade, sendo em verdade os garantes de múltiplos gêneros do discurso (MAINGUENEAU, 2006, p. 60-61).

O discurso é o lugar de onde se originam os sentidos da obra literária. Uma vez que esta é considerada como um discurso constituinte, ou seja, cujos sentidos se autolegitimam através da própria enunciação da obra, esse discurso está sujeito à análise em termos de atividade enunciativa assim como os outros tipos de discursos. O discurso literário não escapa da análise por ser constituinte ou por ser objeto de estudo do campo literário. A linguagem literária em ação, juntamente com um conjunto de elementos coerentes intratextuais e extratextuais, passa a ser explorada na obra literária e afiança as práticas narrativas sustentadas pelos enunciados discursivos. Apesar de sua relativa independência, o campo literário está inserido no espaço social e, portanto, é transpassado por ele e age sobre ele através da participação nos conflitos existentes nesse meio (ASSUNÇÃO; MOURA, 2015, p. 103).

Nesse sentido, o discurso literário, como discurso constituinte, possui sua própria fonte legitimadora, pois “só um discurso que se constitui ao tematizar sua própria constituição pode desempenhar um papel constituinte com relação a outros discursos” (MAINGUENEAU, 2006, p. 61). Para isso, entendemos a constituição como processo pelo qual o discurso estabelece sua legitimidade e estabelece sua organização estrutural como texto. O texto literário é responsável pelas condições que levarão a sua legitimidade através da gama universal de sentidos produzidos por ele.

Não é só o discurso literário que goza desse poder de reger as suas próprias leis de legitimação e o privilégio de ser o discurso que irá fundar os outros. Conforme Maingueneau (2006), há pesquisas que investigam os pontos “inéditos” e a recorrência de características invariantes atribuídas aos discursos constituintes, estando entre eles, o discurso religioso, o científico, o filosófico e o literário. Isso corrobora com a ideia de que os discursos constituintes se organizam quanto às suas circunstâncias de emergência, de funcionamento e de circulação, que rendem a estes a designação de categoria discursiva.

Há de se considerar que os discursos constituintes estão ligados ao que Maingueneau (2006) designa *archeion* que representa uma fonte e concentração de autoridade. Para Rodrigues (2009), o *archeion* é uma fonte já instituída historicamente com a qual o discurso

constituente precisa realizar constantes negociações para conquistar o direito da fala em espaços definidos. Aqui, verificamos a instituição literária exercendo seu poder de gerir princípios aos quais se submete ao direito à fala cedida ao escritor. Assim, os discursos constituintes são discursos que entram em uma disputa pela regalia de tratar sobre uma dada questão com veracidade. São discursos vencedores, portanto, que visam ao poder de ser responsáveis pela sua própria fundação, de se posicionar entre os mais prestigiados e lidos escritores e de serem formadores de uma memória pela qual serão lembrados como os discursos vencedores.

Maingueneau (2006, p. 69) entende que os discursos constituintes “são elaborados localmente, no seio de grupos restritos que não se ocultam por trás de sua produção, que a moldam por meio de seus próprios comportamentos”. As comunidades discursivas se originam a partir desses grupos e são responsáveis por produzir e gerenciar o discurso dependendo da sua função social e da forma que se organizam, assim:

por meio de enunciados do *archeion* instaura-se uma hierarquia entre os primeiros textos constituídos que refletem sobre a questão de seu fundamento, e aqueles que o tomam por objeto para comentar, resumir, refutar etc. Conduzindo, assim, a uma circularidade constitutiva que proporcionará a difusão dos textos e distribuição da autoridade enunciativa, o poder que um texto exerce sobre o outro. Entre o discurso e a instituição há que saber sobre três dimensões: cenografia; código de linguagem; e o *ethos*. É por meio dessas três noções que se tem como abordar a questão do poder que a enunciação tem sobre o destinatário (COSTA, 2008, p.7).

Consoante Rodrigues (2009), os discursos são formulados dentro de grupos sociais que são denominados de comunidades discursivas. Estas não só são locais de origem, como gerem e se responsabilizam pela circulação desses discursos. A comunidade discursiva, entretanto, não abrange uma sociedade como um todo, incluindo todos os membros, mas, como mencionado acima, um grupo específico que compartilha interesses comuns. Há uma rede que estrutura as conexões entre a produção e gerenciamento desses discursos dentro das comunidades discursivas, impulsionando a circulação e afirmando a sua autoridade em relação aos discursos comuns. Isso possibilita a inscrição social dos discursos constituintes tendo como apoio o que se tem construído acerca destes na memória coletiva:

O mecanismo de inscrição mantido por essas comunidades discursivas – em que podem ser identificados aqueles que produzem o discurso (na literatura, escritores, poetas, etc.) e aqueles que gerem (professores, bibliotecários, etc.) - é também uma especificidade fundamental destes discursos constituintes: incluídos, de facto, na memória coletiva como um discurso dotado de certa autoridade na sociedade⁴ (LORENT, 2016, p. 4).

⁴ Tradução nossa para « Le mécanisme d’inscription pris en charge par ces communautés discursives – au sein desquelles on peut distinguer celles qui produisent les discours (en littérature, les écrivains, les poètes, etc.) et

A constituição do discurso literário se configura de forma a dar subsídio aos discursos inseridos na coletividade. Os discursos considerados constituintes gozam de uma ambição de estar numa posição acima dos demais e servir de base para as suas constituições. Dessa forma, o discurso pedagógico busca bases, quando necessário, no discurso científico e filosófico, por exemplo, mas o contrário não ocorre, pois tal ambição dos discursos constituintes não possibilita que estes se misturem e se percam entre os discursos ditos “comuns”. Esta categoria de discurso é vista como autoconstituente, porque representa a própria fonte legitimadora de seus enunciados, e, simultaneamente, heteroconstituente, porque constitui outros discursos (MAINGUENEAU, 2006, p. 61).

Maingueneau (2006) também define essa categoria de discurso como discursos-limite, ou seja, discursos que se encontram em uma zona de fronteira de falas com outros discursos e regulam essa zona detendo a fala que rege as outras com as quais mantém essa relação fronteiriça. Para isso, os discursos constituintes criam e regem o seu próprio estatuto que finca raízes na pretensão de que “não há acima deles nenhum outro discurso, e eles se autorizam apenas a partir de si mesmos” (MAINGUENEAU, 2006, p. 62), negando, assim, que se submetem ao princípio da interdiscursividade, “embora, de forma paradoxal constitua-se justamente nessa interdiscursividade velada” (RODRIGUES, 2009, p. 232).

O paradoxo da negação à interdiscursividade é uma das principais contradições em que se sustentam os pilares da existência do discurso literário como discurso constituinte, pois a superioridade que faz com que este discurso seja o detentor da fonte de recorrência para outros discursos e do estatuto de discurso-limite entre as zonas de fala, também não deixa que este se submeta ao primado da interdiscursividade, mesmo que a mesma seja essencial para sua constituição:

A pretensão desses discursos, assim chamados por nós de ‘constituintes’, é de não reconhecer outra autoridade além da sua própria, de não admitir quaisquer outros discursos acima deles. Isso não significa que as diversas outras zonas de produção verbal (a conversação, a imprensa, os documentos administrativos etc.) não exerçam ação sobre eles; bem ao contrário, existe uma interação constante entre discursos constituintes e não constituintes, assim como entre discursos constituintes. Mas faz parte da natureza dos discursos constituintes negar essa interação ou pretender submetê-la a seus princípios (MAINGUENEAU, 2008, p. 37).

A interdiscursividade, mesmo que apagada nessa relação hierárquica entre discursos constituintes e discursos não constituintes, torna-se uma interessante forma de como variados

celles qui les gèrent (les enseignants, les libraires, etc.) – est également une spécificité fondamentale de ces discours constituants : ne s’inscrivent en effet dans la mémoire collective que des discours chargés d’une certaine autorité dans une société ».

tipos de discursos se inter-relacionam. Em conformidade com Ponsoni (2011), os discursos não constituintes, na verdade, não são irrelevantes, eles têm uma importância que é ocultada, principalmente, no que diz respeito à forma que são estruturados com relação aos discursos constituintes e à circulação dos mesmos. Para o autor, há uma espécie de “retroalimentação” na qual os discursos constituintes servem de fomento para a construção de discursos não constituintes, como uma forma de autoridade enunciativa, por exemplo, sendo que aqueles encontram nessa doação a estes, uma forma de perpetuação que os fortalecem:

O que chama a atenção para a questão dos discursos constituintes é o fato de que, num tipo de discurso, o publicitário, em que se passa num certo gênero de propaganda, com suporte televisivo, há a necessidade de balizar-se no discurso científico para, de certa forma, garantir a autoridade do produto que é oferecido na propaganda, sendo assim possivelmente angariar mais consumidores para o creme dental. O discurso não constituinte, por exemplo, o publicitário, alimenta-se semanticamente de elementos pertencentes aos discursos constituintes para se impulsionar, para ser eficaz, no caso da propaganda ao utilizar o científico. O outro lado retrata, entretanto, que o discurso constituinte movimenta-se sob diversas formas e perpetua-se nas práticas discursivas da sociedade, o que significa dizer que há uma retroalimentação nos modos de organização e efetivação dos discursos (PONSONI, 2011, p. 59-60).

Considerar a autossuficiência do discurso literário é levar em conta a normatização do quadro hermenêutico que sistematiza as regras de interpretação e define quais textos serão colocados acima dos textos comuns e servirão de apoio para os mesmos. A produção é uma forma de existência e de libertação, mas em nível parcial. Não se trata de uma atividade solta, a obra é sempre enquadrada, ainda que se tente fugir disso, pois há sempre uma tomada de posição. A neutralidade ou a fuga não é compatível dentro da prática discursiva. O autor, no entanto, é que molda sua forma de lidar com essa sistematização através dos ritos que são, de alguma forma, traçados de maneira confortável e particular. O autor é deus e rei estando em atividade literária, mas de uma forma ou de outra se submete às normas do campo literário:

Entretanto, os textos não são enunciados autossuficientes, mas sim tomados dentro de um quadro hermenêutico que limita e diz como devem ser interpretados tais textos – um quadro formado tanto por geradores de discursos como por produtores de discursos, algo da ordem do quadro hermenêutico. Esse movimento determina também que textos são dignos de ser chamados de extraordinários e como tais devem ser interpretados para que os pobres mortais o acessem por completo. O quadro hermenêutico funciona como um já lá para as recriações e sobre tal ou qual estilo e gênero literário seguirmos ao escrever: licença poética, usos de neologismos, modificações sintáticas, elementos típicos do discurso literário, mundos imaginários, personagens criadas e recriadas advêm todos dessa perspectiva (...) (PONSONI, 2011, p. 61).

O discurso literário está incluído em determinado campo da produção verbal e dá significado aos atos da coletividade através de uma inseparável conexão entre texto e enunciação. A análise do discurso no campo literário visa “explorar as múltiplas dimensões da discursividade, buscando precisamente explicar a um só tempo a unidade e a irredutível diversidade das manifestações do discurso” (MAINGUENEAU, 2006, p. 38). Considerando que não há discursos puros, o discurso literário interage com outros gêneros do discurso e isso não envolve só o autor literário, como também uma gama de fatores sociodiscursivos. O posicionamento, entretanto, indica a função do determinado discurso constituinte:

O discurso literário inclui inúmeros escritores que pretendem agir fora de todo pertencimento; mas uma das características desse tipo de discurso é suscitar essa a pretensão: os escritores têm por pares os eremitas que se afastam do mundo ou os filósofos solitários. Os “solitários” podem sem dúvida afastar-se das cidades, mas não sair do espaço que seu estatuto lhes confere com base no qual propõem seus atos simbólicos. A análise de discursos constituintes não se reduz ao estudo de grandes textos (as obras dos grandes sábios, as grandes obras da literatura, os grandes textos religiosos etc.) ou de alguns gêneros de textos privilegiados (as produções teológicas destinadas a teólogos, as produções de vanguarda, os artigos científicos destinados a pesquisadores científicos etc.); seu objeto é uma produção discursiva fundamentalmente heterogênea (MAINGUENEAU, 2006, p. 89).

A análise do discurso literário como discurso constituinte é realizada com base em critérios amplos, já que há muitos outros fatores envolvidos ligados ao fator literário. Inclui os aspectos sociohistóricos, a circulação de enunciados e os sujeitos responsáveis pela atribuição de sentido à produção literária, ou seja, aspectos que corroboram para a inscrição de tais enunciados em uma instituição literária. Isso nos leva a crer que tais enunciados indicam posicionamentos estruturados em determinados contextos, mas que se realiza e clama legitimidade na e pela sua própria base discursiva (MAINGUENEAU, 2006).

A narrativa do discurso literário é considerada um elemento pelo qual se estabelece a legitimação da cena de enunciação, ou seja, o discurso literário, como discurso constituinte, possui sua própria fonte legitimadora. Para isso, consideramos a constituição como processo pelo qual o discurso estabelece sua legitimidade e sua organização estrutural como texto. O texto literário é responsável pelas condições que levarão a sua legitimidade através da gama universal de sentidos originados por ele, pois “designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma” (MAINGUENEAU, 2006, p. 60).

Para Maingueneau (2008), essa constituição do discurso literário se dá através de duas dimensões. A primeira dimensão se apoia na ideia de legislação no sentido de que esse

discurso exerce a ação de se estabelecer de forma legal possibilitando a sua emergência. A segunda dimensão aborda o sentido de organização discursiva, já que o discurso constituinte reúne elementos que se integram numa totalidade textual-discursiva. Essas dimensões são indissociáveis e indicam que o discurso literário é constituinte em termos jurídicos e políticos, pois representa a norma e a garantia de que ele engloba os comportamentos da coletividade.

O que configura a constituição do discurso literário é o elo indissociável entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, ou seja, entre a estrutura textual e prática enunciativa. Como instituição discursiva, o discurso literário estabelece sua legitimação, e conseqüentemente se constitui, através da sua enunciação, assim, é impossível romper os elos entre os dispositivos que propiciam a legitimação e instituição discursiva (MAINGUENEAU, 2006). Trata-se de uma articulação de inter-relação e não de reflexo ou fragmentação.

Os discursos constituintes, no entanto, estão em constante concorrência. Eles são dotados de uma pluralidade que acaba atravessando e sendo atravessados pelos outros discursos constituintes e, embora tenham suas características definidas, um deles quer ter o poder de dominar o *archeion*. Como é o caso do discurso filosófico que se diz o único realmente autoconstituente, pois detém a forma de construir ideias através do exercício do raciocínio sobre temas próprios, ao mesmo tempo em que aborda temas transversais, englobando a si e outros discursos. No entanto, o discurso literário também possui a capacidade de tecer a si próprio através de sua enunciação, como já citado, além de servir de base para fundação de outros. Isso mostra que cada discurso constituinte “assume a ‘constituição’ de uma maneira específica” (MAINGUENEAU, 2006, p. 64).

Maingueneau (2006) afirma que as fronteiras entre os discursos constituintes não são estáveis, reforçando a ideia de que não existe discurso imaculado e intacto, assim é natural reconhecer que o discurso filosófico e o literário se influenciam mutuamente, como também que há influência entre os outros discursos constituintes. Assim, os discursos constituintes mantêm uma inter-relação especial por se posicionarem próximos em uma zona de interpenetração.

A literatura sempre se posicionou em um lugar de prestígio e, frequentemente, isso se dá não pelo interior da obra, mas por fatores externos à produção, como a recepção, por exemplo. Essa é uma das formas mais comuns de a literatura se inscrever socialmente. Já o discurso literário busca sua inscrição através de “uma repetição constitutiva, a repetição de um enunciado que se situa numa rede repleta de outros enunciados” (MAINGUENEAU, 2006, p. 63). O discurso constituinte busca, dentro da produção, da prática enunciativa, os

aspectos nos quais possa fazê-lo emergir, como a cena de enunciação, o lugar paradoxal, o posicionamento do autor, o *ethos*, o modo de circulação dos enunciados, dentre outros.

Para Rodrigues (2009), há alguns paradoxos que circundam a constituição do discurso literário. Com a negação à interdiscursividade, o discurso literário se propõe como autossuficiente, ou seja, não se admite que haja relações de troca entre as categorias discursivas, mas, como já mencionado, as influências entre os discursos são imprescindíveis à constituição discursiva. Outro paradoxo é formulado dentro da perspectiva da ambição de ser universal, porém, mesmo rompendo as fronteiras geográficas, sabemos que os discursos sempre partem de algum lugar e ambos mantêm fortes ligações. Ainda é possível identificar o paradoxo de lugar do discurso literário que pertence e, ao mesmo tempo não pertence, a uma dada sociedade, configurando a paratopia.

Dessa forma, consoante Maingueneau (2006), o referido paradoxo do discurso literário como discurso constituinte leva o autor a um deslocamento do mundo real, exigido pela sua posição de “criador”, ou seja, o isolamento necessário para “criar” novos textos que paradoxalmente se apoiarão em discursos “profundos” já existentes para se tornarem discursos fundantes. Esse isolamento, porém, não anula as ligações com um lugar com o qual o autor necessita relacioná-lo e, ao mesmo tempo, o tornará um discurso de nível global.

A constituição do discurso literário, portanto, se dá pela sua capacidade de autolegitimação através de sua própria enunciação como uma forma de se fazer emergir e pela sua posição “superior” com relação às outras categorias discursivas, sendo a fonte de recorrência para o processo de formação destes. Tal discurso se alimenta de suas pretensões pautadas nas suas formas de inscrição na instituição literária, levando a formulação de paradoxos na sua inscrição na instituição discursiva.

Assim, a nossa pesquisa se aterá aos aspectos do discurso literário que estão relacionados ao lugar do discurso desse autor que se encontra dividido entre a configuração de sua ocupação de escritor, o deslocamento à parte do mundo, e o impossível pertencimento a um espaço, a uma sociedade. Isso indica uma necessidade de avocar a solidão, isolamento, mas sempre mantendo um elo com o real que rodeia o seu estágio de produção criativa. Esse estágio envolve distanciamento e, ao mesmo tempo, aproximação acentuados na atividade enunciativa e caracterizam a paratopia. Esta pesquisa se propõe, nesse sentido, a investigar como se dá a relação de aproximação e distanciamento do autor com a obra no processo de criação da mesma. Trataremos do conceito de paratopia no próximo capítulo.

CAPÍTULO 2: UMA LOCALIZAÇÃO INSTÁVEL CHAMADA PARATOPIA

2.1 O entrelaçamento entre vida e obra

Quando consideramos a Literatura como instituição e o campo literário como espaço funcional do autor, realçamos a ideia ilusória da possibilidade de haver a figura de um criador representando uma oposição ao espaço social comum ou distanciamento completo deste, visto que, na verdade, há uma negociação entre lugares de ocupação. Porém, ao tomarmos a literatura como fonte de discursos, reconhecemos que o processo de criação requer interferência nesse condicionamento de distanciamento e de não se “misturar” ao comum, imposto pelo campo literário, pois a criação artístico-literária envolve buscar um caminho possível de existência enunciativa. A clausura imposta ao autor, pela instituição literária, coloca-o no centro dessa difícil busca, tornando relevante “a maneira particular como o escritor se relaciona com as condições de exercício da literatura de sua época” (MAINGUENEAU, 2001, p. 45).

Frequentemente, somos levados a crer que a vida do autor e o processo de criação em que ele se insere podem seguir caminhos distintos, como se escrever fosse um exercício de uma subjetividade suspensa acima do que podemos considerar como exercício trivial. Na verdade, a “sua escrita envolve sua vida, sua vida envolve sua escrita” (MAINGUENEAU, 2001, p. 46) e o que devemos entender é que não podemos tomar a obra como parte exterior à vida do autor nem como um reflexo dela, mas tê-la como a representação do que seria a tentativa de harmonia entre as duas vias. O autor é impelido a conciliar vida e obra, senão não há obra.

No tocante à relação entre vida e obra, é possível considerar uma interdependência entre ambas assegurada pelo fator denso da existência. A existência do autor é um processo que se entrelaça ao processo existencial da obra, que por sua vez é possibilitado pelo próprio autor. A criação literária envolve laços de existência, a vida do autor surge como ponto de experiências para a obra, mas esta emerge de uma existência constitutiva também. A obra carrega um pouco da existência do autor e o autor se constitui através da obra, como nos explica Maingueneau (2001, p. 46):

A existência do criador desenvolve-se em função da parte de si mesma constituída pela obra já terminada, em curso de remate ou a ser construída. Em compensação, porém, a obra se alimenta dessa existência que ela já habita. O escritor só consegue

passar para sua obra uma experiência da vida minada pelo trabalho criativo, já obsedada pela obra.

A produção literária, no entanto, não herda o estigma da imagem-semelhança, pois a mesma se constitui no plano criativo, baseando-se num conjunto de experiências temperadas pela atividade artístico-criativa. A obra, como toda criação, terá existência própria, só não poderá se desvencilhar de sua raiz genitora. Entre outros aspectos, é imprescindível observar que o autor, durante o estado criativo, se encontra num processo complexo que requer um confronto e conciliação entre as duas formas de existências, a do autor e a da obra.

A existência como autor ganha fôlego a partir do momento em que este entra no estágio de criação e a obra torna-se uma forma de vida, uma criatura que se constitui e toma corpo, mas não fora da vida do autor. Trata-se de entidades mútuas que se entrelaçam e se alimentam uma da outra. A criação, entretanto, exige a desfragmentação da vida do escritor para que desta emerja o autor e, conseqüentemente, para este busque as vias de abertura para a subsistência da obra. No âmbito da criação, dessa forma, o espelho que projeta a essência é concebido dentro da própria existência, como se ela fosse, ao mesmo tempo, o espelho e a projeção, já que são entes interdependentes:

Existe aí um desenvolvimento recíproco e paradoxal que só se resolve no momento da criação: a vida do escritor está à sombra da escrita, mas a escrita é uma forma de vida. O escritor “vive” entre aspas partir do momento em que sua vida é dilacerada pela exigência de criar em que o espelho já se encontra na existência que deve refletir (MAINGUENEAU, 2001, p. 46-47).

Escrever é uma atividade complexa e “constitui a zona de contato mais evidente entre ‘a vida’ e ‘a obra’”, pois o autor não representa uma tábua rasa da qual emergirá a escrita, mas sim um sujeito com experiências vividas e percepções mundanas, semelhante a um genitor que se depara com uma abertura à construção de sua existência através da possibilidade de criar e da vida gerada, dos escritos que ele traz à tona. Estamos lidando, portanto, com “uma atividade inscrita na existência, como qualquer outra, mas que também se encontra na órbita de uma obra, na medida daquilo que assim a fez nascer” (MAINGUENEAU, 2001, p. 47).

Conforme Maingueneau (2001), todo o trabalho do autor na produção do texto é baseado em ritos de escrita que estão inclusos nos ritos genéticos, estes, por sua vez, representam os fatores envolvidos diretamente com o ofício da criação como um todo. O autor aponta que alguns escritores tiveram a reclusão como ponto forte a favor do processo criativo de escrita. Esse isolamento indica um distanciamento do mundo exterior à escrita.

Geralmente, os ritos genéticos traduzem uma forma de encaixe no campo literário, embora cada autor tenha sua própria forma de trilhar o posicionamento dentro desse campo.

Tais ritos estão relacionados com a forma como o autor organiza a própria vida, já que a obra é vida. Desde a escolha do lugar para escrever aos meticulosos detalhes de produção textual, esse ritual simboliza o processo de organização e constituição de existências, de criação, desse modo, constitui o que a obra significa também. Cada autor é responsável pela forma que irá interpretar as relações com o campo literário e se adaptar às exigências do mesmo através de ritos genéticos que casam melhor com o processo de produção. Sendo assim, é possível traçar um emaranhamento entre a vida e a obra a partir da observação de ritos genéticos.

Os ritos genéticos, condicionados ao que é exigido pelo campo literário, impulsionam o autor a alcançar sua legitimidade, pois são as tomadas de posições e as adequações que, através de um ritual específico, tornam-se uma forma de validação de autorialidade. Essa intensa relação entre obra e ritos genéticos gera mais um paradoxo: “a doutrina estética do autor constitui-se ao mesmo tempo em que a obra que supostamente é o seu produto” (MAINGUENEAU, 2001, p. 52), ou seja, a recorrência dos ritos é o que sedimenta a linha estética do autor e, paralelamente, se mostra como fator de construção da obra que resulta desse processo.

Ainda, é possível constatar, por meio dos ritos genéticos, que “a obra só pode surgir se, de uma maneira ou de outra, encontrar sua efetuação numa existência” (MAINGUENEAU, 2001, p. 54). A emergência da obra depende da existência, da vida do autor. A vida é gerada a partir de outra vida. O autor é um ser mundano e deve participar desse meio, mas para o exercício da atividade da escrita literária é necessário distanciamento do que já existe, é necessário desprendimento do mundo e de si. Isso explica o porquê da escolha pelas zonas periféricas pela identificação da condição no campo literário que se reflete em aspectos sociohistóricos, pois “o único lugar em que é possível escrever é a orla de alguma extremidade do mundo” (MAINGUENEAU, 2001, p. 54).

Somente o afastamento possibilita a criação, mas esta envolve uma busca por validação. Há, assim, a saga pela mediação impossível e insustentável entre os polos da existência: o de ser e o de não ser, o de pertencer e o de não pertencer ao mundo. Para escrever é necessário inserir-se numa posição que requer aproximação e distanciamento do mundo, ou seja, “ser dele para conhecê-lo, não ser dele para descrevê-lo” (MAINGUENEAU,

2001, p. 58). Esse é o espaço para o qual é encaminhado o autor em processo de criação, um lugar paradoxal que, conseqüentemente, o insere numa existência paradoxal.

Essa existência paradoxal ainda se alimenta de uma relação de poder subentendida no vínculo complicado entre dois espaços. Num plano, há o escritor que deve se submeter às exigências estabelecidas pelo campo literário, e noutro, há o autor que estabelece seus ritos e domina o “verdadeiro ‘outro lugar’, no panteão literário” (MAINGUENEAU, 2001, p. 59) como uma forma de compensar sua subordinação e existência no plano paralelo. É preciso que haja, primeiramente, a sujeição para desfrutar do poder de criar e da liberdade de gerar, triunfando e imperando noutro lugar.

No referido processo de criação literária, o autor possui função essencial, pois cabe a ele a responsabilidade de possibilitar a emergência da obra. Para Galinari (2005), a figura do autor ganhou várias definições dentro de dadas conjunturas sociohistóricas. O autor já foi definido como aquele que *responde por* ou *se apropria de*, o *responsável pela enunciação* numa dada circunstância, aquele que detém e transmite os significados, que se encontra numa condição *parasitária* e *para-literária* na qual se dedica à arte criativa da escrita, ativando o contrato de comunicação aceito através da leitura e reivindicando para si autorialidade. Porém, a definição de autor não pode se fechar como uma categoria que reúna aspectos gerais acerca do autor, mas devemos considerá-lo como parte integrante do acordo comunicacional do texto literário, que é o contexto no qual ele reside.

Essa concepção nos permite uma moldura mais específica e complexa do que seria exercer a função de autor, ou seja, não generalizada. Dessa forma, para a ADL, o autor é concebido dentro de uma instância enunciativa. O contexto da obra, que é tecido pela própria, nos projeta a entidade autor não pela autossuficiência do texto literário, mas pelos discursos que ali vigoram, sendo que cada discurso é constituído num processo amplo de produção que passa pelo crivo da análise. Em outras palavras, o autor é constituído num específico contexto de produção discursiva e, conjuntamente, com a participação do co-enunciador.

Maingueneau (2001) problematiza a função do escritor com relação ao valor que é atribuído a sua produção literária. Desse modo, o autor passa a ser “aquele que pretende produzir ‘enunciados-ouro’” (MAINGUENEAU, 2001, p. 40) que irão se destacar com o diferencial que se opõe ao que a sociedade julga como um conjunto de enunciados comuns. O autor tem a função de escrever o que não se espera, algo extraordinário. O pagamento em dinheiro, entretanto, marca que isso se trata de uma transação comercial na qual, não havendo

o fator extraordinário, “a obra não passa de um amontoado de signos ainda mais inúteis dos que os que ela recusa” (MAINGUENEAU, 2001, p. 41).

Dentro dos estudos da ADL, Maingueneau (2006) propõe, considerando a subjetivação do discurso literário, a distinção entre três instâncias: a *pessoa*, que é o indivíduo que possui um estado civil; o *escritor*, que é o ator que estabelece uma trajetória dentro da instituição literária; e o *inscritor*, que é o sujeito da enunciação, é o enunciador que confere sentido aos termos consolidados através das cenas genéricas. Apesar dessa distinção, essas três instâncias não podem ser dissociadas umas das outras, cada uma delas perpassa as outras, elas sustentam-se umas as outras, constituindo o criador. Entretanto, sob o olhar literário, “a representação dominante do fato literário precisa privilegiar o inscritor e, com ele, as obras que ocultam o máximo possível a presença da pessoa e do escritor” (MAINGUENEAU, 2006, p. 138).

No ponto de vista discursivo, esse vínculo entre as três instâncias não permite que haja desfragmentação enunciativa. Há apenas nomenclaturas que separam definições exigidas pelo campo literário como condição para produzir. É impossível, porém, exigir que a enunciação esteja ligada apenas à figura do autor em processo de produção, pois, nesse aspecto, não há sobreposição, mas sim uma relação de posições interdependentes, visto que “através do inscritor, é também a pessoa e o escritor que enunciam; através da pessoa, é também o inscritor e o escritor que vivem; através do escritor, é também a pessoa e o inscritor que traçam uma trajetória no espaço literário” (MAINGUENEAU, 2006, p. 137).

Nesse sentido, considerando que não temos um inscritor constituindo-se de forma separada da construção como pessoa e escritor, também não teremos um sujeito enunciador subjetivo nem um completamente exterior à obra, mas um sujeito que mantém certo equilíbrio enunciativo entre as instâncias como uma forma de existência nesse espaço de intermédio. Isso ocorre porque as instâncias enunciativas instituem o enunciador através de uma organização que antecede a própria enunciação:

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 consciência exterior à linguagem: ‘entre’ o texto e 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 (MAINGUENEAU, 2006, p. 135).

A idealização dessas instâncias, realizada por Maingueneau, bem como suas constituições imbricadas ganham destaque e importância dentro dos estudos da ADL, pois

“possibilita que a problematização da morte do autor seja recolocada, trazendo de volta aquilo que havia sido apagado”, já que para o autor “não há como apagar o componente biográfico, o que não significa que a obra seja um reflexo da biografia de seu autor, ou de sua época (ou de ambos), e tampouco seja fruto de uma instância autossuficiente” (RODRIGUES, 2014, p. 38). Na verdade, a obra é resultado de uma colaboração conjunta numa tentativa de harmonia entre esses três âmbitos.

Faz-se necessário, porém, esclarecer que, para os estudos de ADL, não há preocupação e empenho em analisar e considerar críticas literárias a respeito da obra nem tomar a obra como espelho da vida do autor, como já citamos. Os estudos de Maingueneau nos conduzem à investigação de discursos literários em funcionamento (RODRIGUES, 2014, p. 39) e para isso, devemos dispor de ferramentas teóricas aplicáveis a tal análise e considerar os fatores envolvidos e contribuintes para os possíveis efeitos de sentidos ali construídos.

Tal posicionamento teórico, tomado por nós nessa pesquisa, nos coloca numa perspectiva que se opõe à visão da produção literária tradicional em que temos as três funções, que convergem na figura do criador, bem delimitadas e dissociadas. Não desconsideramos que haja sobreposições de uma delas sobre as outras, mas estas não se sustentam em si. Ainda compreendemos que se configurem deslizamentos nítidos e sutis de uma delas para as outras, entretanto, em suas constituições são marcadas e atravessadas umas pelas outras. Não vamos considerar, portanto, o discurso literário construído através de um enunciador que existe apenas dentro do texto literário e fora dele exista um escritor que constrói sua carreira de forma independente, ao mesmo tempo em que sua vida possa ser desligada do que é produzido.

A ruptura entre as instâncias, se considerada real, descartaria o enfrentamento da problemática que cerca a complexidade da existência do criador. Esse descarte se torna impossível quando consideramos o texto literário fonte de discursos, pois é necessário entender que o discurso literário emerge e é constituído de forma problemática, ele se alimenta dos problemas que o tornam possível, assim, “cortar o problema pela raiz” não traz solução, mas o completo apagamento do que temos como discurso literário. O discurso literário é constituído de paradoxos que dão forças a sua própria existência, havendo uma tentativa de conciliação e equilíbrio entre oposições como forma possível de subsistência.

2.2 O fenômeno paratopia

Com base nessas premissas acerca das condições impostas ao autor em estágio de produção literária, é importante observar que o autor possui um papel enunciativo importante, moldando seu posicionamento discursivo, observando e interferindo nessas condições. Uma das problemáticas essenciais encaradas pelo autor é a condição espacial que é estabelecida para a criação literária. Para estudos da ADL, esse espaço de onde enuncia o autor é caracterizado por aspectos que representam um “lugar” não determinado entre os perímetros da produção literária, ficando o autor em localização intermediária, o que acarreta uma “deslocalização”, por conta do distanciamento, necessária para que se realize tal processo. (MAINGUENEAU, 2001, p. 28).

Segundo Maingueneau (2001), o discurso literário enfrenta uma existência problemática, pois não está situado nem dentro nem fora do campo social, sua constituição é realizada através da impossibilidade de autocriação de um espaço, há um lugar, mas não está definido. Isso baseia o conceito de paratopia que é a localização paradoxal que se sustenta numa “negociação difícil entre o lugar e o não lugar” (MAINGUENEAU, 2001, p. 28).

A questão é tratada a partir da perspectiva da atividade da produção literária que exige o isolamento social do autor, ficando este sem um lugar definido. Assim, de acordo com Assunção e Moura (2017b), a produção de discursos do autor inseridos em sua obra não pode ser totalmente desassociada de um posicionamento estilístico e ideológico, pois a mesma sugere identificação com os elementos “marginalizados” socialmente e com o espaço dado aos mesmos. O autor passa, portanto, a “existir” e possuir um espaço discursivo, pois é a paratopia que lhe possibilita a enunciação.

Quanto à base de entendimento ligada à acepção etimológica do termo “paratopia”, Vieira (2017) se apoia no sentido de que ‘para’ significa ‘ao lado de’ e ‘topia’ significa ‘lugar’, assim o termo nos conduz à ideia de que a produção literária estaria ao lado da sociedade e não pertenceria a um território preciso dentro da mesma. Para o autor, essa localização margeada à sociedade é o que possibilita a construção de personagens marginalizadas representativas dentro da obra. A insegurança proveniente da inconstância dos lugares, pelos quais o autor deve transitar como um nômade, impossibilita qualquer tipo de fixação territorial.

A situação tópica marginal na qual pode se encontrar o autor em dada sociedade, entretanto, não é suficiente para caracterizar o fenômeno paratopia, pois esta não se firma na

exterioridade da obra. Aliás, não é necessário estar à margem socialmente para que a paratopia se configure no discurso. Há, nesses casos de marginalidade social, uma predisposição maior para a constituição paratópica. Também, não há paratopia apenas no íntimo da obra que representaria, então, a vida do autor sob o aspecto psicologizante. Para que a paratopia seja efetivada, ela precisa estar entranhada no discurso, ela precisa compor a enunciação e compor-se através da mesma no processo de criação do texto literário, visto que a insustentabilidade de lugar só é amenizada quando o autor encontra a possibilidade de enunciar:

A paratopia não pode se reduzir a um estatuto sociológico; neste nível, há apenas paratopias potenciais: não basta ser exilado ou órfão para ser criador. Para que a paratopia interesse ao discurso, é necessário que seja estruturante e estruturada pela produção dos textos: enunciando, o locutor se esforça para superar seu impossível pertencimento, mas este impossível pertencimento, necessário para poder enunciar desse modo, é confortado por essa própria enunciação (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 369).

Outra relação que podemos traçar junto ao significado etimológico seria assumindo o significado de ‘diferente/oposto’ para ‘para’ e ‘lugar’ para ‘topia’. Baseando-se nesse sentido, teríamos um paradoxo de localização no que tange ao afastamento social, tomado pelo autor, ao mesmo tempo em que é exigida uma posição dentro do campo literário, inserido na sociedade. Esse distanciamento assegura que a obra literária não seja confundida com as produções comuns. Como o pertencimento ao plano literário ou afastamento completo da sociedade não são possíveis, o autor se encontra dividido e necessita fazer deslocamentos constantes, o que favorece a insustentabilidade e a impossibilidade da definição do lugar que ocupa. Esse é o maior e mais complexo paradoxo vivido pelo autor, a paratopia.

O termo ‘paratopia’ foi utilizado pelo teórico Maingueneau para designar “a relação paradoxal de inclusão/exclusão em um dado espaço social que implica o estatuto de locutor de um texto que decorre dos discursos constituintes”, sendo que essa desestabilidade está elencada ao fato do autor estar, ao mesmo tempo, dentro e fora da sociedade. Dessa forma, se o locutor toma um lugar definido, ele “não pode falar em nome de alguma transcendência, mas se ele não se inscreve de alguma forma no espaço social, não pode proferir uma mensagem aceitável” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 368-369).

Nessa concepção, a paratopia encontra sua existência no âmbito da criação artístico-literária, pois o que a sustenta é a posição indefinida do sujeito, que como escritor está inserido em um determinado campo literário, portanto, está inserido em uma sociedade, mas

como autor, transita num plano literário utópico. Ao pertencer aos dois lugares, o escritor encontra-se em lugar indefinido e, simultaneamente, não pode se desvencilhar da sua condição ambígua na produção de seus discursos. Desta forma, a paratopia se consolida através da criação literária do autor, ela é a condição e produto do processo de criação artística do escritor, como afirma Maingueneau (2006, p. 119):

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

A indefinição do espaço fronteiro entre o discurso constituinte e os comuns, que se estruturam tomando o primeiro por base, nos leva a conceber uma representação diferenciada do autor, pois “sabemos que a uma obra literária corresponde uma figura física que a produziu, mas que insistimos em conduzi-la para uma dimensão social apartada de sua produção” (MOURA, 2006, p.13). O perfil de autor inacessível firma-se no mito de “divinização da autoria” fundamentada na cultura clássica, provocando a separação entre criador e criatura. No âmbito da Análise do Discurso Literário, o plano da obra une-se ao plano do autor, mas a problemática existencial da literatura alimenta o motor do fenômeno paratópico como condição de enunciação.

A paratopia, nesse ponto de vista, é o preço que o autor paga para produzir. O criador não tem como escapar desse fenômeno, a menos que não produza e não exerça a função de autor. Do contrário, trata-se de um elemento essencial ao processo de escrita. A paratopia é a chave para a liberdade de produzir, para o privilégio de administrar ideias mesmo que num plano ficcional. É só através dela que o autor conseguirá transitar entre os planos que são oferecidos a este, mas estará, no nível de criação, condenado ao não pertencimento a nenhum deles:

(...) a paratopia é ao mesmo tempo aquilo do qual é preciso se libertar pela criação e o que a criação aprofunda, ela é ao mesmo tempo aquilo que dá possibilidade de ter acesso a um lugar (literário, utópico) e aquilo que proíbe todo o pertencimento. Intensamente presente e ausente desse mundo, vítima e agente de sua própria paratopia, o escritor não tem outra saída senão a fuga antecipada, o movimento de elaboração de sua obra (MAINGUENEAU, 2005, p. 26).

Para Ponsoni (2015), as contribuições teóricas de Maingueneau, principalmente sobre paratopia, ajudam a entender questões ligadas ao processo de criação literária e aos lugares desta. Assim, os lugares fronteiriços de evasão discursiva dos escritores são paratópicos e relacionam-se com os locais fronteiriços nas sociedades, ou seja, a paratopia, que se funda como um lugar de onde o autor enuncia, decorre de um lugar social instável. As zonas-limite são propícias para a produção de discursos que buscam sobrevivência em condições atribuladas.

O lugar de permeio é o espaço destinado ao autor. É para lá que ele é arrastado. A administração desse permeio é uma condição à escrita. A partir disso, podemos observar que exercer o ofício de escrever obras literárias não pode ser avaliado como qualquer outro que tenha o seu espaço definido. A fronteira entre o plano social e o literário é lugar de onde é permitido que o autor enuncie sobre as coisas mundanas, mas também é o lugar de onde, com direito a voz, ele pode problematizar a situação social do seu enunciar num plano do qual possua domínio. A paratopia, aqui, é possível pelo problema sem solução que deve existir devido à pertinência do autor em relação ao campo literário que difere dos outros campos da sociedade.

Socialmente, esse lugar de intermédio faz com que os escritores encontrem refúgio em solos férteis da marginalidade espacial, pois quando tomamos o discurso literário como constituinte, entendemos que este não encontrará um lugar que possa chamar de seu na sociedade. Para ser considerado como tal, ele deve gozar de uma hierarquia na qual não deve ser confundido com os discursos comuns, assim, a literatura “pode ser comparada a uma rede de lugares na sociedade, mas não pode encerrar-se verdadeiramente em nenhum território” (MAINGUENEAU, 2006, p. 92). Há, dentro dessas condições de produção literária, a necessidade de exercer uma atividade parasitária de sobrevivência que se apoia em fatores característicos de um pertencimento pleno impossibilitado, como afirma Maingueneau (2006, p. 92):

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

A paratopia pode se apresentar de forma individual ou coletiva. Individualmente, a paratopia elenca-se num processo de criação que se apoia num aprofundamento extremamente

individual em que o texto é resultado da exploração das profundezas do ser, como por exemplo, as obras que têm um forte empreendimento filosófico. Essa paratopia requer um distanciamento biográfico, um isolamento mais radical e se alimenta de elementos intrínsecos ao indivíduo. Há casos, entretanto, em que o criador precisa estar em contato com alguns ambientes sociais e culturais dos quais a paratopia se alimenta. Nesses casos, a paratopia está ligada a uma iniciativa coletiva que perpassa o envolvimento e observação de lugares, cidades e ambientes diversificados da sociedade, como por exemplo, algumas obras naturalistas que retratam os diversos hábitos e comportamentos socioculturais de grupos. Ainda, essas formas de paratopia se apresentam sempre ligadas a uma dada época, acompanhando os comportamentos das comunidades de artistas parcialmente marginais (MAINGUENEAU, 2006, p. 92-93).

Sobre essas comunidades de artistas, Maingueneau (2001) aborda a ideia de “tribo”. O campo literário está dividido em tribos estruturadas de acordo com suas respectivas características estéticas. Essas tribos literárias são compostas por pessoas que são desgarradas de suas famílias e mantêm uma relação intensa e familiar com a sua tribo, mas tudo o que esses escritores produzem dentro de suas tribos sempre as extrapolam. As tribos são comunidades espirituais que não precisam de lugares físicos, frequentados pelos escritores, para existirem. Os escritores escolhem suas tribos e mesmo que alguns deles se recusem a situarem dentro de uma tribo, ao escreverem, querendo ou não, estão dentro do campo literário e, conseqüentemente, se alinham a uma delas. O campo é, entretanto, instável e não garante uma posição fixa e segura para o autor, ao contrário, ele oferece um pertencimento problemático, como sugere Lemos (2008, p.52):

A literatura, portanto, assim como as outras artes, supõe uma *localização* (que possibilita a existência de instituições que legitimem e gerem a produção e o consumo das obras) e uma *deslocalização* (que possibilita questionamentos sobre a problemática da pertinência a um grupo).

A ideia de tribo traduz, ao mesmo tempo, a relação do escritor com os espaços divididos literariamente e socialmente, como também com o “parentesco”, a familiaridade, a intimidade, a afinidade que unem pessoas com propósitos semelhantes. Até mesmo quando o propósito é o exílio ou a fuga aos espaços físicos ou não. Isso inclui frequentar lugares margeados e diversas trocas de impressões, embora cada um administre a forma como se posiciona dentro da sua tribo.

Há, entre as tribos literárias, conflitos dos quais decorrem posicionamentos mais acirrados, visto que as obras emergem a partir de tais confrontos também. Seja de forma individual ou coletiva, esses grupos tendem sempre a se posicionar acerca dessa sociedade que nem os inclui nem os exclui completamente. A escolha ou posicionamento em uma tribo tem uma relação direta com o processo de produção paratópico. A atividade da escrita, embora implique um posicionamento e a admissão a uma tribo, a localização do autor ainda é algo suspenso e disperso, não é definida:

A enunciação literária constitui-se atravessando diversos domínios: domínio de *elaboração* (leituras, discussões, etc.), domínio de *redação*, domínio de *pré-difusão*, domínio de *publicação*, mas o escritor sempre ocupa seu lugar sem ocupá-lo, fazendo uma espécie de “jogo duplo”. Embora nenhum escritor possa colocar-se fora do campo literário ou deixar de filiar-se a uma “tribo” formada por autores contemporâneos ou antigos, famosos ou não, também não é neste circuito que podemos de fato localizá-lo (LEMOS, 2008, p. 52-53).

Pautando-se nesses lugares, Maingueneau (2006) contempla a situação dos escritores que frequentavam os salões e os cafés do século XIX. São ambientes que concentram pessoas de várias tribos tornando-se corredores de fronteiras sociais e zonas francas de penetração. Esses lugares que fervilham hábitos culturais e sociais interessam bastante aos olhares observadores e analíticos dos criadores literários. Se o escritor situa-se numa linha tênue entre a sociedade e o espaço literário, nesse paralelo, é um parasita que se alimenta de lugares propícios que dão subsistência a sua impossível definição de posição.

Não se trata de uma assimilação de hábitos socioculturais de lugares, mas, na verdade, a paratopia como motor discursivo identifica-se com as tensões nesses meios, que afetam, de alguma forma a produção da obra. A paratopia, por conseguinte, faz com que o escritor se reconheça “em todos os que parecem não ser incluídos nas linhas divisórias da sociedade: boêmios, judeus, mulheres, palhaços, aventureiros, índios americanos... a depender das circunstâncias” (MAINGUENEAU, 2006, p. 98-99).

O escritor como criador assume-se em várias paratopias sociais que por si só não são paratopias literárias discursivas, como já mencionamos, mas que podem ser projetadas no e pelo discurso. É o caso do fator artístico, atribuído ao escritor literário, que gera alguns paradoxos, como o de ser considerado sagrado, por executar uma atividade vista como “nobre” e, ao mesmo tempo, ser o maldito que escreverá algo que pode trazer inquietações e desconfortos. Ele é o imundo, ou seja, o que não possui um espaço em um mundo, e simultaneamente, é aquele que agrega um conjunto de valores estereotipados. Nessas

fronteiras sociais, o escritor, como criador e artista, “é aquele em que se mesclam perigosamente as forças maléficas e as forças benéficas” (MAINGUENEAU, 2006, p. 100).

Ainda sobre os lugares do discurso literário, Figueira (2015), baseando-se em Maingueneau, afirma que é preciso considerar a literatura como um discurso constituinte que se apoia em outras instituições para se validar, embora a sua constituição não permita o pertencimento a nenhuma instituição contribuindo para a sua situação paradoxal. Dessa forma, o autor está na “fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos (da sociedade) e o seu não pertencimento a nenhuma topia” (FIGUEIRA, 2015, p. 39). A literatura transparece ser um espaço unificado e seguro, mas é, na verdade, um impossível lugar de pertencimento, é um lugar de tensões entre as tribos literárias e as instâncias enunciativas, é um lugar de instabilidades.

O lugar do discurso literário é indefinido por natureza, é uma indefinição que relaciona um espaço e uma existência fronteiriços. Se não há lugar definido para o discurso, sua emergência se torna paratópica e se a origem é indefinida, não há espaço que represente um solo firme para as suas raízes. Essa inscrição do autor no espaço literário, como a única forma de exercer a atividade da escrita, inclui uma inscrição a uma condição ambígua e insustentável que é intrínseca ao estágio de criação. O insustentável só pode ser suportável através da criação, da escrita, da enunciação.

Seguindo as formulações teóricas de Maingueneau (2006), a paratopia, que é um fenômeno intimamente interligado ao fator espacial, pode ser classificada em: paratopia de identidade, (familiar, sexual e social), paratopia espacial, paratopia temporal e paratopia linguística. Para o autor, qualquer tipo de paratopia baseia-se numa situação de inclusão/exclusão que possa ser caracterizada no plano discursivo oriundo do texto literário, ou seja, deve, minimamente, ser estruturada a partir da admissão impossível a um território definido. Isso é o que vai assinalar a ideia de que o lugar ocupado pelo autor não é seu lugar e de que ele necessita deslizar-se entre variados lugares porque não encontra o seu lugar, um lugar fixo e definido.

Dentro dessas classificações de paratopia formuladas por Maingueneau (2006), a paratopia de identidade é a classificação mais complexa, pois ela está subdividida em paratopia de identidade familiar, sexual e social. Já pelo fato de tratar das questões de identidade, esse tipo de paratopia, por si só, representa características mais amplas e elaboradas com relação a elementos socioculturais que tomaram uma amplitude maior em estudos e pesquisas a partir dos meados do século XX.

A paratopia de identidade pauta-se em elementos que convergem em uma marginalização, concernente ao lugar em que se encontra, seja ela relacionada ao fator familiar que envolve uma identificação com crianças abandonadas, órfãs, bastardas etc.; sexual em que há identificação com travestis, homossexuais, transexuais etc.; e social no qual pode ocorrer identificação com todos aqueles que são excluídos socialmente. Assim, o grupo em que o enunciador se encontra não é o seu grupo. Há, dentro dessa classificação, o deslocamento ou o desvio dos padrões familiares, sexuais e sociais impostos.

A classificação nomeada como paratopia espacial, embora a junção dos termos pareça redundante porque o termo paratopia já infere a questão espacial, se dá através de uma relação estrita com a deslocação espacial geográfica configurando-se como exílio, por exemplo. Aqui, o lugar geográfico em que o enunciador se insere não representa o seu lugar. Nesse tipo de paratopia, há uma identificação com as qualificações dadas ao nômade e ao parasita que precisam se deslocar constantemente se alimentando do que é possível em cada território e hospedeiro. Podemos, então, nos deparar com retomadas a países/cidades de origem ou lugares por onde se tenha passado/estado, como também referências a lugares físicos secretos dentro das sociedades.

A paratopia temporal possui característica anacrônica na qual o tempo em que se encontra o autor não é o tempo dele. Essa classificação contribui para os deslocamentos no tempo, tanto como a volta a um tempo passado como uma aceleração para um tempo vindouro. O encaixe impossível no tempo em que se encontra é muitas vezes relacionado ao encaixe impossível a um lugar e grupo também, já que tais classificações se inter-relacionam e perpassam umas as outras também corroborando para interligação dos aspectos que caracterizam os paradoxos referentes ao lugar/espaco/contexto.

Já com relação à paratopia linguística, podemos ressaltar que esta se dá através de elementos marcados por um distanciamento da língua materna e/ou uma hibridização de línguas. O paradoxo linguístico é caracterizado pelo deslocamento de uma língua para outra e/ou pela mistura de línguas. Nessa paratopia, o autor não se reconhece na língua que fala. A paratopia linguística pode se estruturar em uma relação forte com a paratopia de identidade, pois se encontra interligada com o grupo/povo/nação que fala uma língua, e com a paratopia espacial, já que a língua tem uma origem territorial.

Com essa classificação, o autor nos fornece exemplos de caracterização dos tipos de paratopia que nos ajudam a entender melhor como é estruturado conceito. Embora seus exemplos sejam pautados apenas em textos literários de origem francesa, suas práticas de

análises nos fornecem bases para a aplicação de tais conceitos a análises de qualquer discurso literário. Essa classificação, para nós, não se torna uma cláusula fechada, pois já conseguimos observar, em pesquisas realizadas recentemente, que há um alargamento dessas classificações, como é o caso da nossa própria pesquisa que acrescenta, em suas análises, a paratopia de tipo discursivo.

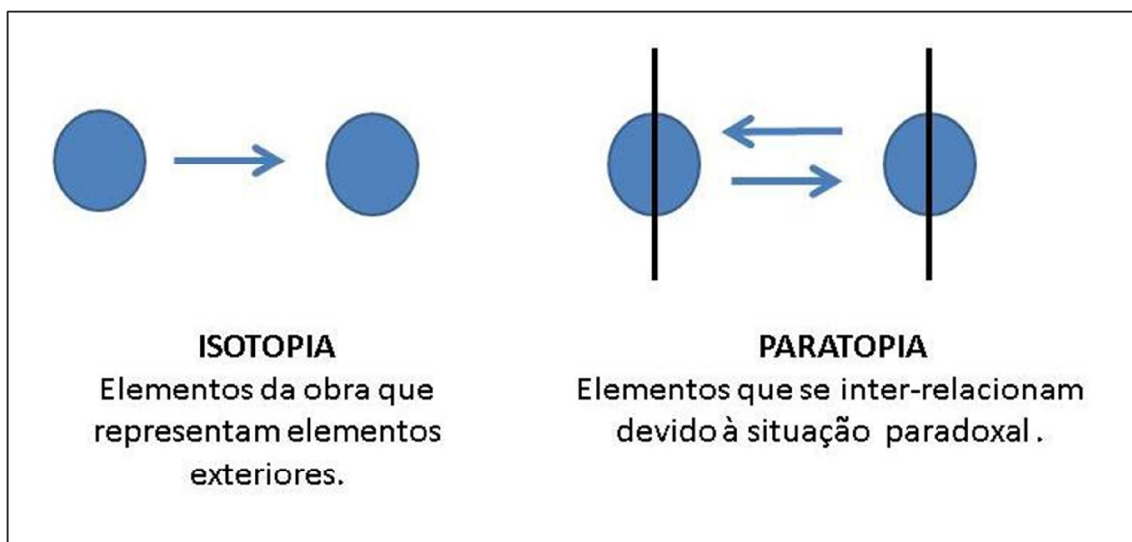
Após estabelecer essas distinções entre as formas em que a paratopia pode se organizar, Maingueneau (2006) propõe uma diferenciação entre isotopia e paratopia. Para o teórico, a isotopia se dá num plano estético dentro dos estudos literários e traduz uma relação direta entre elementos interiores e exteriores à obra. A isotopia estética possibilita traçar, por exemplo, que “determinada personagem seria uma ‘representação’ do escritor, determinada descrição ilustra implicitamente uma doutrina literária, um certo episódio seria uma espécie de alegoria da leitura etc.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 120). Já a paratopia funda-se em numa constituição enunciativa. Mesmo que o contexto transpasse a obra que o constitui, a paratopia é a condição e fruto da atividade criadora. Sem ela, não há enunciação, não há obra. Não se trata de um produto que possa refletir ou representar algo exterior, mas transparecer, numa instância enunciativa, as suas próprias condições de enunciação.

A isotopia representa uma comparação linear entre elementos interiores e exteriores à obra. Por esse viés, a obra encontra-se numa instância superior e distante do mundo real e tais elementos, comuns ao plano da obra e ao plano real, corroboram a ideia de que a obra é um reflexo do contexto. A concepção de fundo e forma reaparece com a isotopia, pois notamos que o traçado da linha de correspondências, entre determinados elementos, provoca o descarte de diversos fatores e a sobreposição dos planos que participam da relação. Esse ponto de vista é bastante utilizado em estudos que não envolvem a questão discursiva, porém a correspondência entre elementos sugerida pela isotopia é levada em consideração nos estudos da ADL, mas de forma diferenciada. O ideal de equilíbrio na correspondência pura, específica e reta, como propõe a ideia etimológica de isotopia, é afastado quando consideramos o fenômeno paratópico.

Pelo viés da ADL, porém, como o contexto atravessa a obra e a constitui de alguma forma, há uma relação de interdependência entre os elementos que são comuns ao plano literário e o real. Essa relação se dá através da situação paradoxal do autor que permite a este uma identificação com elementos que simbolizam a fronteira da localização de seus discursos. Não se trata, dessa forma, de uma relação linear, mas uma relação mútua de constituição da obra e do autor no estágio de escrita. Sob esse ponto de vista, a relação é problemática, pois é

estabelecida pela divisão, pelo paradoxo que caracteriza a paratopia no plano discursivo. A situação instável é que sustenta a identificação e essa identificação do autor com tais elementos aponta que estes funcionam como pontos de aproximação com a obra dentro de uma engrenagem paratópica de produção. Para explicar a diferença entre a isotopia e a paratopia, formulamos a figura abaixo:

Figura 1 - Diferença entre isotopia e paratopia



Fonte: ASSUNÇÃO (2017)

Considerando o fenômeno paratópico do discurso literário e as condições de enunciação, Maingueneau (2006) define a embreagem paratópica. Esta, semelhante à embreagem linguística, é formada de “elementos que participam simultaneamente do mundo representado pela obra e da situação paratópica através da qual se institui o autor que constrói esse mundo” (MAINGUENEAU, 2006, p.121). Esses elementos da embreagem paratópica se apresentam como pontos de impulsão criativa como também são pontos de deslocamentos entre posições paradoxais. Discursivamente, a embreagem paratópica marca os pontos de aproximação e distanciamento organizados pelo criador na estrutura da produção literária.

A embreagem paratópica pode se desenvolver de diversas formas e requer, simultaneamente, identificação e distanciamento entre posições enunciativas. Ela não pode ser caracterizada de forma separada, através de apenas um elemento separadamente, mas deve ser concebida dentro de uma estrutura ampla que abrange a obra como um todo, sendo que tais elementos encontram-se conectados e inter-relacionados. Isso se deve ao fato de que as impulsões da paratopia criativa estão organizadas ao longo da obra e compõem uma

engenharia que fornece força e alimento à subsistência da paratopia e, conseqüentemente, da atividade criadora.

Tal embreagem se apoia em variados elementos que dão vida e força à criação da obra. Entre esses elementos, podemos destacar as personagens como pontos fortes de embreagem paratópica, pois estas geralmente comportam tipologias com as quais o autor se identifica. Temos como exemplos as personagens heroínas que se localizam nas zonas sociais limítrofes ou que deslizam entre elas, ou seja, entre as posições que Maingueneau (2006) chama de “máxima e mínima” ou que são “potencialmente paratópicas”. As personagens que se encontram nessas zonas ocupam posição superior ou inferior em relação a um determinado grupo ou caem ou sobem de uma posição para outra.

Outra categoria de personagem potencialmente paratópica que está em situação marginal compatível com a do autor é a mulher. Sob a ótica do próprio Maingueneau (2006, p. 122), “não é a mulher tal como eles, uma vítima da ordem social que não tem realmente um lugar na sociedade, mas que detém o poder de despertar para o Ideal?”. Como o autor, a mulher pertence e não pertence à sociedade e transita sem ter uma localização definida, estão sempre além, pois é a única forma de subsistência.

Da mesma forma, a categoria de personagem parasita simboliza uma forma de impulso criativo como, por exemplo, os juizes, líderes religiosos, governantes, reis etc., que se alimentam de outros grupos, são fontes das quais o autor se alimenta, pois o “parasitismo é, portanto, duplamente o que permite escrever: proporciona um meio de subsistência e o material da obra. Por essa brecha, o escritor nutre sua produção literária com aqueles que o alimentam” (MAINGUENEAU, 2005, p. 178).

A embreagem paratópica pode se organizar através não só de personagens paratópicas, mas de lugares paratópicos também. Esses lugares geográficos relacionam-se com paradoxos em decorrência de deslocalização, como, por exemplo, a ilha que é considerada por Maingueneau (2006) um lugar recorrente dos autores para manifestar o desejo de fuga e distanciamento da sociedade. Os deslizamentos entre lugares indicam uma identificação do autor com a condição errante, pois esta qualifica aqueles que perderam o seu lugar ou não encontram o seu lugar.

Os tipos de paratopia, assim, indicam os possíveis embreantes da paratopia literária que pode encontrar força na construção das personagens, na fuga para outros lugares ou outro tempo e na mistura entre línguas, sendo que estas podem se relacionar numa conjuntura maior numa mesma obra. A identificação dos elementos embreantes não está restrita a essa

classificação, há uma abertura para outros tipos de elementos que fomentam a organização de outros tipos de paratopias também.

Consideramos para nossa pesquisa, portanto, o fenômeno paratópico que se constitui nessa dualidade espacial em que se encontra esse discurso de “despertencimento” a um dado espaço literário e espaço social ao mesmo tempo em que há um pertencimento a todo e qualquer lugar. Isso gera a problemática de insustentabilidade que gere a própria problemática existencial desse discurso, bem como a do autor:

Exatamente por ser um discurso constituinte é que a impossibilidade da instituição literária pertencer plenamente ao espaço social. Ela encontra-se nessa posição de fronteira entre a ‘inscrição em seus funcionamentos tópicos’ (da sociedade) ao mesmo tempo em que tem de lidar com que é não tópico em uma sociedade. Por isso a literatura, como todo discurso constituinte, é tomada por um *pertencimento impossível* e, embora possa ser comparada a uma *rede de lugares na sociedade* não pode criar raízes em nenhum território (RODRIGUES, 2009, p. 236-237).

Focaremos, então, a análise do nosso objeto à luz da teoria da paratopia no intuito de nos entranhar nesse espaço de conflito em que se inserem as produções discursivas literárias no âmbito do processo criativo artístico-literário do escritor piauiense Abdias Neves. Pretendemos nos debruçar sobre tais discursos a fim de compreendermos como o autor estabelece as relações paratópicas com a obra *Um manicaca*, como forma de constituição mútua através de uma localização problemática. Além disso, verificaremos como a paratopia do autor implica na construção dos *ethé* do mesmo, assim exploraremos o encadeamento desses dois fenômenos no próximo tópico.

2.3 As relações entre paratopia e *ethos* discursivo

A noção de *ethos* surge nos estudos da retórica com os postulados de Aristóteles. Conforme o autor, a retórica é a arte da persuasão, sendo que há três meios pelos quais ela se estabelece através do discurso: *ethos*, que representa os fatores oriundos da moral do orador; *pathos*, que representa aqueles oriundos da forma emocional como se dispõe os ouvintes ao discurso do orador; e *logos*, que representa os que se originam no próprio discurso. Essas três manifestações são consideradas como os pilares da argumentação, sendo que a construção do *ethos* é baseada na *phronesis* - a prudência, na *arete* - a virtude e na *eunoia* - a benevolência (ARISTÓTELES, 2005).

O *ethos* aristotélico pressupõe o meio pelo qual o orador estabelece confiança e credibilidade através de seu discurso, ou seja, o *ethos* é construído pelas duas partes, o orador e o ouvinte. Para o autor, o caráter do orador é o fator persuasivo mais eficiente. Nessa perspectiva, a argumentação oral tanto veicula sentido quanto possibilita a construção da imagem do orador de si mesmo. Desta forma, o *ethos* aristotélico está vinculado à enunciação, pois o ouvinte concebe a imagem do orador pelo que é enunciado e este se torna um sujeito de enunciação, a voz do enunciador. Temos desta forma, um *ethos* relacionado ao ato enunciativo e um construído pelo público:

A prova pelo *ethos* (retórico) consiste em causar boa impressão mediante a forma com que se constrói o discurso, em dar uma imagem de si capaz de convencer o auditório, ganhando sua confiança. O destinatário deve, assim, atribuir certas propriedades à instância que é posta como fonte do acontecimento (MAINGUENEAU, 2008a, p. 56).

Todas as escolhas discursivas dizem algo sobre si e representam um posicionamento que guia a construção de uma imagem. Isso baseia a discussão sobre *ethos* que tem sua origem nos estudos do filósofo Aristóteles e vem sendo estendida para os estudos da AD. Para a Análise do Discurso, o *ethos* está relacionado à adesão dos sujeitos receptores do discurso que podem refutá-lo ou aceitá-lo. Para Amossy (2005), o que está implícito é suficiente para a construção de uma imagem e, querendo ou não, todo discurso carrega a imagem de quem o profere:

Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si. (...) A apresentação de si não se limita a uma técnica apreendida a um artifício: ela se efetua, frequentemente, à revelia dos parceiros, nas trocas verbais mais corriqueiras e mais pessoais (AMOSSY, 2005, p. 9).

Maingueneau (2008a) reconhece que não podemos considerar o *ethos* aristotélico da forma intacta como foi idealizado, visto que não pertencemos mais àquela época. Foi possível acompanhar as mudanças teóricas a respeito desse tema através dos séculos e, hoje, presenciamos o desenrolar das ciências humanas contemporâneas. Entre elas, está o estudo do discurso que contempla o *ethos* articulado ao discurso, ou um *ethos* discursivo. Há várias formas de considerar o *ethos*, porém, no viés da AD, o referido teórico preserva algumas ideias aristotélicas sobre esse elemento para a reformulação do mesmo dentro dessa disciplina. Maingueneau (2008a, p. 63) descreve três ideias a respeito do *ethos* ligadas ao pensamento de Aristóteles:

- o *ethos* é uma noção discursiva; ele se constitui por meio do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior à fala;
- o *ethos* é fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro;
- o *ethos* é uma noção fundamentalmente híbrida (sociodiscursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela própria integrada a uma conjuntura sociohistórica determinada.

No entanto, Maingueneau (2005), ao retomar a noção de *ethos* projetada por Aristóteles, propõe distanciamentos que a amplificam dentro da perspectiva da Análise do Discurso. Assim, a noção de *ethos* para Maingueneau extrapola a tradicional noção retórica, pois o autor foca na recorrência desse fenômeno também em textos escritos, não apenas em textos orais, e em textos que não possuem estruturas típicas argumentativas. Além disso, essa noção centra-se mais no sujeito enunciador e no sujeito do qual se busca a adesão, como também no posicionamento discursivo.

O teórico francês explora algumas problemáticas que rodeiam a noção de *ethos*. Para ele, embora o locutor seja a fonte do enunciado, o *ethos* é construído a partir de elementos intradiscursivos, associados a uma forma de dizer, e extradiscursivos, associados a tudo que está fora da enunciação, como a forma de se vestir, os gestos etc. O *ethos* é uma imagem projetada e não o conjunto dos atributos reais do locutor, mas essa imagem é fortemente relacionada à identidade do locutor, pois, assim como o *ethos*, a identidade é construída através da enunciação e de elementos exteriores a ela. Mesmo que não tenhamos nenhuma informação sobre o locutor, é possível construir um *ethos* a partir do gênero discursivo e/ou pelo posicionamento ideológico (MAINGUENEAU, 2008a).

Compreendemos que, no ponto de vista de Maingueneau, a construção do *ethos* está intimamente ligada ao processo de adesão que não se dá apenas pelo verbal ou pela enunciação em si, mas também através do não verbal, de um conjunto de elementos prévios à enunciação e/ou da articulação entre essas duas modalidades. Isso explica a falha comum na construção do *ethos* que ocorre quando a pretensão não garante a adesão, ou seja, pode-se desejar projetar uma determinada imagem, porém, o destinatário constrói outra, às vezes, bem diferente ou contrária à esperada. Dessa forma, é possível verificar que a noção de *ethos* para a AD é bem mais complexa quando consideramos o complexo processo de adesão.

O autor ainda afirma que o *ethos* também se manifesta através de uma relação entre enunciação e corpo enunciante, pois o discurso escrito é dotado de um “tom”, com a mesma validade para o discurso oral, e essa vocalidade requer uma corporalidade, sendo ambas incorporadas à figura do fiador. Acompanhamos esse raciocínio de Maingueneau (2008a),

considerando a construção do *ethos* a partir do seguinte desdobramento: enunciação > vocalidade (ou voz) > corpo enunciador > fiador que comprova o que é dito através do tom. Esses aspectos são essenciais para a análise da construção do *ethos* dentro dos estudos da Análise do Discurso Literário.

Em consonância com Maingueneau (2008b, p. 18), a noção de *ethos* não está relacionada somente à oralidade, mas à escrita e ao “conjunto de determinações físicas e psíquicas ligadas ao ‘fiador’ pelas representações coletivas estereotípicas” nas quais se apoiam os destinatários, sendo que ‘o “caráter” corresponde a um feixe de traços psicológicos” e “a corporalidade é associada a uma compleição corporal, mas também uma forma de vestir-se e de mover-se no espaço social”. Assim, a complexidade da adesão do *ethos* envolve uma assimilação e articulação entre as representações identitárias e comportamentais baseadas em estereótipos que estão fincados em valores socioculturais. Trata-se de imagens projetadas cujo sentido é constituído pelo equilíbrio entre fatores internos e externos à enunciação.

A corporalidade do *ethos* baseia-se na necessidade do co-enunciador acompanhar a experiência do enunciador construindo para o mesmo um corpo material, pois a voz exige a materialidade que encontra respaldo nas rotulações sociais e culturais. O corpo que sustenta a ideia de encarnação de um discurso, o discurso que passa por um processo inevitável de corporação para conceber-se, para existir. Desta forma, o autor descreve o processo de incorporação do *ethos* da seguinte forma:

O *ethos* faz passar esquemas que se supõe que agem à margem dos conteúdos, mas que impõem uma figura à fonte do Verdadeiro: o universo do discurso toma corpo ao colocar em cena um discurso que deve encarnar sua verdade por meio da enunciação, que não pode ser acontecimento e persuadir, a não ser que ela permita uma incorporação (MAINGUENEAU, 2005, p. 91).

Conforme Amossy (2005), o *ethos*, na perspectiva de Maingueneau, é construído como um articulador, paralelo à cena de enunciação, pois o contexto que cerca tal construção tem suma importância para buscar a adesão. O tom do enunciador sustenta-se no caráter e na corporalidade de um *ethos* e isso permite que não ocorra a separação entre a enunciação e o corpo. Assim, o *ethos* é dotado de um caráter, como já havia mostrado Aristóteles, mas também de uma corporalidade. No discurso literário, essa ideia da corporalidade do *ethos* está relacionada à capacidade do mesmo de se movimentar socialmente por meio de representações que podem carregar características estereotipadas positivas ou negativas que

são reforçadas ou transformadas pela enunciação, levando a incorporação, ou seja, a forma como locutor toma essas representações, esses *ethos*, para si:

(...) pode-se, com efeito, usar essa “incorporação” em três registros:

- A enunciação da obra confere uma “corporalidade” ao fiador, dá-lhe um corpo.
- O destinatário incorpora, assimila um conjunto de esquemas que correspondem a uma maneira específica de se relacionar com o mundo habitando seu próprio corpo.
- Essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um corpo, o da comunidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso (MAINGUENEAU, 2006, p. 272).

A incorporação não é uma condição para a construção do *ethos* discursivo, mas ela é parte integrante e essencial da mesma. A corporalidade participa da construção de sentido conjuntamente com as características psicológicas. Não haveria sentido se o *ethos* não fosse construído a partir de comportamentos conhecidos cultural e socialmente, e se não provocasse a identificação corporal, já que é através desta que o enunciador sugere a construção de uma imagem cujos movimentos podem ser acompanhados pelo leitor. O corpo da vocalidade se relaciona, de fato, intimamente com os fatores que extrapolam a enunciação, no entanto, mantém uma relação de sentido com a mesma porque não há como movimentar-se de forma diferente do que sugere a enunciação.

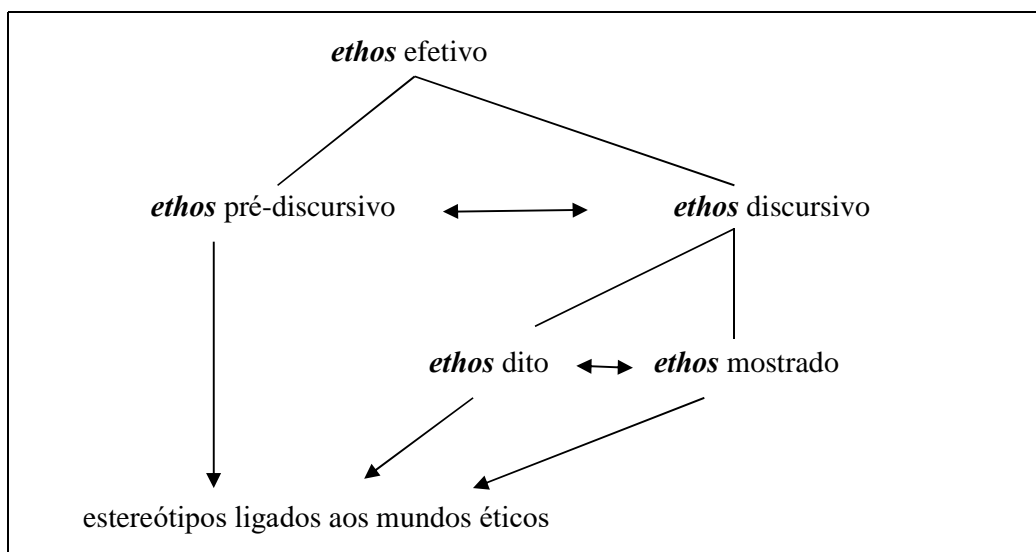
Entretanto, Maingueneau (2005) frisa que o *ethos* não deve ser analisado como fenômeno independente dos fatores contribuintes para sua construção, de tal modo que, o enunciador se inscreve numa determinada conjuntura social e cultural que dá suporte a enunciações legítimas, ou seja, para o teórico francês, o *ethos* está inserido em uma estrutura de enunciação que ele chama de cena de enunciação, da qual o tal fenômeno não pode ser dissociado. A cena de enunciação é composta por três cenas: a cena englobante, referente ao tipo de discurso; a cena genérica, relacionada ao gênero do discurso; e a cenografia, que é o canal pelo qual a enunciação se legitima.

A cena de enunciação se compara a uma cena teatral, pois o que consideramos na construção *ethos* são projeções de imagens e não as propriedades reais. Numa cena teatral, os diálogos não podem ser encaixados de forma solta, já que, de tal forma, não fariam sentido e este advém de uma articulação entre o as falas, o contexto e o gênero da produção teatral. Assim, consideramos que a enunciação está encaixada numa cena enunciativa que se constitui por um tipo de discurso, como o literário; também por um gênero, como o romance; e pela cenografia que é a própria cena da fala e se constitui através da própria enunciação, como, por exemplo, na análise da nossa pesquisa na qual podemos perceber que o discurso anticlerical

do autor Abdias neves, em *Um manicaca*, é instaurado a partir da progressão enunciativa da obra.

Maingueneau (2008b) afirma que o *ethos* é o produto da interação entre várias instâncias, entre elas: o *ethos* pré-discursivo, imagem prévia formulada com base em elementos exteriores à enunciação em si; o *ethos* discursivo constituído pela articulação entre o *ethos* mostrado, realizado através do discurso, e pelo *ethos* dito, realizado através de trechos do texto que exprimem a própria enunciação; e o *ethos* efetivo, resultado da interação entre as classificações anteriores, sendo que esta interação se apoia em um conjunto de estereótipos afirmados em uma dada sociedade:

Figura 2 - A interação entre as várias instâncias do *ethos*



Fonte: MAINGUENEAU. In: MOTTA & SALGADO (org.) (2008b).

Na construção do *ethos* escrito, a comunicação é estabelecida pela confiança entre os envolvidos. No caso da narrativa, a retórica é responsável pelas ferramentas de persuasão que se apoiam na autoridade do enunciador. Para isso, o autor pode utilizar argumentos exteriores e interiores ao discurso. O uso de tais ferramentas e o delineamento de estratégias argumentativas não garantem, como na construção do *ethos* aristotélico, o inquestionável e irrefutável êxito de aceitação. Cabe ao enunciador, então, estabelecer, através de um fiador, a legitimação da enunciação validando assim tal cena enunciativa. Desta forma, não podemos

tomar o *ethos*, dentro dessa perspectiva, apenas como uma forma de persuadir outros, pois estaríamos desconsiderando a complexa adesão:

A adesão do destinatário opera-se por um apoio recíproco da cena de enunciação (da qual o *ethos* participa) e do conteúdo apresentado. O destinatário se incorpora a um mundo associado a determinado imaginário do corpo, e este mundo é configurado por uma enunciação assumida a partir desse corpo. Em uma perspectiva de análise do discurso, não podemos nos contentar, como na retórica tradicional, em fazer do *ethos* um meio de persuasão: ele é parte integrante da cena de enunciação, com o mesmo estatuto que o vocabulário ou os modos de difusão que o enunciado implica por seu modo de existência. O discurso não resulta da associação contingente de um “fundo” e de uma “forma”; não se pode dissociar a organização de seus conteúdos do modo de legitimação de sua cena de fala (MAINGUENEAU, 2008a, p. 69-70).

O autor literário pode, ainda, lançar mão do *antiethos* (MAINGUENEAU, 2006). Entra, aqui, o elemento de alteridade que sustenta o posicionamento do enunciador. Ao formular a imagem de si através do discurso, pode-se trazer à tona o discurso de um antifidador como base em prerrogativa de escolhas, ocupando uma posição discursiva em detrimento de outra, ou seja, mostrar-se o que é pela imagem do que não é. O *antiethos*, desta forma, funciona como uma base de contraste e uma delimitação de posicionamento do enunciador que necessita esclarecer que imagem pretende construir de si mesmo. No discurso literário é comum a construção de um *ethos* que se opõe a outro, visto que os posicionamentos nas escolas literárias se baseiam nas ideias que as diferenciam entre si numa perspectiva de oposição.

Considerando o viés dos estudos da ADL, podemos observar que a construção do *ethos* está intrinsecamente ligada à figura do enunciador. Fiorin (2008) define o enunciador, dentro dos estudos do discurso literário, como o autor discursivo, ou seja, não se trata do autor “real”, mas um autor construído através da enunciação na obra; e o enunciatário como o leitor, também implícito. Para este teórico, o enunciador é o ator enunciativo, é aquele que se posiciona em determinada cena enunciativa. Assim, o *ethos* é uma imagem construída e não deve ser confundida com uma configuração subjetiva do autor “real”. O *ethos* é uma concretização de um posicionamento discursivo do autor dentro da obra que se dá através da atuação, da projeção em cenas enunciativas.

Fiorin (2008) ainda nos oferece uma distinção entre o *ethos* do enunciador, do interlocutor e do narrador. O *ethos* do enunciador, como já mencionado acima, é a imagem do autor discursivo ou do ator enunciativo; o *ethos* do interlocutor é a imagem de uma personagem da obra; e o *ethos* do narrador é a imagem dessa figura construída para narrar os acontecimentos da obra. Há facilmente uma confusão entre as noções de enunciador e

narrador, mas o teórico deixa claro que obteremos o *ethos* do narrador quando analisarmos a enunciação de um narrador de forma singular e em pontos específicos de uma determinada obra, enquanto o *ethos* do enunciador é capturado de forma mais complexa quando analisamos a obra inteira, como um todo, de um autor.

O recurso do *ethos* está veiculado a uma identidade que é construída através de determinadas imagens. O fator da identidade ou da necessidade de promover a identificação é íntimo ao enunciador e é a partir deste que concebemos uma forte inter-relação entre o *ethos* e a paratopia. Se tomarmos a paratopia, dentro de um posicionamento teórico, como o fenômeno através do qual a enunciação literária se concretiza, acreditamos que esta condiciona, de certa forma, a formulação do *ethos*. Além disso, a cenografia da obra, que também envolve o contexto dela, mostra-se como elemento indissociável da construção do *ethos*, sendo que a mesma serve como ponto de articulação entre obra e mundo, entre interior e exterior, interligando, assim, obra e vida.

Há uma relação mútua entre *ethos* e paratopia. Lemos (2008, p. 51) afirma que, em certos casos, “não se pode entender a paratopia sem o *etos*, sendo a recíproca válida de igual forma”. Acreditamos que essa ideia se aplica a nossa pesquisa, pois estamos diante de um estudo da paratopia criadora de Abdias em que esta abrange, influencia, condiciona a construção de imagens do autor na obra, dos *ethé* do autor. Ao mesmo tempo, essa paratopia criativa se apoia em tais *ethé* para se firmar e se mostrar através do discurso literário do autor. Mesmo que a paratopia seja um fator que impele à enunciação, ela também necessita desta e do recurso do *ethos* para transitar pelo plano discursivo no qual a mesma se realiza.

Essa relação dialógica entre paratopia e *ethos* é representada de forma mais clara quando consideramos as personagens paratópicas da obra. Os conflitos gerados da indefinição de lugar social são caracterizados através de determinadas personagens e isso leva a formulação de imagens que provocam uma identificação social. Desta forma, a construção desses *ethé* se torna dependente dessa condição paradoxal do autor, pois essas imagens dos interlocutores trabalham na formação do *ethos* do autor como enunciador. O fator de marginalização, que corrobora para o não encaixe social do autor, é transparecido, mais explicitamente, através da construção das imagens das personagens, contribuindo para constituição do discurso do autor. No mais, as relações conflituosas entre as personagens em uma dada sociedade revelam os espaços de conflitos que são comuns àqueles de atividade social do autor:

Dependendo da obra analisada, os embreantes paratópicos que surgem para marcar sintomas de exclusão e discriminação social podem contribuir para a afirmação de um determinado tipo de etos, e a própria variabilidade desta postura revela o “jogo” de que a personagem precisa para permanecer no movimento conflituoso de uma posição paradoxal (paratópica) em seu meio (LEMOS, 2008, p. 51).

Nessa relação mútua, também podemos compreender o *ethos* como um elemento que reforça a caracterização da paratopia do autor, como um embreante paratópico. Este carrega aspectos que articulam sentidos entre o mundo real e o mundo da obra, ou seja, representa a ligação entre elementos internos e externos à obra dentro de um processo dialógico. O *ethos*, assim, envolve construções de imagens que servem como propulsão da paratopia dentro da obra fazendo com esta se desdobre pelo processo criativo do autor ao oferecer elementos que proporcionam esse movimento de aproximação e distanciamento com a obra literária. Ao levarmos essa relação entre paratopia e *ethos* em conta, observamos que o papel do *ethos*, dentro da obra literária, se amplia bastante e se torna bem mais complexo, pois envolve também o lugar de discurso do autor e toda a problemática que cerca esse lugar.

Como já abordamos nos tópicos anteriores desse capítulo, a situação existencial que se relaciona à situação de lugar do autor é concebida de forma problemática. O autor literário desperta, devido às indefinições que qualificam seu ofício, variadas inquietações quando considerado o ponto de origem de sua criação e isso está ligado ao ponto de vista literário cristalizado. Porém, o que nos interessa é como essa problemática se propaga no discurso literário e não há como desconsiderar a figura do autor, tornando-se imprescindível a correspondência entre autor literário e enunciador, pois

a imagem de autor está intimamente ligada à ênfase ou predominância que os gestores da obra de um autor dão a uma ou outra(s) instância(s) de funcionamento da autoria, a saber, a *pessoa*, o *escritor*, o *inscritor*. Essa ênfase em uma ou outra(s) instância(s) está relacionada ao fato de a imagem de autor ser um conceito histórico, temporal, o que implica que determinados contextos podem conduzir os gestores a privilegiarem determinadas instâncias da identidade criadora (RODRIGUES, 2014, p. 65).

Devemos lembrar que, nas construções de imagens, o processo de enunciação literária abrange uma construção do *ethos* de autor como o originador. A enunciação literária não é só uma ponte para formulação de imagens de personagens avulsas, pois há coerência discursiva que também possibilita esse engendramento dos *ethé* do autor a partir da enunciação literária. O discurso literário do autor está vinculado ao processo de construção de sua própria imagem como autor ou do que ele pensa sobre o que é ser um autor e sobre o seu papel. Assim, a

enunciação literária implica a construção de um *ethos* ou os *ethé* do autor. Isso fica evidente quando conhecemos o sujeito autor, já que o discurso literário caracteriza esse sujeito, fala sobre ele, e se harmoniza com as imagens ali formuladas e reforçadas:

Quando se problematiza uma imagem de autor que é construída em concomitância com a vida do autor, não se pode desconsiderar, como a problemática do *ethos* supõe, que, propositalmente ou não, o escritor constrói uma representação de si por meio de seus atos, sejam eles verbais ou não, apontando para o que ele considera, naquele momento, o que é ser um escritor, embasado em representações coletivas e estereótipos que circulam naquele contexto (RODRIGUES, 2014, p. 67).

Sabemos que a enunciação literária é responsável pela sua própria legitimação e isso não sugere apenas um recurso para ganhar adesão, mas também uma competência. O *ethos* não é construído fora dessa competência, visto que há um apelo de identificação corporal feito através da figura do fiador. Essa identificação também não ocorre sem a coerência contextual, pré-requisito para que a legitimação se concretize. A imagem do enunciador é construída à base de competência para tal, de estratégias discursivas complexas. O enunciador literário, de alguma forma, deixa marcas na sua enunciação que revelam a sua situação como enunciador, ou seja, a sua paratopia, pois o local do discurso desse enunciador literário é um local conflituoso desde sua concepção.

Tratar das relações entre paratopia e *ethos* requer lidar com os próprios paradoxos que giram em torno do *ethos*. Primeiramente, a base do paradoxo do discurso literário é que ele se auto constitui e isso ocorre porque a enunciação literária se auto legitima, como já mencionamos, por meio do próprio desenrolar contextualizado em uma dada cenografia. Logo, esse é o paradoxo da enunciação, que por sua vez, influencia o paradoxo do *ethos* que se dá através do fiador, pois este precisa legitimar sua maneira de dizer por meio do seu próprio enunciado. É dessa forma que o fiador enfrenta o seu paradoxo de se tornar aquele que suscita uma identidade concordante com o contexto da obra que ele mesmo faz emergir (MAINGUENEAU, 2008b, p. 73).

Outro paradoxo ponderado é o da cenografia. Consoante Maingueneau (2008b), a cenografia, no caso da escrita, só se configura se ela ministrar o seu próprio desenvolvimento para se distanciar do co-enunciador que não pode atuar diretamente e imediatamente sobre esse discurso, como ocorre na fala. Assim, a cenografia deve estar atrelada a um lugar (topografia) e a um momento (cronografia) cujas funções são importantes para fazer o discurso surgir. A cenografia e o *ethos* exigem um entrelaçamento paradoxal consolidado na

progressão enunciativa, ou seja, a fala implica uma cena enunciativa que se valida por ela mesma progressivamente e isso corrobora o paradoxo: a cenografia faz surgir o discurso legitimando o enunciado que é responsável por legitimá-la, pois a cena deve ser a adequada para se falar de uma determinada forma e, assim, se dá a construção de sentidos do texto literário.

Observamos, portanto, que o paradoxo é o cerne do discurso literário em sua constituição e o *ethos* não escapa dessa problemática, ao contrário, ele é peça fundamental na caracterização da paratopia literária. De certa forma, entendemos o *ethos* como um elemento que dá corpo à paratopia do autor literário, visto que é com a duplicidade enunciativa de um enunciador, composto de um caráter e um corpo, que a identificação se apoia em representações estereotipadas e institucionalizadas socialmente consolidando essa legitimação de enunciação e de lugar do discurso conflituoso, paradoxal. Ao considerarmos essa importante relação na análise do discurso literário, pretendemos examinar a construção dos *ethé* do autor Abdias Neves, em sua obra *Um manicaca*, a fim de verificar como a paratopia está embrenhada com a construção de tais *ethé*.

CAPÍTULO 3: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

3.1 A abordagem teórico-metodológica

Esta pesquisa se insere na linha de estudos da Análise do Discurso Literário. A ADL é um campo teórico que tem origem nos estudos do francês Dominique Maingueneau, como ramificação dos estudos da AD de linha francesa. Tais formulações teóricas têm sido fortemente difundidas e desenvolvidas principalmente no Brasil. Além do suporte nas teorias de Maingueneau com *Discurso Literário* (2006), nossos estudos se apoiam nas contribuições teóricas de Costa com *Práticas discursivas: exercícios analíticos* (2005), Figueira com a dissertação *O (im)possível lugar na obra de Raul Seixas: a constituição de uma Paratopia* (2015), Galinari com capítulo *A autorialidade do discurso literário* (2005), Lorent com o artigo *Discurso Literário*⁵ (2017), Mello com *Análise do discurso e literatura* (2005), Moura com o artigo *O lugar das letras: a literatura e a paratopia do autor* (2006), Mussalim com o capítulo *Análise do discurso literário: delimitações* (2009), Ponsoni com a tese *Paratopia política e formação do ethos discursivo na atividade literária: uma análise discursiva de narrativas brasileiras* (2017), Rodrigues com a tese *Por uma análise do discurso literário: funcionamento da autoria em Oscar Wilde e construção de imagem de autor* (2017), dentre outros.

A escolha dessa abordagem teórica justifica-se pela estruturação de teorias próprias direcionadas para uma análise do discurso literário. Adentrando e apropriando-se do arcabouço teórico impulsionado por Maingueneau (2006), tomamos o posicionamento de considerar tais conceitos e ideias aplicáveis ao nosso *corpus* de forma específica, visando, também, à sedimentação das recentes teorias da linha de pesquisa. Essa escolha nos permite, ainda, a possibilidade de dar continuidade e ampliar os estudos, iniciados na Iniciação Científica Voluntária (ICV), que também foram desenvolvidos junto às atividades do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Análise do Discurso (NEPAD).

Trata-se de uma pesquisa que tem como base a investigação acerca da paratopia criativa de Abdias Neves em seu discurso literário na obra *Um manicaca* (1985), bem como da relação entre a paratopia e a construção dos *ethé* do autor. Essa investigação parte do estudo bibliográfico através do qual aprofundamos nossa assimilação de teorias que

⁵ Tradução nossa para *Discours littéraire*.

ofereceram alicerce para as formulações de nossos objetivos diante do *corpus* escolhido, cuja aplicação nos guiou à proposta de solução da nossa questão de pesquisa. A pesquisa foi desenvolvida por meio de uma abordagem qualitativa que nos permitiu a realização de uma análise pautada na interpretação e exploração dos dados coletados.

Desta forma, mantendo o foco no método analítico, alinhado à linha de pesquisa à qual nos filiamos, ingressamos num processo empírico-dedutivo em que, a partir de aplicações teóricas, munidos de ferramentas teórico-discursivas, observamos os dados levantados sob a ótica da interpretação e inferências ao ponto de compreender as sugestões de sentidos encadeados naquele tipo de discurso. A própria abordagem teórica escolhida, que possui base analítica, também nos fornece suporte para os procedimentos da pesquisa, embora não tão rígida e fixa, levando-nos ao processo de observação e interpretação dos sentidos no intuito de verificar como se dá o funcionamento do discurso do autor Abdias Neves.

3.2 Descrição da coleta de dados

O *corpus* selecionado para a nossa pesquisa foi o romance *Um manicaca* (1985), a partir do qual obtivemos acesso ao discurso literário do escritor piauiense Abdias Neves que compõem o nosso objeto de pesquisa. A escolha do *corpus* deve-se à relevância de priorizar a opção de investigar uma obra piauiense, que já foi explorada pelo campo da Literatura e da História, mas ainda não analisada pelo viés discursivo, proposto por nós, tal como à pretensão de promover a continuidade dos nossos estudos desenvolvidos ainda no âmbito da graduação (ICV).

Antes de iniciarmos a coletas dos dados, realizamos leituras para a apreensão da biografia do autor. Estas nos forneceram as informações acerca tanto de fatos da vida do autor como da época em que viveu e foram necessárias para obtermos a perspectiva de aplicação teórica, já que a teoria aponta que os discursos literários mostram o entrelaçamento entre vida do autor e obra produzida. A biografia permite a ampliação da captura dos sentidos da obra, pois nos oferece a oportunidade de conceber a situação da formação identitária do autor e a situação de produção da obra.

Após a apreensão da biografia, passamos para a coleta dos dados por meio do aprofundamento do contato com a obra. Coletamos os dados através da leitura minuciosa da obra, buscando as passagens que representassem a convergência entre teoria e objeto de pesquisa, ou seja, aquelas que nos ofereciam a caracterização relevante para o

desenvolvimento da pesquisa. Em seguida, efetivamos a seleção dos trechos passíveis de uma análise aprofundada, pois a seleção dos trechos recortados já implica uma análise superficial ou pré-análise.

Com a realização da seleção dos trechos, que foram transcritos para um arquivo digital na ordem sequencial dos fatos do romance, damos início à organização dos mesmos. Alguns foram descartados por não apresentarem consistência na forma recortada e outros, por conterem discursos baseados em ideias repetitivas, ou discursos recorrentes, que são característicos do texto literário dessa obra. Selecionamos os trechos que representaram, de forma mais completa possível, a situação paradoxal do autor e também como está implicada na construção dos seus principais *ethé*. Os trechos escolhidos foram organizados de forma sequencial, seguindo a ordem dos fatos ocorridos no romance, e separados para a análise detalhada como potentes pontos de desenvolvimento da solução da problemática de nossa pesquisa que se baseou na verificação de como as relações paradoxais, do autor Abdias Neves com a sua obra *Um manicaca*, são estabelecidas e como tais relações envolvem a formulação dos *ethé* do mesmo.

3.3 Descrição da análise de dados

Após a coleta, a extração dos trechos, a seleção e a organização dos dados, realizamos a análise dos mesmos pautando-nos no aporte teórico escolhido. Através de uma análise interpretativa, exploramos os trechos coletados no intuito de observar a característica dos posicionamentos discursivos do autor. Buscamos identificar, nos trechos selecionados, os elementos que caracterizavam as relações paratópicas presentes no discurso literário. Logo em seguida, passamos a classificar tais elementos. O levantamento dos elementos seguiu o procedimento de organização em consonância com a classificação formulada por Maingueneau (2006).

A partir da identificação dos elementos paratópicos, os trechos selecionados foram organizados não mais de forma sequencial, sendo encaixados nas categorias que se apresentaram: paratopia temporal e paratopia de identidade social, seguindo o quadro de classificação. Os trechos que indicaram traços de uma suposta característica de dispersão discursiva na escrita do autor passaram por uma análise minuciosa para a formulação de uma classificação, a paratopia de tipo discursivo. A formulação de uma nova classificação foi

organizada, por nós, tendo como base o conceito de paratopia estruturado por Maingueneau (2006).

A análise detalhada dos elementos identificados e classificados que culmina na descrição analítica e nas discussões geradas a partir das mesmas, apresentadas no capítulo de análise da pesquisa, foi realizada visando à organização do procedimento de análise dos dados de forma específica, primeiramente, abrangendo uma percepção de como se apresenta e se estrutura cada tipo de paratopia do autor, marcadas em seu discurso literário. Estes elementos e as classificações, porém, estão intimamente relacionados e entrançados.

As imbricações podem ser observadas durante a etapa da análise e entendidas como a forma que o autor mantém a coerência do discurso, ou seja, os elementos se organizam de forma específica, mas não de forma independente. Após as análises, chegamos ao arcabouço da engrenagem paratópica da obra pela qual verificamos que os elementos identificados e classificados, que compõe a embreagem paratópica, são responsáveis pelos movimentos de aproximação e distanciamento do autor ao longo de toda a obra. Discursivamente, a obra só é compreendida como um todo, pois o fenômeno paradoxal percorre a obra inteira e necessita desses elementos que funcionam como pontos de pulsão da escrita literária. Dessa forma, nossa análise se apoia numa relação interdependente entre duas vias de análises: do específico para o geral e do geral para o específico.

Ainda considerando o enlaçamento teórico-metodológico, já na análise paratópica foi possível observar que havia uma conexão entre a condição paratópica do autor e os *ethé* construídos deste. Somente após a análise paratópica de Neves nessa obra, porém, é que nos debruçamos sobre as formações das imagens que o autor realiza dele mesmo através do seu discurso literário. A análise paratópica nos forneceu o suporte necessário para concretizarmos a análise dos *ethé* do autor partindo de sua própria paratopia.

Após a releitura da obra, analisamos detalhadamente os trechos selecionados que concentravam melhor os aspectos que corroboravam com a nosso objetivo teórico de inter-relacionar paratopia e *ethos*. Da análise surgiram as classificações dos tipos de *ethos* formuladas por nós com base no aporte teórico de Maingueneau (2006). Essas categorizações não seguem uma classificação pré-formulada, mas nos guiamos dentro da linha teórica perfazendo-as com base na observação de como cada imagem do autor, formuladas acerca de si mesmo, era caracterizada discursivamente.

Desta forma, chegamos à seguinte organização: *ethos* anticlerical, *ethos* cientificista e *ethos* subversivo. Essas categorias de *ethos* foram estabelecidas conforme a observação das

personagens com as quais o autor mais se aproxima em sua paratopia de identidade social: Praxedes e Júlia. Vale ressaltar, mais uma vez, que essa organização é feita com cunho didático de forma a esclarecer como cada classificação se constitui no discurso de Neves, mas não há uma separação definitiva entre elas, pois o entrelaçamento consolidado pelo próprio discurso não permite que concebamos uma isolada das outras nem fora da paratopia do autor.

Em termos analíticos discursivos, o conceito de paratopia, de *ethos* e a teoria já estruturada em torno do discurso literário foram usados como as ferramentas de análise da nossa pesquisa, visto que através da aplicação dos mesmos, conseguimos realizar as interpretações e inferências necessárias para a obtenção de resultados. Observamos os discursos de Abdias Neves sob a ótica da Análise do Discurso Literário que também já se propõe como um método de análise de pesquisa por meio da aplicação teórica e interpretação de dados. Em outras palavras, a escolha de como traçar o caminho para a realização da nossa pesquisa dentro da referida linha, amparando-nos nos objetivos definidos, já é influenciada pelo enfoque teórico que se apresenta como abordagem teórico-metodológica também.

CAPÍTULO 4: ANÁLISE DA PARATOPIA CRIADORA DO AUTOR ABDIAS NEVES EM *UM MANICACA*

4.1 Contextualização: autor e obra

4.1.1 Sobre o autor

O autor Abdias da Costa Neves nasceu em Teresina-PI, no dia 19 de novembro de 1876. Tendo concluído o ensino básico na cidade em que nasceu, mudou-se para a cidade de Recife onde concluiu o curso de bacharelado em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito do Recife em 1898. Ao retornar à cidade natal, exerceu vários ofícios, como: Juiz, Procurador fiscal, jornalista, escritor, historiador, senador e professor de inglês, alemão, pedagogia e lógica.

Abdias Neves foi o fundador de várias revistas, incluindo *A Crisálida*; diretor e redator de vários jornais, incluindo *O Dia*; e colaborador de revistas e jornais. Escreveu mais de 15 obras publicadas em vida, sobre temáticas variadas, como: fatos históricos piauienses, política, assuntos jurídicos, geografia e religião. Devido a essa qualidade de escrever sobre uma variedade de temáticas, o escritor ficou conhecido também como o “grande polígrafo piauiense”, como enfatiza Benedito Martins Napoleão do Rego (*apud* MATOS; TITO FILHO, 1984, p. 17):

A sua obra múltipoda [sic] vai do romance ao direito, do jornal ao verso, da tribuna à crônica, da história à cátedra, da crítica literária à exegese religiosa, do panfleto à filosofia e, com tamanha abundância de informação, que me não engano se disser que ele foi, em tudo isso um grande jornalista, no melhor sentido contemporâneo.

A formação acadêmica em Recife despertou, no escritor, o interesse em vários pensamentos filosóficos difundidos na época servindo de base para a estruturação das correntes literárias realista-naturalista na Europa e vindas para o Brasil. Neves foi muito influenciado pelo anticlericalismo, filosofia que rejeita ao clero e sua influência sobre a sociedade, e, juntamente com Higino Cunha, Miguel Rosa, Antonino Freire, Clodoaldo Freitas, dentre outros, mantinha um grupo de resistência e combate às ações, consideradas maléficas, da igreja católica em Teresina. Dentre as ideias defendidas pelos livres pensadores, estavam “a desclerificação da sociedade e a redução do poder econômico, social e político da Igreja Católica” (PINHEIRO, 2003, p. 53).

Esses livres pensadores faziam parte da elite intelectual estruturada na capital de Teresina e mantinham fortes relações com o setor político piauiense. Segundo Pinheiro (2003), tais intelectuais possuíam vínculo com a Maçonaria e esta representava, na época, a organização que combatia a Igreja Católica no Piauí. A Maçonaria era formada por membros intelectualmente livres focados no bem comum. Para a sociedade religiosa da época, a Maçonaria era constituída por anticlericais, denominados de ateus também. Assim, muitos consideravam Abdias ateu. A filha do autor, Yara Neves, entretanto, afirmou que, perto de morrer, ele declarou que não era ateu.

Na política, eleito como senador, articulou algumas propostas, mas tornou-se um político desiludido, como também não foi feliz em sua atuação como juiz no Piauí. Essas duas carreiras de Neves foram construídas paralelamente e de forma interdependente. De fato, Abdias foi uma personalidade piauiense versátil e de posicionamentos fortes, um verdadeiro livre pensador piauiense. A obra *Um manicaca* foi seu único romance, publicada ainda em vida, e *Velário* a sua única obra poética publicada postumamente. Neves foi membro da Academia Piauiense de Letras e faleceu no dia 28 de agosto de 1928, em Teresina.

4.1.2 Contextualização da obra

A obra *Um manicaca* teve sua primeira edição publicada em 1909, escrita entre 1901 e 1902, e ambientada no contexto social da cidade de Teresina do final do século XIX. Este romance é considerado um romance documental, pois o autor descreve a cidade de Teresina, como cenário do seu enredo, com as práticas sociais da época. Nesse romance, o autor procura difundir suas ideias científicas e criticar a estagnação social e intelectual em que se encontrava a cidade de Teresina, além de explicitar, de forma bem definida, sua posição anticlerical.

O romance tem como linha norteadora as tensões do triângulo amoroso entre Júlia, seu esposo, Antônio de Araújo e seu amante, Luís Borges. Júlia casa-se contra a vontade em um casamento arranjado pelo pai, ao se tornar esposa, não aceita a vida que impuseram a ela, mantendo um relacionamento extraconjugal com um rapaz com o qual ela verdadeiramente desejara se casar. O termo central do título da obra, manicaca, deve-se a uma alcunha da época recebida pelos homens que não conseguiam dominar suas esposas e eram dominados por elas, como é o caso do personagem Antônio Araújo.

A obra possui essa linha sequencial acompanhando os embates de um triângulo amoroso, mas há a forte presença das descrições que caracterizam a sociedade da época dando um lugar de destaque à cidade, como é típico dos romances realistas-naturalistas. O enredo da obra se baseia nas descrições de situações cotidianas, costumes, aspectos culturais e hábitos sociais característicos da sociedade teresinense do final do século XIX. Tais descrições são carregadas de críticas à estagnação social e intelectual em que se encontrava a cidade, sendo a mesma a grande protagonista da obra.

O escritor Abdias Neves, após entrar em contato com várias correntes filosóficas e científicas na sua formação em Bacharel em Direito na cidade de Recife, formula outro olhar para a sua cidade natal e esse olhar traz à tona problemas relacionados aos aspectos socioculturais, políticos e econômicos da sociedade da época. Dessa forma, a obra *Um manicaca* “tem, naturalmente, origens na própria formação intelectual de Abdias Neves” (MATOS; TITO FILHO, 1984, p. 22).

A cidade de Teresina, ao final do século XIX, encontra-se em uma fase inicial de organização, com estrutura recente, pois foi planejada para receber o posto de capital que foi transferido da cidade de Oeiras em 1852. Na sua fundação, Teresina foi projetada estrategicamente para ter, e até hoje tem, o comércio como base econômica. Desde o começo de sua formação, ela também teve a Igreja Católica como base religiosa.

Dessa forma, nesse contexto, temos uma sociedade ainda bem provinciana e com manifestações religiosas muito fortes. A igreja ainda era o guia das vidas dos cidadãos que aguardavam as badaladas dos sinos para indicar os horários das missas, momentos nos quais a cidade inteira praticamente se reunia, e até mesmo o horário de liberação para retornarem para suas casas. A figura da mulher ainda era completamente atrelada ao estereótipo de dona de casa, mãe e fiel ao catolicismo.

Essa época é marcada pelos acirrados festejos entre as quermesses da Igreja de Nossa Senhora do Amparo e a de Nossa Senhora das Dores, pelo tempo dedicado aos fuxicos e intrigas, namoricos, animados bailes de aniversário e casamentos que reuniam a cidade inteira, e dos prostíbulos bastante visitados. Era uma cidade de “pequena classe média, quase proletarizada, vivendo num meio desconfortável, com luz de candeeiro, água conduzida sobre lombo de jumentos, cidade suja, sem trabalho” (PASSOS *apud* NEVES, 1985, p. 16).

O romance *Um manicaca*, portanto, é enquadrado na escola literária realista-naturalista, possuindo mais características da estética naturalista. O autor se detém na cidade de Teresina, explora a temática do adultério e o combate ao clero, mas fica claro o caráter

experimental da obra como um romance em que há uma dedicação à observação e descrição da organização social da época, focando no materialismo do processo de urbanização e no homem impulsionado pelo instinto natural e condicionado ao meio. Neves dedica-se também aos aspectos vistos sob a ótica das correntes filosóficas as quais marcaram a fundação do Naturalismo, como o próprio anticlericalismo, o evolucionismo, o determinismo, o liberalismo e o cientificismo.

Com esse panorama acerca da vida do autor e da obra, compreendemos muitos aspectos do romance e tais elementos biográficos e contextuais da época nos ajudaram a endossar nossas análises a respeito das relações paratópicas de Abdias com a referida obra. São elementos incrustados e indissociáveis da produção literária que caracterizam os paradoxos do autor em estágio de criação. Nos tópicos seguintes apresentaremos nossas análises dos elementos paratópicos identificados em nossa pesquisa.

4.2 A paratopia no discurso literário de *Um Manicaca*

4.2.1 A paratopia de tipo discursivo

Durante todo o enredo da obra, observamos a utilização de uma narrativa baseada numa descrição de costumes, organização social, política e econômica, também em várias referências históricas e culturais da fala do teresinense, da religiosidade forte dominante guiando a vida das pessoas, superstições, fuxicos, bem como das mazelas enfrentadas pelo povo etc. A obra possui uma narrativa híbrida, ou seja, há uma mistura entre uma narrativa que caracteriza a cidade de Teresina social e historicamente e uma narrativa ficcional dentro do enredo da obra que a qualifica como um romance documental sobre a sociedade teresinense do final do século XIX:

Corria o ano de 1878 e a seca chegara (...). Foram os mais horríveis, que se podem imaginar, os primeiros meses da permanência em Teresina. Já o governo imperial tomara providências enérgicas a fim de melhorar a situação do povo, mandando víveres que eram distribuídos pelos indigentes. As comissões encarregadas da distribuição, entretanto, exploravam a situação tirando lucros imprevistos da miséria dos retirantes (NEVES, 1985, p. 31).

Nesse trecho que inicia o segundo capítulo do romance, por exemplo, podemos identificar o deslizamento do autor para um fato marcante na história de Teresina e do Estado do Piauí inteiro, a seca de 1878. Esta seca influenciou bastante a organização social e

econômica da capital. Através desse fato, o autor denuncia os poderosos privilegiados que estavam sempre abastecidos com os melhores alimentos enquanto o povo sobrevivia com as migalhas. Abdias aborda o início difícil da história de Teresina, descrevendo como a vida foi árdua na cidade projetada e recém-inaugurada como a capital do estado.

Esse deslizamento, dentro do gênero romance, da narrativa ficcional para a narrativa acerca de um fato histórico do Piauí caracteriza, para nós, uma paratopia de tipo discursivo do autor, pois se sustenta no paradoxo entre as posições de romancista e de historiador vivido pelo mesmo. Apesar de não ter a formação de bacharelado em História, o autor foi um pesquisador autônomo de fatos históricos da cidade de Teresina, como também do estado do Piauí e do Brasil.

Neves era um estudioso da história do seu estado de origem e escreveu sobre diversos aspectos históricos relacionados ao mesmo. Assim, no processo de gestação do romance, o autor não se desvencilha, em uma instância enunciativa do discurso literário da obra, de sua posição como estudioso da história do Piauí e insere alguns relatos de fatos importantes para a formação de Teresina como a capital projetada do estado. Os discursos literário e histórico do autor se entrelaçam na escrita de seu texto. Isso porque a sua posição como historiador, em alguns trechos da obra, se sobressai e os discursos se fundem assim como as posições exercidas, de romancista e historiador, pelo autor. Tais deslizamentos de tipologia discursiva encontram força na escrita de Neves pela difícil separação das posições discursivas que exige uma desfragmentação do autor que se encontra inteiro e mergulhado em seu processo de criação.

Além da narração de fatos importantes para acerca da história de Teresina, o autor, seguindo à risca a estrutura de um romance experimental caracteristicamente naturalista, debruça-se em uma minuciosa observação do comportamento social do teresinense, em uma descrição sociológica da época. Ao longo do romance, Neves se preocupa com uma narração voltada para a organização social de Teresina. O narrador é um observador da cidade, das personagens que conservam traços específicos de tipos sociais. A cidade de Teresina, a sociedade teresinense é a protagonista do romance, como mostra o trecho abaixo:

Aqui e ali estavam lojas abertas e caixeiros derreados nos balcões, sem fazer nada, à espera do toque libertador das nove horas. Poderiam, então, ir tomar parte, também, das festas. Não em as [sic] do culto – que terminavam, a essa hora, com a retirada da Polícia; mas nas festas profanas dos botequins, onde a graça das prostitutas em moda cintilava até o amanhecer, na desenvoltura e nos entusiasmos de uma embriaguez sem fim (NEVES, 1985, p. 23).

O autor demora-se, nesta obra, na descrição da sociedade teresinense, na análise comportamental e nas críticas diversas ao atraso social, econômico e intelectual dessa sociedade. O discurso literário do autor, nessa obra, concentra-se numa percepção de como a religião influenciava a rotina dos teresinenses, principalmente a das mulheres; como a economia da capital girava em torno do comércio; como se davam as conjunturas políticas na capital; e no contraste entre a vida diurna voltada para a religião e o trabalho, e a vida noturna voltada para a diversão masculina.

Isso torna a obra de Neves um romance experimental⁶. Ainda que tais descrições sociológicas sejam características dos romances realistas-naturalistas, observamos a descrição de uma Teresina real levada à obra para constituir a cenografia da mesma dando suporte ao desenrolar dos acontecimentos da trama ficcional. A protagonista da obra, a cidade, não é ficcional, pois se tratam de análises de uma organização social concreta adentrando a obra sob o olhar crítico do sociólogo Abdias Neves.

Assim, temos o desvio da narrativa ficcional do romance para uma descrição sociológica detalhada que nos fornece diversas informações acerca da sociedade teresinense do final do século XIX. Esse deslizamento na escrita do autor resulta em uma fusão das duas tipologias discursivas, fazendo com que o discurso sociológico do autor ganhe destaque, não só pela descrição sociológica, mas pelas críticas sociais fundamentadas na construção discursiva. Essa fusão estrutura-se dentro da obra a partir do paradoxo entre romancista e sociólogo constitutivo da atividade de escrita do autor. A posição de escritor romancista une-se à de escritor sociólogo.

Dentro do quadro de críticas elaborado em seu discurso literário, o autor inclui críticas políticas sobre a situação de governo da época. Há uma descrição das conjunturas sociopolíticas do estado que englobava o modo como se organizavam e agiam os partidos políticos e a tímida participação social na política. Além dessas descrições, Neves também formulou críticas políticas tanto no plano local (como as compras de votos para a escolha dos representantes do estado) quanto no plano nacional, envolvendo as articulações falsamente democráticas na política da República Velha:

⁶ Classificação elaborada pelo escritor francês Émile Zola em 1880 ao idealizar a corrente literária naturalista. Para tal elaboração, ele se baseou nos estudos do médico francês Claude Bernard, principalmente, na obra *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental* (1865). Assim, segundo Zola (1979), o romance experimental está incluído em uma literatura determinada pela ciência e fundamenta-se no método experimental em que a observação (pela qual se analisa observa o homem, seus comportamentos, suas paixões etc.) e experiência (pela qual há a possibilidade de modificações direcionadas a resultados específicos) para explicitar os mecanismos dos fatos a fim de revelar o que produziram, dirigiram e determinaram os múltiplos fenômenos relacionados ao homem inserido em sociedade.

Em pé, nas calçadas e portas, mulheres falavam alto, cumprimentando-se, explicando: - Foi o governo quem ganhou.

- Ganhou?

- O governo é, sempre, quem ganha.

Havia, com efeito, chegado telegrama do Rio anunciando que o Congresso reconhecera legítimos os representantes mandados pelo partido situacionista. (...) Foi nesse estado de espírito que o povo recebeu a vitória desejada. Era uma solução. Festejou-a. O povo festeja, sempre, as soluções finais (NEVES, 1985, p.57).

Nesse excerto, há uma exemplificação de como o autor se apropria de termos políticos para estruturar um posicionamento crítico político. Ele elabora críticas ao sistema de eleições no governo da República Velha no qual o partido situacionista, o partido representante do governo, elegia os seus candidatos devido à política de acordo entre os grandes produtores e elitistas, concentrada nas regiões sudeste e sul do país, mas estendendo suas articulações pelos estados das outras regiões. O autor demonstra, através do seu discurso, a sua opinião acerca do sistema político que vigora no país, à época.

Esse entrelaçamento entre o discurso político e literário está atrelado à relação íntima mantida por Abdias com a política local e nacional. Assim, o autor estrutura uma brecha para que possa abordar a organização política do estado, descrevendo e formulando críticas a partir de seus conhecimentos políticos e de suas experiências com a política partidária. Neves, além de participar ativamente da política, de ter construído uma vida política, também escreveu sobre o cenário político estadual. O paradoxo de escrita, aqui, está entre as posições de romancista e político que constitui a paratopia de tipo discursivo do autor, provocando os deslizamentos entre a narrativa ficcional e o discurso político em perspectiva local e nacional.

A teia de discursos construída por Abdias ainda é composta por um profundo tratado filosófico tendo como base o anticlericalismo e o cientificismo. O discurso anticlerical do autor apoiado também no discurso cientificista se estrutura uniformemente dentro do romance que, em decorrência disso, passa a ser considerado, além de um romance documental, um tratado positivista no qual o autor dedica um largo espaço para análise anticlerical da sociedade teresinense centrando-se nos pontos negativos que acarretam as ações religiosas da igreja católica para tal sociedade.

O homem primitivo acreditava no poder de certas fórmulas e palavras mágicas: a devota, de hoje, acredita que certas palavras mágicas (orações) têm poder curativo.(...) Interviesse a razão esclarecendo os fatos, e a ciência estudando as suas relações – e essas barreiras seriam transportadas. Todo interesse do padre, porém, é manter esse estado rudimentar. E faz tudo para o manter [sic passim]: alimenta essas crendices, impede a renovação das ideias proibindo que a mulher leia jornais e romances; mata-lhe [sic passim] o raciocínio, habituando-a a se entregar,

inteiramente, às preocupações de Deus quando se concentra; habitua-a desconfiar de tudo que não vem da igreja; espreita, como maior vigilância, o estado das suas ideias, servindo-se do confessional e se alguma nova aparece e pode ser danosa, considera-a um pecado grave e censura-a e condena-a e toma todas as precauções para que desapareça e não mais se reproduza (NEVES, 1985, p. 67, grifo nosso).

No trecho acima, há amostra de como o autor passeia na tipologia discursiva dentro do romance. Ele vai da narração ficcional para uma abordagem discursiva filosófica. O discurso filosófico inserido na obra parte da concepção anticlericalista e apoiando-se nele, Neves critica ferrenhamente o atraso intelectual e social para os quais as restrições impostas pela religião contribuía. Trata-se de um discurso que exalta o poder da razão e da ciência como forma de libertação intelectual, criticando a maneira como a igreja obstrui o desenvolvimento do intelecto feminino. Nós compreendemos que esta limitação acaba se estendendo, de alguma forma, à sociedade em geral, em alguns momentos do romance, revelando que a igreja agia munida de estratégias ideológicas para a manutenção do domínio religioso e intelectual.

Esse discurso derivado de um texto estruturado dentro de um viés filosófico, um texto marcado por uma defesa de pontos de vista filosóficos e científicos apoiada em duras críticas aos preceitos e doutrinas católicas. Há muitos trechos, dentro da obra, que configuram o discurso filosófico tratando, de forma didática, sobre as ideias bases das correntes de pensamento das quais o autor era adepto. Assim, muitas passagens são marcadas pela abordagem anticlericalista firmada com os exemplos ali expostos e analisados. Isso faz desse romance um verdadeiro romance experimental.

Os discursos anticlerical e cientificista talvez sejam os primeiros a chamar a atenção do leitor. Tais discursos fundam-se em críticas que são identificadas ao longo de todo o romance. Essas críticas são carregadas de revolta, até violenta às vezes, contra o domínio religioso e encontram base nas filosofias absorvidas pelo autor em sua formação acadêmica no Recife. Mais do que um simples adepto das ideias positivistas, Neves escreveu vários artigos sobre o anticlericalismo e religião e isso o tornou um escritor de referência, na época, sobre o assunto. O engendramento entre o discurso literário e o discurso filosófico marca a paratopia de tipo discursivo do autor. O paradoxo entre escritor romancista e escritor anticlericalista institui uma das formas pela qual a obra emerge.

Com relação à característica de romance documental vinculada à obra *Um manicaca* (1985), podemos observar que há, através dessa particularidade, a ideia de movimento do autor entre os registros ficcional e factual, nutrido pelo paradoxo de escrita do autor. O discurso literário de Neves sugere uma busca pela união dos planos real e ficcional dentro da obra. Essa posição discursiva sociológica acerca de Teresina, porém, não anula a estrutura de

romance da obra e esta possui uma trama ficcional sistematizada a qual se desenrola através de sucessivos acontecimentos, guiando-nos a um desfecho final.

Nesse sentido, o autor tece a trama ficcional dentro desse panorama maior com uma narração dispersa de fatos ligados a uma variedade de personagens do romance. Dessa forma, há passagens da obra em que o foco da narração é desviado da descrição da sociedade da época para a trama do enredo baseado numa narração bem característica do romance realista-naturalista brasileiro, envolvendo a ficção com a crítica forte à Igreja e a sociedade da época, o adultério e a exploração da temática os desejos carnis e animais:

No martírio em que vivia, nas labaredas do ciúme em que se abrasava, sentia-se bem, fruía com gozo do céu, assistindo aos sofrimentos de Araújo: era uma derivante para as suas dores a agonia do homem a quem desposara para satisfazer um capricho mal-entendido do pai. Jamais lhe tivera amor. Cedia-lhe o corpo, aceitava-lhe os beijos, porque sua carne era moça e forte sentia necessidades inadiáveis e imperiosas. (...) se Araújo não a satisfizesse, entregar-se-ia aos afagos, às carícias do primeiro indivíduo que passasse e que quisesse gozá-la (NEVES, 1985, p. 80, grifo nosso).

O gênero da obra corrobora o seu próprio desenvolvimento em uma paratopia complexa de gênero discursivo, pois o espaço fornecido pela estrutura do romance e o encaixe nas filosofias de base das correntes literárias são decisivos para que Abdias trace o percurso da existência de sua obra. Dentro do gênero romance, o autor mostra o domínio do discurso literário e de outros tipos discursivos que são imbricados ao processo de criação da obra. Esse entrançamento é marcado nos deslizes entre os domínios sobre discursos que se mesclam na constituição da obra, caracterizando fortemente uma paratopia de tipo discursivo.

A hibridização da tipologia discursiva na obra revela a colcha de retalhos discursivos costurados pela narrativa. Em alguns trechos, o deslizamento entre os tipos discursivos ficam evidentemente distinguidos com uma narração focada em um tipo discursivo específico, como ocorre em alguns casos de deslizamentos entre a narração da trama para os discursos anticlericais, históricos e sociológicos. Nestes, o autor demora-se nas descrições, nos esclarecimentos didáticos e exemplificados, como também nas críticas. Em outros casos, no entanto, a mistura é mais fundida e coesa, como é observado em vários momentos ao longo do romance em que há uma apropriação do discurso literário de discursos político, histórico, sociológico e filosófico.

A costura de tipos discursivos a qual compõe a obra de Neves possibilita a visualização dos deslizamentos entre os discursos e a conexão entre os mesmos representantes da sua própria constituição como romance. Dessa forma, identificamos que a paratopia de tipo

discursivo encontra força no seio do paradoxo entre romancista e polígrafo experienciado pelo autor. A competência de discursar sobre variados tipos de textos e assuntos leva o autor a reunir algumas dessas tipologias discursivas em seu único romance, levando a um entrelaçamento de posições discursivas, que envolvem posições de produção de escritas, como forma de produção da obra.

A posição de escritor literário exige uma escrita de romancista, mas Abdias Neves possui múltiplas definições de escrita, pois exerce variadas posições para produzir diversos tipos de textos. Na produção deste romance, o autor ganha a liberdade configurada no papel de escritor. Exige-se uma fragmentação para escrever, mas Neves entrega-se inteiro à escrita, com todos os paradoxos inclusos como fatores essenciais de produção. Essa liberdade de estar em lugar onde o autor se sente um deus libertador o conduz à irônica permissão para sê-lo de forma camuflada. Assim, Neves cumpre um papel de escritor libertador que vai explorar sua liberdade na reunião de discursos variados. O seu poder está na sua sede de transformação aliada ao seu poder de escrita, pois é através de sua escrita que ele constrói críticas ferrenhas articuladas às análises sociológica, política, histórica e filosófica dentro da obra.

A separação entre as posições de escrita não é possível porque constitui Neves em todas as instâncias: escritor, autor e inscritor, e é uma forma de constituição da própria obra, pois a mesma ganha fôlego de existência pela escrita. Consequentemente, os sentidos derivam do texto da obra e, através dos enunciados de inscritor, percebemos a forma escolhida pelo autor para lidar com esses paradoxos de escrita, ou seja, é através de seus discursos literários que compreendemos a paratopia de tipo discursivo entranhada à escrita do autor.

A constituição da obra é um processo de gestação mediante a um entrançamento das duas existências, a da obra e do autor. O texto do romance formado na hibridização discursiva dentro da obra representa um dos tipos de paratopia do autor. A dispersão discursiva do autor revela a localização difícil entre as posições de escrita exercidas pelo mesmo que provoca uma necessidade de ocupar vários lugares e nenhum ao mesmo tempo, colocando-o em um não-lugar. O desencaixe em uma posição estritamente de romancista coloca Neves numa situação de fronteiras entre as várias posições tomadas, ou seja, a sua escrita, em nível discursivo, revela-nos como uma fonte paratópica de propulsão de escrita da obra.

A narração híbrida pela variação discursiva nos mostra que o discurso literário de Neves se apoia em outros tipos de discurso como o filosófico e político. A dispersão discursiva foi essencial para a construção da sua obra, ou seja, através da interdiscursividade, o autor costurou vários tipos discursivos que faziam parte do seu envolvimento com as

variadas atividades que ele exerceu ao longo de sua vida. O discurso de Neves é um parasita alimentando-se de outros discursos para sua própria constituição como discurso literário. A interdiscursividade representa, dessa forma, na obra em questão, uma forma de parasitismo que alimenta a paratopia de tipo discursivo do autor.

A indefinição da posição do escritor em sua atividade criadora é, portanto, transparecida em suas escolhas de narrativas mistas representadas, em certos momentos, por um texto do romance ficcional ligado a aspectos sociológicos, políticos e históricos acerca da sociedade teresinense do final do século XIX; em muitos, por um texto do romance ficcional entrelaçado a um conhecimento positivista anticlerical e cientificista; e em outros, um texto focado na trama do enredo. Esses elementos nos permitem constatar que o autor estabelece com a obra uma relação paratópica de tipo discursivo. Este foi um dos tipos de paratopia que identificamos na obra. Nos tópicos seguintes, exporemos análises acerca dos outros tipos de paratopia averiguados nessa pesquisa. A seguir, abordaremos a identificação da paratopia de identidade social do autor na obra *Um manicaca* (1985).

4.2.2 A paratopia de identidade social

A obra *Um manicaca* (1985), como mencionamos no tópico anterior, reúne discursos que representam as ideias de Abdias Neves. A produção da obra, na verdade, é influenciada pela formação intelectual do autor e acaba sendo símbolo de uma síntese das qualidades do intelecto e da identidade do mesmo. Por intermédio da escrita, o autor se mostra, já que lidamos com os imbricamentos de duas existências, como propõe Maingueneau. Há uma linha tênue entre as formas de existências da obra e do autor.

A identificação de Abdias pode ser observada por meio das personagens. O quadro de personagens da obra é amplo e complexo. Encontramos personagens de diversos tipos: beata solteirona, fofqueira (o), mulher instintiva e dominadora, mulheres religiosas submissas, homens religiosos tradicionais, bajulador, intelectuais, supersticiosos, homem controlado pela esposa (manicaca), anticlericais, defensores da igreja e namoradores. A diversidade de personagens se harmoniza com a pluralidade e dispersão do romance, da escrita, da narração e da figura de Adias Neves.

No meio dessa pluralidade de personagens, contudo, é a partir da construção de duas personagens que o autor, em seu discurso literário, nos fornece uma identificação maior: Dr. Praxedes e Júlia. Através dessas duas personagens, o discurso literário produzido pelo autor

nos possibilita observar que o mesmo estabelece uma relação paratópica de identidade social com a obra. Essas personagens mostram-se como uma forma de existência do autor dentro da obra e se alinham aos paradoxos entre a posição de prestígio e de desprestígio, entre a posição centralizada e marginalizada, e entre a condição de submissão e de subversão.

A personagem Praxedes, também chamado de Dr. Praxedes, é apresentada como um intelectual de prestígio na cidade, munido de respaldo e poder para enunciar a partir dessa posição. Desse prestígio, emergem os discursos de peso contra a igreja e o atraso social e intelectual da cidade. Praxedes possui bacharelado em Direito, título contribuinte para o prestígio e importância intelectual conferidos a ele. Esse título justifica o tratamento de “doutor” dado à personagem e representa a supervalorização dada à formação de advogado incutida na época em que viveu o escritor:

Está aqui um seu colega [sic], uma das inteligências mais brilhantes do Piauí, o Dr. Praxedes...
 - Ora capitão! Disse o recém-chegado, aproximando do grupo...
 ... Orador, jornalista...
 - Já nos conhecemos, interrompeu o estudante, cumprimentando o bacharel (NEVES, 1985, p. 48, grifo nosso).

Das duas personagens fomentadoras para a análise da paratopia de identidade social, Praxedes é o que mantém uma relação mais estreita com o íntimo do autor. Neves ganha vida dentro da obra pela intercessão dessa personagem. Ela traduz a maneira que o autor encontrou para existir e assumir posição no enredo, sendo assim, o alter-ego do autor, pois Abdias revela-se por meio desta. A liberdade de ser escritor o concebe como dono da decisão de ser ele mesmo, de forma camuflada, e adentrar o universo do romance para enunciar de forma segura, confiável.

Dessa forma, os discursos proferidos a partir de Praxedes transfiguram a exposição de ideias peculiares ao próprio autor de maneira mais direta, no entanto, consideramos que o discurso literário de Neves nessa obra, de forma ampla, já representa uma relação próxima com as ideias do mesmo. A forma de existência por trás da personagem passa a ser explicitada não só na enunciação indireta proferida por Praxedes, integrantes do discurso anticlerical e cientificista do autor, como também nas qualificações comuns aos dois que são considerados referência intelectual no Piauí, aqui é possível perceber um narcisismo da parte do autor ao reforçar o discurso de supervalorização da intelectualidade na época, e a formação acadêmica de bacharel em Direito.

A liberdade de sê-lo por intermédio de Praxedes é apresentada de forma intensa em certos momentos, pois Abdias permite-se excessos baseados em repetições de ideias ao longo do enredo como se quisesse firmá-las a qualquer custo e em críticas violentas que exprimem uma revolta, uma mágoa, levando críticos literários a se perguntar o porquê dos excessos. Para o crítico literário piauiense, Sampaio (1990), o romance teria tudo para ser brilhante, mas é “estragado” pela violência anticlerical de Neves. Para nós, analistas do discurso literário, a obra é um “banquete” para análise dos sentidos.

O triunfo de ser deus/rei no espaço literário, do qual desfruta Neves, não dissolve o problema da sua deslocalização nem da sua paratopia, mas concede a ele uma liberdade de uma posição fronteira, às vezes, de limites extrapolados. Isso porque ao se mostrar demais por meio dessa personagem, surge o discurso vociferado emitido direto das entranhas de Abdias. Como afirma Airton Sampaio, ocorre uma violenta explosão anticlerical dentro da obra que, na visão do crítico, provoca a implosão da obra. Para nós, sob o viés da ADL, parece mais uma explosão paratópica que é a própria constituição da obra, ou seja, sem a explosão paratópica do autor, não haveria obra.

Em outras palavras, esse discurso entranhado liberado pelo autor, o responsável pelo processo do qual o fez emergir, é o discurso do autor marginal. A fronteira de Neves é a localização entre o prestígio social firmado pela valorização de sua intelectualidade, que o assegura o respaldo de escrita, e o desprestígio de ser o errante, o herege, o maçom, o anticlerical convicto, o subversivo, o visionário. A liberdade concedida pelo poder da escrita arraigada ao seu intelecto é a única forma de vociferar seu discurso. Não o julgamos pela sua violência ou pela intensidade discursiva, nossa pesquisa se empenha em análises das condições de sua enunciação e dos paradoxos que caracterizam esse lugar de discurso.

A frustração do escritor com os seus projetos de transformação social da cidade de Teresina leva-o a usufruir da escrita do romance com um instrumento de transformação, mas também de indignação, de insubordinação à dominação religiosa. Esse discurso apresenta Neves como um escritor marginal sobrevivente em uma zona fronteira se alimentando dela para produzi-lo, ou seja, a paratopia do autor o impele à produção da obra. A inconstância e o deslizamento entre as posições do autor, que vai do centro à margem e vice-versa, são retratadas no discurso literário de *Um manicaca*.

Nesse sentido, Praxedes, como a personagem que representa melhor a figura do autor, não se fecha em uma personagem isotópica, espelhando a figura do escritor, mas é uma personagem sobre a qual os discursos nos fornecem elementos caracterizantes de uma

paratopia de identidade social do autor, é uma personagem paratópica importante no processo de criação da obra. Praxedes, mesmo inserido em uma sociedade em que as pessoas são muito religiosas e seguem as doutrinas à risca, sustenta seu discurso anticlerical e cientificista ao longo de todo o romance. Isso o desloca para um não-lugar na sociedade relacionado à discordância dos preceitos da Igreja, sendo, desta forma, marginalizado socialmente pela sua forma de pensar a respeito das sobre a atuação da igreja católica:

O doutor, entretanto, continuava: - Viam? Todo mundo se queixava de quebradeira, não havia dinheiro pra nada, mas, pra festa de igreja...
 - Já principia? Perguntou Candoca torcendo o rosto.
 - Se principio? Pois não é verdade? Se se tratasse de uma festa de beneficência, coisa alguma se obteria. – Que diabo! Entra pelos olhos. Que espírito cristão é esse? Vem um pobre e pede-nos uma esmola pra comer despedimos sem nada. Vem o padre e diz que precisa de dinheiro para fazer um serviço divino (que ele não tem obrigação de fazer de graça) e mandamos todo o dinheiro de que, na ocasião, podemos dispor (NEVES, 1985, p. 28-29, grifo nosso).

O discurso anticlerical, nesse trecho, ancora-se nas questões a respeito da ação dos representantes da igreja em arrecadar dinheiro para a realização de novenas na cidade e acerca do significado se der cristão. Praxedes não só critica a cobrança injusta de dinheiro, pois se trata de uma população carente manipulada para arcar com as despesas da igreja, como ressalta a diferença de tratamento e importância dados àqueles mais necessitados. O discurso leva ao raciocínio de que praticar o cristianismo não era sinônimo de ser um católico praticante e que havia distorção de valores cristãos culminantes em uma farsa espiritual arquitetada pela própria igreja.

A enunciação de Praxedes, no entanto, não configura efeito de persuasão, pelo contrário, provoca uma irritação, uma reprovação, um desinteresse. Embora ele seja um intelectual respeitado na cidade, suas ideias anticlericais não são bem aceitas, pois ele está inserido numa sociedade majoritariamente católica e já há, ali, uma grande formação cultural tradicionalmente religiosa. Mesmo que ele tenha habilidades retóricas, determinação e sede de mudança, a igreja católica era detentora de um grande poder de disseminação ideológica na época.

A identificação de Neves decorre do fato de que, assim como Praxedes, ele desfruta do prestígio intelectual construído com base na sua formação acadêmica, em seus conhecimentos adquiridos através de muitos estudos, na sua habilidade retórica e na competência polígrafa. A supervalorização de intelectuais, na época, dava-se pelo suposto acúmulo de conhecimentos diversificados e pelo alcance de importantes posições políticas e econômicas, ou seja, os

intelectuais eram aqueles que compunham a elite intelectual, em fase de formação na época, tal como a própria cidade.

A elite intelectual era uma minoria que gozava de tal status e do prestígio concedido a partir dele. Os intelectuais se entendiam com suas ideias, mas a população em geral, e em maior número, era carente de instrução educacional e tradicionalmente guiada pela religião. Neves era o intelectual com a missão de sobreviver ao estágio inicial provinciano da cidade de Teresina e, como um verdadeiro defensor e praticante de suas ideias, era um anticlerical que tinha a missão de sobreviver em uma sociedade demasiadamente controlada pela religião católica.

A paratopia de identidade social do autor, através da personagem Praxedes, se dá por meio do paradoxo de ser o intelectual que possui a legitimidade para falar sobre o anticlericalismo com propriedade, mas, ao mesmo tempo, ser arrastado para a margem social por causa desse próprio intelecto representado pelo conhecimento filosófico anticlerical e cientificista. Essa marginalização social é expressa, como já mencionado anteriormente, pelo rótulo de errante, herege, que provocava pavor, temor, decepção, distanciamento de uma parte da sociedade, como podemos observar no trecho abaixo:

- Ora essa! Em política era assim mesmo. Por que não colocavam o Dr. Praxedes, um rapaz de talento, culto e trabalhador? Pelo contrário. Temiam-no. Podia prejudicar e então insuflavam contra ele a campanha odienta das beatas. Apresentavam-no como inimigo de Deus, para se servirem das mulheres contra ele. (...) Ouvira falar-se, muito, do ateísmo do Dr. Praxedes. Em casa, a mulher, a senhora Eufrasina, só lhe chamava de “herege, inimigo da igreja”, “inspirado do capeta” (NEVES, 1985, p. 58 e 105, grifo nosso).

Praxedes é considerado um inimigo da igreja, portanto, um inimigo da maioria integrante da sociedade teresinense integrantes da igreja católica a qual é vista como uma importante instituição religiosa disseminadora das mensagens de fé e de esperança aos fiéis da cidade. A igreja é uma fonte de conforto para os fiéis, mas propaga o fanatismo fazendo com que estes se voltem contra aquilo visto como ameaça à hegemonia católica na cidade. Diante dos ataques e críticas de Praxedes, os religiosos concluem, baseando-se no dualismo entre bem e mal, que como a igreja representa a ligação com Deus e com o Cristianismo, quem não está em conformidade com a igreja só pode pertencer ao lado oposto.

Assim, Praxedes é visto como o inimigo de Deus, inimigo do bem simbolizado pela representação de Deus e da igreja, ele possui relações com o mal oponente à igreja e a Deus. Há um deslocamento para a zona marginal, Praxedes é colocado, em relação a sua posição

contra a igreja, nas fronteiras do reconhecimento, é banido pelo mesmo motivo que o torna uma figura de prestígio, pelo seu intelecto. Nem mesmo a sua formação acadêmica supervalorizada, nem sua posição social importante pode evitar que ele seja banido, em certos momentos, para onde são levados os inimigos da igreja. Dessa forma, a inconstância entre o prestígio e desprestígio de uma posição indefinida do autor, caracterizada pelo seu discurso literário, é um das marcas da paratopia do mesmo como forma de impulsão à produção do romance.

- As beatas andam, hoje, assanhadas!

- Por quê?

- Ainda pergunta? Candoca era das mais chegadas à igreja. Se fosse eu, materialista, iconoclasta, o diabo, quem morresse, era castigo do céu. Morre uma que não tirava o rosário da mão, ia a todas as missas, viraria santa se morresse velha e não é castigo. A ciência, no entanto, faz a condenação póstuma do excesso de zelo. (...) O jejum, a insônia, o isolamento, as macerações, - ou seja, em duas palavras, o desprezo da carne – a subordinação de todos os sentimentos ao sentimento religioso, é esse o cadinho de onde saíram as santas Teresas e os Vincentes de Paula (NEVES, 1985, p. 183-184, grifo nosso).

Nesse trecho, Praxedes está consciente da sua má fama construída pelos religiosos e sabe que representa uma figura “maligna” para a sociedade, ou seja, toma uma posição oposta ao catolicismo. Ele é uma ameaça à paz social e ao consolo espiritual do povo quando se opõe a religião. Para os religiosos, Praxedes é o pecador que se junta ao diabo, representante do mal, como também é aquele que se nega à adoração das imagens católicas e aceitação da existência de um mundo espiritual. O discurso da personagem mostra que mesmo a morte sendo um destino certo, a dele seria um castigo de Deus, por ser anticlerical, e a de uma católica dedicada poderia ser um caso de santificação.

Dessa forma, a defesa da ciência, como o fator simbólico da razão em oposição à fé religiosa, introduz o discurso científico que explica a morte da católica e, conseqüentemente, os motivos da santificação católica. Os excessos religiosos são apontados como a causa da morte, pois conduzem o praticante a um ritual de jejuns que comprometem a saúde física transparecendo um descuido com a mesma. A ciência é apresentada como uma forma de libertação das mentes e de esclarecimentos para muitos fatores vistos como puramente espirituais. O discurso científico é inserido em contraposição ao religioso demonstrando que Praxedes, na verdade, a razão, a lógica e não o mal como afirmam os religiosos. Ele surge como uma autodefesa de Praxedes dos ataques dos católicos.

Neves, em seu discurso, apresenta essa diferença de crença como uma diferença crucial para a época. Não ser adepto do catolicismo era uma escolha difícil, pois a resistência

à ideologia religiosa levaria a uma construção negativa da imagem social e isso se sobreporia, em alguns casos, até mesmo a uma posição econômica e intelectual de prestígio. Em certos momentos, porém, há a afirmação do prestígio da personagem Praxedes perante a uma parte da sociedade, como observamos no trecho seguinte:

Mundoca era vítima constante. Compreendia-o. Jamais se irritava, disposta, sempre, a rir-se, a achar graça no que, as mais das vezes, era, simplesmente, grosseria. Toda gente riu-se, quando se falou em seu namoro com o Dr. Praxedes. Deveria ser pilhéria do talentoso e elegante bacharel, muito cobiçado e, também, muito esquivo. Namorar a Mundoca? Era impossível. Namorou e todos se convenceram disto (NEVES, 1985, p. 98, grifo nosso).

Apesar de suas ideias radicais, Praxedes é um “bom partido” na cidade. Ele acaba se interessando por uma moça que se encontra em uma situação marginal também, pois Mundoca sempre foi motivo de piada pela sua forma de se portar, por não se encaixar nos padrões de beleza impostos pela sociedade da época. Para a moça, namorar e casar com Praxedes era o seu grande triunfo perante a sociedade que a oprimia. Mundoca foi bastante influenciada pelas reflexões anticlericais de Praxedes e começou a partilhar das mesmas ideias.

O discurso literário põe a personagem problemática da obra, Praxedes, numa condição, em parte, de êxito, já que também seria difícil a união entre uma moça religiosa da cidade a não ser que uma delas compartilhasse de algumas ideias do mesmo. Não se trata, porém, de um rompimento ideológico radical e brusco, pois Praxedes ainda se submete à cerimônia de matrimônio tradicional na cidade casando-se na igreja Católica também. Isso não causa espanto pela controvérsia nos religiosos e naqueles que apoiam as ideias de Praxedes, pois é visto como mera formalidade.

É interessante percebermos que mesmo sendo uma união complementar, relacionamento no qual as duas personagens encontram afinidades e se casam diante de uma sociedade que as marginalizava, Mundoca obtém maior êxito por ter casado com Praxedes por conta da sua condição econômica e seu prestígio intelectual. É interessante ressaltar que, em seu discurso literário, o autor combate, criticamente, a influência religiosa como algo danoso para a sociedade teresinense, uma preocupação observada ao longo de todo o romance, mas com pausas para massagear seu próprio ego, mostrando que apesar do que enfrentava havia certo reconhecimento, por partes de alguns, das suas qualidades de livre pensador. Daí constitui-se o mais importante subsídio para a paratopia do autor na obra.

Diante dos embates retratados na obra, a análise do discurso acerca da personagem Praxedes, assim como dos aspectos anticlericais como um todo, transparece as dimensões de uma guerra ideológica travada entre os religiosos e anticlericais ao final do século XIX e início do século XX na cidade de Teresina. O grupo dos intelectuais compunha a frente de resistência e ataque à ideologia católica e, embora estivessem em menor número, estes possuíam um forte e determinado poder e difusão de ideias. Apesare de estarem à margem, nesse quesito, eles constituíam a elite intelectual, eram detentores de conhecimentos e eram dotados de habilidades retóricas. Enquanto isso, a igreja controlava facilmente a massa mal instruída que encontra na instituição a educação religiosa como bússola para direcionar a vida.

Essa elite intelectual compunha, na época, a grupo da Maçonaria no Piauí. Embora haja muitos mistérios em torno da Maçonaria, esta se institui como uma sociedade que se apresenta como filantrópica, filosófica e discreta em suas ações, cujos componentes são interessados em praticar o “bem”. Construiu-se, entretanto, uma imagem negativa da Maçonaria, ligando-a ao satanismo. Isso explica a visão que os religiosos tinham da Maçonaria na época e os ataques e combates a disseminação de tal sociedade. Na obra, o discurso de Praxedes mostra ações da igreja contra os maçons:

- É uma influência benéfica. (...) - A santa senhora, toda entregue às dificuldades das suas digestões, não é mais deste mundo, só cuida no céu. Creia. O Chaves já cheira a incenso. Diz, e acredito: um terço de seus vencimentos são [sic] renda da igreja – contribuições para isto, esmola para aquilo, missa para fulano, missa cantada em ação de graças em seu natalício, pagamento de promessas, indultos. (...) Ele é maçom: ela sabe que o padre Jacinto insulta a Maçonaria e vai ouvir e aplaude e acha muito bom que o padre o insulte. Quanto maior é ofensa, tanto mais ela sente que é grande o pecado do marido e para se penitenciar de uma convivência que não pode evitar, aproxima-se do padre e é confissão, é penitência, é esmola. É isto que o colega entende que é benefício? (...) O estudante não respondeu; não parecia, mesmo, ter ouvido a longa tirada do bacharel (NEVES, 1985, p. 49-51, grifo nosso).

É possível entender, através desse trecho, que o discurso do autor é apoiado em um combate à ideia de que a igreja configura-se uma influência benéfica para as mulheres e a família. Um discurso que acusa a igreja pelas suas más intenções ao explorar financeiramente os seus fiéis para a manutenção de suas práticas através de uma legitimação e coerção divina. A sujeição a tal coerção leva a um fanatismo religioso em que há uma dedicação excessiva às necessidades da igreja e do padre, visando às recompensas divinas e a morada celestial. Esse discurso retrata a sociedade teresinense em sua formação inicial. A crítica do autor volta-se para os excessos desse fanatismo que acarretava em um mal para tal sociedade.

Ao mesmo tempo, a igreja combate a ação da Maçonaria e todas as ações que ameaçavam suas práticas. Há um embate ideológico entre católicos e maçons. Em seu discurso literário, o autor estrutura críticas ao catolicismo questionando as suas práticas e destacando os efeitos sociais negativos advindos da religião. São críticas que se pautam em ideias filosóficas anticlericais e cientificistas fortalecendo o aspecto do seu pensamento racional a respeito da religião e com uma forte função social. Trata-se, portanto, de um discurso com legitimação científica.

O catolicismo, por sua vez, combate àqueles que ameaçam sua hegemonia e atribui satanismo às ações de oposição, levando os fiéis a combaterem-nas mantendo-os como fonte de disseminação e resistência em defesa de suas práticas. Aqui, as ideias se baseiam preceitos religiosos. É um discurso com legitimação divina. No entanto, mesmo que autor dê espaço para esse discurso religioso se mostrar, ele é representado de forma limitada e negativa, sendo desarticulado pelas ideias e reflexões que fortalecem seu projeto de transformação social através da liberdade intelectual dos cidadãos teresinenses.

No excerto acima, destacado por nós, verificamos um discurso que traduz uma guerra ideológica, mas o que pesa são as ações negativas da igreja, o aspecto negativo da religiosidade é sempre ressaltado através do discurso de Neves. O preconceito aos maçons é colocado em evidência como desrespeito e limitação da intelectualidade. Praxedes desfere acusações, por se tratar de um discurso amplamente anticlericalista, aos católicos, ao padre que ensina como os fiéis devem evitar e combater as outras formas de crenças, provocando discórdia até mesmo entre os membros da família quando tais diferenças são evidenciadas.

A identificação de Abdias com essa personagem está articulada, principalmente, ao fato de compor uma minoria intelectual porque é a partir disso que o autor é margeado socialmente. Ele é aquele que visionário componente de um pequeno grupo, desejoso de uma liberdade de pensamento aos cidadãos que compõem uma maioria católica desde ao nascer. Para este, o discurso religioso fanático é frágil e danoso, mas acima de tudo oprime a liberdade de pensamento, ou seja, os livres pensadores são oprimidos pela igreja católica. A opressão intelectual vivida por Neves é revidada com as respostas apoiadas nas críticas violentas deferidas à instituição.

Precisamos entender que o escritor enfrentou uma série de frustrações na aplicação de seus projetos de uma Teresina evoluída. Essas frustrações o levaram à tristeza, isolamento e, conseqüentemente, a uma problemática existencial, pois Neves dedica-se a estudos e formação superior direcionando-os para aplicação social. Entretanto, ao final da vida, ele

encontra-se inválido na sociedade teresinense e não consegue atingir o êxito esperado com os seus projetos para a cidade devido a inúmeras limitações. Sendo referência intelectual e membro da elite intelectual teresinense, ele se incomodava com o atraso social da cidade e alimentava projetos de transformação coletiva. Isso constitui, sobremaneira, a sua identificação com a personagem Praxedes e sua paratopia de identidade social.

O discurso anticlerical de Neves em torno da personagem Praxedes mostra, portanto, a sua identificação com a mesma e revela-se na oscilação entre as suas posições em função da crítica à religião. A filosofia anticlerical e cientificista o tornou um autor marginal, pois sua escrita volta-se para uma oposição a uma grande e poderosa instituição religiosa na cidade. Há dessa forma, o deslizamento entre o lugar de beneficiado pelo prestígio e status de intelectual, que o coloca momentaneamente no reconhecido centro da sociedade, e o lugar de oposição ao catolicismo que o coloca, em certos momentos, à margem da sociedade. A sua paratopia de identidade social, através dessa personagem, se estrutura no paradoxo de ser um escritor de referência intelectual e ser escritor margeado socialmente pelas suas ideias.

A outra personagem paratópica da obra, com a qual há certa identificação social do autor, chama-se Júlia. Ela é órfã de mãe e foi criada pelo que pai tenta controlar a sua natureza indomável. A essa personagem possui uma personalidade muito forte e é a que representa melhor o teor naturalista da obra, sendo, desta forma, uma personagem muito importante para o desenrolar da trama. A história de Júlia e a formação de sua identidade destoa das outras personagens que compõem o enredo do romance. Neves debruça-se na exploração da natureza de Júlia e, através do discurso literário traçamos as possíveis ligações entre a mesma e o autor. O trecho abaixo traz uma descrição que caracteriza essa personagem:

Bonita e inteligente, exercia sobre todos uma dominação abusiva que o pai, longe de combater, estimulava satisfazendo-lhe os mínimos desejos. (...) Toda a forte carnção de sua radiosa adolescência fremia pela brutalidade do amor realizado. (...) enfeitava-se, usava largos decotes que lhe deixavam nu o colo imponente de garça branca. Sonhava um noivo. Este, porém, faz-se esperar e Júlia principiou a irritar-se, a passar a tabocas⁷, a maltratar com grosserias os rapazes que lhe não agradavam, ou não correspondiam aos seus íntimos ideais. Tornou-se orgulhosa, intratável, impertinente e muito breve se estendeu, em redor [sic] do seu nome, uma rede de antipatias, que as suas rivais tomaram todo o empenho em aumentar, atribuindo-lhe juízos, interpretando-lhe palavras, inventando coisas que não fizera. Amargas decepções vieram-lhe daí, ferindo-lhe, cruelmente, o exagerado amor-próprio (NEVES, 1985, p.33, grifo nosso).

⁷ O autor traz uma nota explicativa para essa expressão: “Romper noivado para casar com outrem. Recusar dança e dançar com outro par. Taboquear” (NEVES, 1985, p. 39).

Júlia desde nova já possui uma prática de imposição e determinação. É uma personagem dona de si e que aprecia a liberdade para sê-la tal como é. Sedutora e instintiva, ela representa uma figura feminina libertada de muitos pudores, tabus, limitações e padrões sociais. A sua personalidade é constituída por um desejo urgente, um desejo que não pode esperar, sendo a espera um incômodo, os dissabores provocam amargura e a insatisfação levam-na à irritação e rebeldia. Trata-se de uma mulher que não se curva, não se submete, não se conforma, não se deixa ser dominada ou controlada, ao contrário disso, ela é quem controla, domina e detém o poder para direcionar tudo o que quiser em prol de seus desejos.

A construção dessa personagem se sobressai porque, além de ser uma personagem essencial para a trama, configura-se como uma mulher cujas características são completamente opostas às das demais inseridas no romance. O discurso literário de Neves acerca da mulher nesta obra traduz posições extremas. Temos, assim, a personagem Júlia de personalidade forte e dominadora que se contrasta com as outras mulheres que são consideradas fracas e submissas à religião. Sobre estas religiosas, recai a culpa do fortalecimento das ações do catolicismo pelo grande apoio que elas dão à instituição:

Quem dá vida à igreja é a mulher. O padre tem todo desejo de fanatizá-la, arrastando-a para a confissão que a humilha e a entrega à discricão espiritual do seu diretor; detendo-a na igreja o mais que pode, porque os perfumes que ali se queimam, a música enervante que se ouve, aquela meia-obscuridade entorpecem, pouco-a-pouco, a vontade mais dominadora, amolecem o caráter, fazendo de um temperamento impetuoso um temperamento frouxo; obscurecem, pouco-a-pouco, a razão, obstruindo a inteligência de milagres absurdos (NEVES, 1985, p. 50, grifo nosso).

O discurso literário do autor sobre a mulher toma variadas proporções dentro da obra. São apresentadas as mulheres beatas solteironas as quais vivem para igreja, as moças que participam das festividades e missas só para poder sair de casa, as católicas casadas que põem em risco o próprio casamento em prol da igreja, as beatas fofoqueiras, as religiosas supersticiosas, as mais flexíveis que não são tão religiosas, aquela ridicularizada por não se encaixar nos padrões estéticos de beleza feminina e Júlia, a mulher dominadora, adúltera, cruel e determinada da obra. O discurso dessa obra, em torno da figura feminina, é, em sua abrangência, negativo. É um discurso que descarrega na mulher toda culpa das influências negativas da igreja.

A ideia de que as mulheres são as culpadas pela disseminação religiosa por serem mais fracas e frágeis intelectualmente repete-se por várias vezes no discurso de Abdias. O que percebemos, entretanto, é que essa ideia de culpabilidade e inferioridade das mulheres se

baseia em um discurso machista, pois é colocado em destaque que as mulheres que se dedicam à religião católica estão, na verdade, negligenciando como donas de casa. Neves deixa escapar, então, que não se trata somente de uma questão de liberdade intelectual para essas mulheres, mas de uma troca de submissão, elas estão deixando de submeter ao papel de dona de casa e educadora dos filhos, imposto culturalmente, para se submeter ao serviço voluntário religioso.

Isso incomoda o autor, pois há um desvio da função da mulher na sociedade. Há brechas no discurso machista de Neves, mesmo que o concebamos como um retrato de pensamento da época. Como um homem intelectual de privilégios, ele chega a formular um discurso a favor da libertação intelectual da mulher que é logo quebrado com a inserção do discurso machista. Trata-se de uma liberdade parcial e direcionada para outros objetivos que as amarrarão de outra forma.

Em outros trechos, o autor traz a afirmação de que o homem é o chefe da mulher, bem como a este cabe decidir se a esposa deve ter crença religiosa e ainda ressalta que os homens têm pouca participação na disseminação religiosa. Estas afirmações são frágeis e obscurecidas pelo teor machista. Indubitavelmente, Abdias deixa de explorar vários fatores pertinentes à situação feminina na época, concentrando-se naqueles que os são mais pertinentes seguindo os seus interesses. Deixa de abordar, sobretudo, a participação masculina para manutenção dessa condição feminina socialmente e culturalmente difundida desde a Idade Média.

Ainda que consideremos esse discurso machista relevante na descrição social do autor e na percepção de idealismo social do mesmo, existe a abertura para a construção da personagem Júlia, uma personagem problemática como Praxedes. Duas personagens que enriquecem o enredo da obra e, por conseguinte, tornam-se subsídio para nossa análise paratópica do discurso do autor. Mesmo que Júlia seja uma personagem feminina, é possível detectar a identificação do autor com a mesma, pois a paratopia é caracterizada pela posição paradoxal que envolve o plano existencial superando a distinção de gênero culturalmente construída.

A personagem Júlia ainda é uma mulher que sonha com o casamento como uma forma de realização e satisfação pessoal. Ela se apaixona por Luís Borges, mas o rapaz não agrada o pai da moça que não autoriza o casamento. Culturalmente, os pais decidiam o futuro dos filhos, porém, as mulheres eram completamente submissas aos pais enquanto os rapazes tinham liberdade para tomar certas decisões. As meninas deveriam aceitar a escolha dos pais,

pois namorar e casar-se sem o consentimento dos pais implicaria uma desonra e uma marginalização maior ainda.

Júlia, no entanto, foi criada pelo pai com mais liberdade que as outras meninas da cidade e este confere a ela algum poder para tomar decisões e fazer escolhas. O empoderamento dessa personagem é o que a difere das outras personagens femininas e o discurso sobre a mesma dentro da obra nos mostra como ela é construída e relacionada aos fatores paratópicos do autor. O empoderamento de Júlia leva-a a subversão, a uma posição de insatisfação e oposição. Ao compreender que o pai não irá consentir o seu casamento com Luís Borges, Júlia se enfurece ao ver que sua opinião e escolha do noivo não eram consideradas, pois, no quesito casamento, o pai era irredutível:

Era uma criança. Não conheci ao mundo. O Luís era um interesseiro...(...) Ao menos fosse bacharel, vá lá. (...) Mas um Luís que nem ao menos era capitão da Guarda Nacional, pobre diabo que despedido pelos patrões não teria onde cair morto. (...) – Mas, papai, quem se casa sou eu, opinou a rapariga, chorando. Se tiver a infelicidade de me dar mal, não terei de quem me queixar. O papai fique certo, acrescentou, que jamais virei bater à sua porta. Trabalharei, baterei roupa, farei tudo...(...) - Ficava muito bonito a filha de um tenente-coronel feita criada, lavando roupa. Deixasse-o em sossego, ora essa! Fosse cuidar dos seus vestidos (NEVES, 1985, p. 34-35, grifo nosso).

O pai, coronel Pedro Gomes, tinha a filha como uma inocente por esta ser uma jovem de 18 anos e achava que ela não saberia fazer uma boa escolha. Há um preconceito quanto ao nível de instrução e à ocupação do rapaz que era um guarda-livros, ocupação de técnico em contabilidade hoje, ou seja, a recusa se dava pelo fato de que este não tinha um trabalho ou posição à altura de sua filha. O pai sonhava com um genro bacharel e a filha sonhava com um noivo de sua escolha. Como a família de Júlia tinha uma boa condição financeira, o pai considerava que Luís era um interesseiro.

O discurso de Júlia, porém, se sobressai porque demonstra a tentativa de imposição da sua figura feminina como resistência à tirania do pai. Ela se coloca como a única que pode decidir com vai se casar, mostrando a importância de uma escolha pessoal cujas consequências cabem somente a ela enfrentar. A moça argumenta, ainda, que, se for necessário, irá trabalhar respondendo ao desprezo que o pai dá à ocupação de Luís. O pai, todavia, debocha da ideia da filha de que possa trabalhar como lavadeira de roupa, pois essa ocupação não ficaria bem para a filha de um coronel.

O status social está acima das escolhas de Júlia e o pai a coloca à margem da decisão novamente indicando que a sua preocupação deve ser os cuidados com os seus vestidos, a isso

se resume a sua ocupação. Esse discurso é marca da anulação das tomadas de decisões da mulher sobre a própria vida e, conseqüentemente, da participação social da mulher cuja figura é relacionada a futilidades e superficialidades. Trata-se de um retrato da situação feminina em Teresina ao final do século XIX e dos possíveis paradoxos que fariam parte de suas vidas.

Quando Júlia é posta à margem sobre a decisão da escolha do próprio noivo, é posta à margem social como mulher também. A personagem encontra-se em um paradoxo em que apesar de ter sido criada com mais liberdade que as outras moças da cidade e ter conquistado alguns direitos de escolha com a imposição de opinião, ela não tem liberdade o suficiente para escolher com quem quer namorar e casar. Mesmo tendo status social e praticado sua imposição feminina na cidade, Júlia é limitada e margeada pela autoridade que seu pai possui sobre o seu destino.

A paratopia de identidade social do autor se constitui também através da construção dessa personagem que também é marginalizada em sua condição de mulher ainda submissa ao consentimento do pai. Assim, a margem social, para qual é levada a mulher da época, é o não-lugar comum também aos adeptos do anticlericalismo, aos que não se encaixam nos padrões, às minorias cujas vozes e direitos tendem a ser apagados. Neves se identifica na inconstância de lugar que se assemelha à de Júlia. Os deslizos de posição e a marginalização de sua figura se equipara às que Júlia se encontra. Os paradoxos, identificados pelos discursos do autor, se tornam essência da constituição da obra caracterizando uma das formas que se apresenta a paratopia do autor.

Após a recusa do pai, Júlia se rebela e continua enfrentando a autoridade que o pai tem sobre ela. Ela ameaça o pai afirmando que se ele não consentiu o seu casório com Luís, o rapaz pelo qual ela se apaixonara e escolhera como futuro esposo, teria de arcar com as conseqüências dessa recusa. Júlia, então, contraria a vontade do pai e mantém o namoro escondido. O pai descobre o namoro e que Júlia mantinha relações sexuais com o rapaz sem ter se casado com o mesmo. Para evitar o escândalo, para a época, Pedro Gomes organiza um casamento arranjado para a moça e ele mesmo escolhe o noivo, Antônio de Araújo, seu amigo:

Resolvi casá-la e a senhora providenciou para que o casamento se realize dentro de dois meses. A rapariga estremeceu tomada de uma alegria. Mas conhecendo a paciência do pai, esperou, silenciosa, o nome do noivo, que julgava ter adivinhado. (...) Vendo que a filha não perguntava quem era o futuro marido, disse ele, afinal: - (...) – O noivo, você conhece. É um rapaz muito bom e meu amigo, é Antônio de Araújo. Júlia pareceu não ter ouvido: Quem? – O Antônio de Araújo! Repetiu ele, medindo as sílabas. – E o Luís? Pois o senhor não viu, não sabe que não posso me

casar com outro homem? Não! Isto nunca! E as lágrimas caíam-lhe em grossas bagas pelo rosto (NEVES, 1985, p. 36-37, grifo nosso).

Podemos perceber que Júlia apesar de ser geniosa e determinada, não conseguiu impor sua vontade sobre a de seu pai com relação ao casamento. Nesse quesito, ela não teve escolha nem direito de escolher seu esposo. Ao concretizar sua ameaça com respeito às consequências da recusa do pai ao pedido de casamento de Luís, Júlia mede forças com o pai e tenta enfrentá-lo de forma equivalente, como se ela e o pai estivessem em uma mesma posição, em uma relação simétrica. Ela rejeita o fato de que deve se curvar ao pai e tenta se impor, mas é ela quem sofre as consequências.

O seu namoro escondido e a perda de sua virgindade antes do casamento despertaram a ira do seu pai e ainda piorou o seu grau de marginalização, pois o desacato à autoridade masculina, simbolizada pela figura de seu pai, e a desonra decorrida do ato sexual, sem a efetivação dos laços matrimoniais, a colocam em uma condição de perdas de créditos e direitos de escolha para com o próprio pai. A autoridade do pai é ameaçada e desafiada pela filha que se mostra relutante em acatar as suas ordens, levando-o ao extremo ato de autoritarismo quando faz os arranjos do casamento da filha às pressas e informando-a depois da negociação realizada.

Para a época, Júlia é deslocada, com a perda da virgindade, para uma posição que fica à beira da margem social onde se colocam as prostitutas, como conclui o próprio pai: “Vira tudo isto num relance e compreendera, imediatamente, o que se passava. Não estava doido, a filha prostituíra-se” (NEVES, 1985, p. 36). A possibilidade de Júlia ser deslocada para essa margem social em que se encaixam as prostitutas impele o pai a tirar todo e qualquer direito da filha na decisão do seu casamento. O noivo, Antônio de Araújo, hesita em aceitar a proposta, pois teme o desafeto da noiva, mas é convencido por Pedro Gomes de que cabe a ele fazer com que Júlia o ame.

No perigo dessa margem, Júlia deveria se curvar à decisão do pai e se subjugar a sua vontade, pois a desonra obtida para si e para a família seria humilhante para o pai. Ainda que estivesse fora do perigo do rótulo de prostituta, Júlia continua sendo deslocada à margem social. Ela percebe que perdeu a batalha de forças contra o pai que acaba por decidir com quem ela viverá sua vida futura. Júlia é marginalizada por ser mulher e ter de aceitar que suas vontades, opiniões, escolhas podem ser anuladas pela figura do pai. O discurso de marginalização é sobre a ocupação de um não-lugar e este se torna o ponto de identificação do autor, pois este se une àqueles que são deslocados às margens sociais.

Logo após o casamento, Pedro Gomes falece e Júlia entende que satisfaz a vontade do pai, ainda em vida, e não precisa se sentir obrigada a se submeter a uma vida que ela não escolheu para si. Casar-se contra a própria vontade com Antônio de Araújo trouxe amargura, infelicidade e revolta para a vida de Júlia. Assim, como a personagem Praxedes, a marginalidade social enfrentada por Júlia, provoca revolta, furor. Uma decisão importante da sua vida foi colocada nas mãos de seu pai, o seu casamento, e, agora, a sua vida estava atrelada à convivência com um homem que ela não ama, nem sequer o suporta:

Havia de ficar presa ao marido? Absolutamente, não. Fora vítima durante muitos anos. Era suficiente para castigo da sua fraqueza, cedendo à imposição do pai, sem cuidar nas obrigações a que a sujeitava esse casamento maldito. Se tivesse raciocínio, jamais consentiria em ligar-se a esse homem. Seria tempo, ainda, de arrepende-se? (NEVES, 1985, p. 146).

Júlia rebelava-se e inverte a relação de poder no seu casamento passando a controlar o esposo e a torturá-lo por ter casado com ela, mesmo sabendo que era contra a sua vontade. Além disso, Júlia também inicia um romance extraconjugal com Luís Borges, o rapaz com o qual ela realmente desejara casar-se, causando impacto e chocando a sociedade da época com o escândalo. A personagem passa de submissa ao pai para dominadora do esposo, da enteada e de todas as decisões da casa. Apesar de ser a senhora que comanda a casa, ela ainda é a esposa de Araújo e, socialmente, ainda é tida como uma propriedade do esposo. Isso a indignava, pois era uma mulher que pertencia a si mesma, mas perante a sociedade pertencia ao marido. A sua figura se alternava, no casamento, nessas duas posições: dominadora em casa e dependente do esposo para a sociedade:

Na superexcitação em que vivia, odiava o esposo porque era o senhor, o dono, o proprietário legítimo da sua carne. Tinha-lhe rancor e, quanto mais Araújo se humilhava, ameigando-se, esquecendo-se, servindo-lhe os caprichos, mais ódio lhe causava (NEVES, 1985, p.74, grifo nosso).

Essa situação alimentava o seu ódio e o rancor do esposo. Júlia era uma fera enjaulada que revidava com aspereza, desaforos, maus tratos, desamor e toda sorte de negatividade. A violência de um casamento forçado havia sido marcada a ferro e fogo em sua alma destemida sedenta por liberdade. Ela culpava o esposo pela sua condição infeliz e errante, pelas suas atitudes subversivas, pela sua marginalidade e despejava toda sua fúria por tudo, pois “podia ter sido uma mulher honesta se a ambição do pai não quisesse fazer da sua beleza objeto de uma transação rendosa. O mais culpado, entretanto, era o marido. Não fosse Araújo e chegaria, talvez, a vencer o ódio do velho” (NEVES, 1985, p. 192).

Ela amava o amante, mas era com o esposo que deveria viver. Era a ele que ela pertencia devido aos laços matrimoniais. A indefinição da sua situação como uma mulher subversiva, porém, tornava difícil a convivência com o esposo. Por isso, movida à mágoa, ódio e rancor, ela passa a torturar o esposo, humilhá-lo em público de forma caprichosa a fim de se vingar dele, porque sempre soube que ela estava casada à força, e da sociedade que apoiava a sua condição infeliz e a subtração de seus direitos:

Agora que não precisava mais dele (Araújo) porque o amor de Luís Borges lhe bastava, odiava-o porque, diante da sociedade, era o senhor e ela escrava; odiava-o porque estava, para sempre, unida a ele por um contrato para o qual a sua aquiescência fora extorquida por meios violentos (...). Não o amava; queria-o, entretanto, preso aos seus caprichos. Não suportava a ideia de que ele um dia pudesse liberta-se. Habitua-se a tê-lo às suas ordens, a abusar da sua fraqueza, a dirigi-lo. (...) Dominá-lo, expô-lo em público, para que ninguém ignorasse a sua situação, no casal, esse era um dos maiores prazeres que lhe trouxera o casamento (NEVES, 1985, p.80-88, grifo nosso).

O adultério a coloca em um não-lugar, o lugar da pecadora, da errante, aumentando a proporção da sua marginalização social. Ela não encontra o seu lugar na sociedade em que vive por insubordinação aos padrões sociais, por não corresponder às expectativas da sociedade. A opressão é apagada. Ainda que Júlia tenha conseguido conquistar tanto poder a ponto de manter a personalidade subversiva, ela continuava refém do crivo social. Esse era o seu paradoxo e lugares de deslocamento que a tornam uma personagem paratópica cuja situação de localização se assemelha a do autor. O adultério fere sua honestidade de mulher perante a sociedade, entretanto, “o adultério aparecia, a seus olhos, em um nimbo fulgurante de justiça moral. Era a compensação da sua mocidade, da sua beleza, da sua pureza, sacrificadas com aquele casamento infeliz” (NEVES, 1985, p. 192).

A paratopia, representada através da personagem Júlia, inspira a identificação do autor com a marginalização social com relação à situação de um não-lugar destinado ao mesmo, pois Neves também não conseguiu se encaixar na sociedade na qual estava inserido. Do mesmo modo que ocorre com a personagem, o autor detinha algum prestígio que concedia respeito e pelo qual podia legitimar o seu discurso, mas era o herege subversivo que compunha e organizava a frente de resistência e combate à igreja. Ele era exceção social, era a minoria desprezada por conta das suas ideias de oposição, ou seja, era banido por pensar diferente, por não estar dentro dos padrões, como Júlia.

Estar fora dos padrões sociais, às vezes, não lhe pesava tanto, pois ela desprezava tais padrões, escarnecia da sociedade dominando o marido e invertendo a relação de poder comum

no casamento. Ela se considerava vítima da sociedade que impunha suas convenções a ela. A sua felicidade pessoal estava indo de encontro com as expectativas da sociedade. Então, ela decide burlar tais convenções em prol de sua satisfação pessoal. Não sentia a obrigação de sacrificar sua vida, sua felicidade para manter as aparências. Júlia é a personagem que luta todo tempo pelo direito de ser ela mesma com todas as qualidades positivas e negativas, mas usava a pouca discricção e a submissão do marido para não ser esmagada por essa mesma sociedade que a julgava:

Era uma vítima das convenções sociais. Seu verdadeiro marido não era esse que a sociedade conhecia, esse que um juiz e um padre lhe havia imposto. Não. Era o que conhecera as primícias de sua virgindade, aquele com o qual se unia, às ocultas, fugindo do esposo legal. Devia esconder, recalcar, muito, seu amor, trazer afivelada ao rosto uma máscara de indiferença, fazer-se hipócrita, - sem o que o mundo lhe tomaria contas e a condenaria. E pensava: o mundo? Uma comédia. Tudo visto e julgado pelas aparências. Uma porção de criminosos, qual de crime diverso, enganando-se mutuamente, fingindo virtudes e grandezas. Ele, porém, a apedrejaria (NEVES, 1985, p. 81, grifo nosso).

Essa inconstância e indefinição marca sua posição fronteira entre esposa e amante. Por um momento, Júlia se apieda do esposo, mas a sua mágoa é tão forte que anula qualquer forma de piedade e tentativa de incorporar completamente o papel o qual lhe impuseram como esposa de Araújo. A concretização de um pertencimento impossível a uma posição definida leva-a a pensar em uma forma de harmonia impossível ao que constrói o seu paradoxo desprezando-o por algum instante, mas sempre voltando para o seu lugar de divisa. O equilíbrio nesse paradoxo de Júlia entre esposa e amante não é possível porque exigiria uma conformação e submissão que não podem ser cultivada pela natureza ferida de Júlia:

Às vezes, um remorso a pungia. Araújo era de tal resignado, tão carinhoso!...Não merecia o desapego em se finava. Sentia-se cruelmente feroz na inclemência do seu desprezo. (...) Nesses momentos de terror, julgava um ato de misericórdia suavizar aquelas horas restante de vida. Metia-lhe dó de Araújo, tão resignado, tão meigo, sempre disposto a esquecer a sua aspereza, incapaz de retorqui-lhe, de ofendê-la com uma palavra. Seria, queria ser generosa. Quando se aproximava, porém, disposta a resgatar comas carícias de um instante, negros anos de sofrimento, vinha-lhe tamanha repugnância, um horror tão instintivo, profundo e violento, que voltava o rosto para desvia os olhos dos seus - eternamente aflitos, eternamente luzindo em febre (NEVES, 1985, p. 159-160, grifo nosso).

O discurso de impossível pertencimento de Júlia caracteriza a identificação do autor que busca um lugar também. A construção dessa personagem revela sua condição paradoxal na obra, ou seja, a sua constituição como mulher é o seu paradoxo, da mesma forma que a constituição de Neves como autor marginal é a constituição da sua obra. Os deslizamentos

entre suas posições que implicam no estágio de criação literária como autor são retratadas na formulação dessa personagem, pois esta é colocada à frente de um não-lugar a todo o momento e luta pelo lugar impossível. O outro lugar, o lugar ocupado pelos paratópicos é sempre a sua forma de constituição da qual não se pode fugir.

A liberdade da qual Júlia goza e anseia é a de um homem, na época. A forma como ela se relaciona com o pai mostra que ela não aceita o papel de filha sujeita ao pai, mas acaba se dividindo entre o papel de subordinada e insubordinada. Na relação com o esposo, Júlia cumpre o papel de marido que controla a casa enquanto o esposo cumpre o papel de esposa subordinada: “- O chefe! Sou chefe, mas, apenas de nome. É ela quem dirige tudo e manda sobre minha pessoa. É ela o marido, a mulher sou eu. Que valho aqui dentro? Posso fazer nada?” (NEVES, 1985, p. 82). Para a sociedade, no entanto, ela continua pertencendo aos domínios do marido. Para com Luís Borges, ela impõe seus caprichos de forma menos violenta, porém, o tem com qual concretiza uma vida amorosa satisfatória.

Júlia desliza para um lugar que não é verdadeiramente seu, o lugar que a sociedade reserva ao homem e, mesmo com muita determinação, empoderamento, imposição e abuso de poder, ela não ocupa de forma efetiva esse lugar por conta da quebra com padrões sociais. A subversão de Júlia, o empoderamento e o abuso de poder levam Júlia à inversão das posições no casamento. O espírito de vingança e de liberdade de Júlia a desloca sempre para um não-lugar, um lugar que não é seu, mas é que alimentam o seu paradoxo e sua existência como personagem paratópica com a qual o autor estabelece uma relação de identificação social.

Os excessos assinalam o discurso literário de Abdias. Tanto através da construção da personagem Praxedes como da de Júlia, o autor situa os seus discursos nos extremos. Praxedes habita os extremos da posição anticlericalista e chega até a expressar e se impor de forma violenta perante a sociedade que o marginaliza por conta de suas ideias radicais. Júlia também vive dos extremos de sua imposição feminina a ponto de encher-se de ódio, rebelar-se, subverter-se e torturar o esposo quebrando os padrões da sociedade que a rechaça para margem.

São personagens que estão nos extremos de suas existências e nos limites extremos da zona marginal da sociedade. O discurso acerca dessas posições extremas marca a paratopia do autor que foi posto às margens sociais devido a sua formação intelectual e subversão, se deslocando, assim, para uma localização extrema e fronteira social. A obra se constitui dos extremos do autor estabelecendo o elo entre as duas existências. A localização extremada do autor é que o leva ao processo de produção da obra e o que faz desta fundar-se e alimenta-se

desse extremo. A paratopia aqui se mostra na aproximação do autor com a condição social extremada dessas personagens.

Assim como Praxedes, que obtém um triunfo pessoal casando-se com uma moça da cidade e influenciando-a com suas ideias, que pode representar uma esperança de transformação nos padrões sociais, Júlia recebe sua conseqüência conquistando a sua liberdade desfazendo-se dos laços matrimoniais com Araújo e fugindo com o seu amante, Luís Borges. A fuga seria a chave da sua felicidade ao lado do homem com quem ela realmente queria estar casada: “Os nossos destinos estão eternamente presos. Não posso ter vacilações. Meu marido é você. Se for necessário fugir, fugiremos” (NEVES, 1985, p. 191).

Mas da mesma forma que o triunfo de Praxedes não soluciona o seu paradoxo social, o de Júlia não é resolvido, mas sim ampliado, pois com a fuga, ela abandona o esposo e perde a honestidade aparente que ainda mantinha conservando os laços matrimoniais jurados a Araújo. Fugindo com o amante, Júlia está livre do esposo, porém, amplia sua marginalização social.

O seu paradoxo feminino social ainda permanecia. Ela ainda continuava exposta ao desprezo e reprovação da sociedade, seria sempre a errante, a pecadora, a perdida e a adúltera. A libertação do seu casamento arranjado seria o remédio para a sua mágoa decorrida da sua submissão ao desejo do pai que a havia imposto uma vida infeliz. O seu casamento representava uma prisão e Júlia era mulher indomável que ansiava uma liberdade sem limites, traduzida pela sua fuga com Luís para outra cidade:

- E Júlia?

- Esqueça-a, Araújo. Aquilo não valia nada.

- Não valia nada minha mulher?

(...) – Vamos conversar lá dentro.

- Mas onde está Júlia?

João Sousa contou, então, que Luís Borges chegara, na véspera, de Caxias, dormira com ela e, pela madrugada, tinham seguido para Flores⁸, levando malas e baús. – Um horror, meu amigo (Neves, 1985, p. 206-207, grifo nosso).

O autor, em lugar indefinido, resiste à marginalização quando atribui a si o poder de enunciação e a produção de seu discurso é a tentativa de libertação e de domínio em um espaço que ele mesmo construiu para sê-lo concretizando a sua paratopia. A liberdade para se alimentar da fronteira paradoxal e dá vida a ela como constituição da sua obra, paralelamente,

⁸ O autor traz uma nota explicando que Flores é o nome da “Cidade maranhense, defronte de Teresina, do outro lado do rio Parnaíba. Aí se tomava o trem para várias cidades maranhenses, inclusive São Luís. Hoje se chama Timon” (NEVES, 1985, p. 208).

constituindo-se como autor. Assim, as duas personagens nos possibilitaram observar a paratopia de Neves, através do seu discurso literário, pela identificação paradoxal social com as mesmas, fundando-se na sua marginalização social, nos extremos de sua posição subversiva, no deslizamento entre as posições e na a zona de fronteira entre elas.

A paratopia de identidade social do autor Abdias Neves, portanto, baseia-se na aproximação com ambas as personagens pela quebra de padrão. Trata-se, pois, de personagens destoantes do padrão social de uma determinada sociedade e época, corroborando para o paradoxo de localização do não-lugar, já que não há lugar social para quem não segue os parâmetros. Assim, como o autor buscando o seu lugar na sociedade na qual está inserido, as personagens enfrentam a sociedade que as condena às margens. As representações discursivas das personagens Dr. Praxedes e Júlia nos revelam a saga de Abdias na busca de um lugar, um espaço na sociedade teresinense, ou seja, dentro da sua atividade criadora paratópica.

4.2.3 A paratopia temporal

O discurso literário do autor Abdias Neves, na obra em questão, nos aponta a sede de mudança que o escritor tinha e propagava. Através do seu discurso literário, ele critica a Igreja que manipulava a sociedade tanto socialmente como intelectualmente, não permitindo a leitura de livros, limitando a liberdade de pensamento, impossibilitando, assim, o desenvolvimento social e intelectual da sociedade teresinense da época. O discurso acerca do atraso da cidade está totalmente relacionado ao domínio religioso sob o qual vivia aquela sociedade. Enquanto isso, o autor anseia por um tempo futuro, pois ele já vive em tempo futuro idealizado. O que corrobora a sua subversão.

Nesse cenário real de Teresina, está inserido Abdias Neves, que chega à cidade depois de concluir seu bacharelado em Recife. Como teve contato com várias filosofias científicas vindas da Europa que serviram de base para as ideias fundadoras do Realismo-Naturalismo no Brasil, o escritor, sociólogo, juiz, enfim, o intelectual não se encaixa nos padrões da sociedade teresinense da época. O tempo vivido na cidade não é mesmo o tempo do escritor, a época em que ele estava inserido não era a sua época.

Isso configura um dos seus paradoxos de localização, o paradoxo temporal que indica que o tempo na posição pela qual Neves enuncia não o seu e, nesse caso, o discurso da obra revela o tempo antecipado do autor quando ressalta a estagnação no tempo daquela sociedade: “- Piauí será, sempre, o Piauí, capitão; jamais será outra coisa. Todos os dias encontro novo

sintoma de atraso e fale-se que é um deus-nos-acuda!” (NEVES, 1985, p. 131). Trata-se de um discurso fundado na visão cientificista, por isso transparece-se o tom pessimista de um crítico analista social.

As fortes críticas do autor, estruturadas em seu discurso literário, mostram sua insatisfação com o atraso da cidade. Neves, como intelectual de referência, sentia a responsabilidade de colaborar para o desenvolvimento da sociedade na qual vivia. Ele acreditava que, pela liberdade intelectual, a sociedade poderia superar as limitações que amarravam sua evolução. Visionário, Abdias tinha projetos para Teresina que nunca chegariam a ser concretizados e sem apoio suficiente para alavancar a qualidade de vida dos teresinenses e piauienses em geral, acaba afundado em decepções e frustrações ao final da vida. Isso porque ele desejava uma mudança rápida, ele queria ver a mudança acontecendo, mas não foi possível.

Neves era um dos livres pensadores incompreendidos por tal sociedade pela difusão das ideias radicais para a época. A sua aceitação por parte da sociedade da época era tão importante para a sua família que a filha dele registrou a negação ao ateísmo pelo pai em seu leito de morte. Era necessário o esclarecimento de que o seu pai não era ateu. O aval social era muito relevante e a atitude da filha representa uma tentativa de não deixar se perder o valor intelectual de seu pai para que este não fosse esquecido em prol de suas ideias, mas ele era o que defendia, ele era o que significavam suas ideias, ele era a harmonia e o caos de sua constituição existencial. Os críticos literários sempre buscam a justificativa para sua subversão como uma forma de justificar a obra. Para nós, a obra é discurso entrelaçado à existência do autor e ao contexto que a constitui.

Aquela sociedade está fincada no tradicionalismo tido como o ponto de todo o suporte moral para manter os seus padrões. Para ele, Teresina encontrava-se estagnada no tempo e isso se devia ao monopólio da igreja e à religiosidade exacerbada que vigorava na época. Quando as pessoas comessem a pensar por si mesmas e entrassem em contato com outras formas de conhecimento, poderia se pensar em algum progresso social e intelectual na cidade. Essas características do discurso de Neves nos possibilitam compreender a sua posição de um homem à frente de seu tempo, o que baseia a identificação de características da paratopia temporal no discurso literário da obra:

- Tratava-se? Perguntou este (Praxedes).
- Das transformações que se notam em Teresina.
- Muitas, concordou ele. Às vezes fico pensando até aonde irá isto, a falta de respeito, a invasão dos bárbaros que se derramaram nos salões e viraram a ordem de

carambelas. (...) Não sabia, então que os rapazes se aproximavam das moças tresandando a aguardente? É um horror, colega. E as mulheres! (...)

- O quadro é negro...

- Mais negro se você pensar que mocidade triste é da mulher na igreja, desprezando o mundo – que é a corrupção; fugindo dos prazeres - que são pecados; não podendo sorrir, não podendo amar, não podendo entregar-se ao menor arrebatamento; devendo fingir, sempre, uma seriedade de matrona, para não pecar. Sabe qual é a consequência? É que, dominando-se, mais não se transformando, perde ela, pouco a pouco, a sinceridade, habitua-se a esconder os sentimentos, a aparecer outra muito diversa da que, na realidade, é. Acha que é pouco? (NEVES, 1985, p. 48-51, grifo nosso).

Nesse trecho, o discurso foca no estado de decadência que, na visão do autor, se encontra Teresina. As transformações que ocorrem na cidade são vistas sob a ótica do pessimismo. Os homens são comparados aos bárbaros que se desequilibram ingerindo bebidas alcoólicas em excesso, observado como uma falta de respeito às boas maneiras de comportamento e relacionado ao comportamento primitivo. Já as mulheres são vítimas das doutrinas religiosas e acabam tornando-se obreiras do catolicismo sem aproveitar os prazeres que o mundo oferece, sempre se reprimindo e camuflando os seus sentimentos para direcionar suas vidas para os céus.

Estendeu-se, muito, sobre a função da mulher na sociedade, disse que é ela quem elabora as reformas do futuro inspirando ao homem as grandes ideias de emancipação e de justiça... Terminou fazendo a apoteose da mulher de amanhã, ‘livre de preconceitos, espírito lavado de superstições, esquecendo o padre para viver a vida da família, preparando os filhos para a luta’ (NEVES, 1985, p. 46).

Segundo Neves, as mulheres são mais suscetíveis a se tornarem vítimas da ideologia religiosa e estas são responsáveis pelo equilíbrio familiar e educação dos filhos, então, essa influência acaba por acarretar muitos danos sociais. Há uma preocupação com o papel da mulher na sociedade, pois este está sendo submergido pelo papel da mulher religiosa. Assim, o discurso volta-se para a idealização de uma mulher livre da igreja e dedicada ao seu papel na família, inspirando e apoiando o esposo e preparando os filhos para a vida. A religião, em consonância com Neves, ameaça o bom desenvolvimento das famílias e, por conseguinte, ameaça o bom desenvolvimento da sociedade, pois o futuro da desta é colocado nas mãos da mulher.

Essa idealização da mulher “livre” é, portanto, uma forma de diminuir os danos sociais e intelectuais, assegurando a evolução da sociedade. A culpa e a pesada responsabilidade sobre a mulher seria uma forma de Neves justificar o atraso e de depositar esperanças em um futuro melhor articulado sob a sua ótica. A libertação do monopólio da igreja sobre a vida

social seria um progresso cuja eficácia dependeria do sacrifício pessoal da mulher, já que seria “viver a vida da família”, em uma doação ao bem social, embora livre das amarras da igreja. Por essa visão, a chave do progresso estaria na eficácia do papel da mulher e a evolução comportamental também estaria atrelada a isso, pois o esposo e os filhos precisariam que a mulher cumprisse o seu papel de esposa e mãe de forma eficiente e exclusiva.

A figura de Júlia, porém, destoa do comportamento padrão cultural e social daquela sociedade. Observamos que o discurso construído acerca dessa personagem, colocado à parte pela importância da mesma e pelo diferencial, indica uma ruptura com os padrões, mas em parte. Júlia é uma mulher que deseja casar-se e estar casada implicaria cumprir o papel de esposa, desde que ela esteja casada com o homem de sua escolha. A sua subversão não era uma resposta contra o casamento, mas contra o casamento forçado o qual fora imposto.

Apesar de ser determinada, exigente, desafiadora, ela reúne todos os artifícios para alcançar objetivos ainda romantizados, idealizados e parcialmente tradicionais. A rebeldia de Júlia é contra as amarras que a privam da sua liberdade de escolha e que contrariam os seus desejos. A libertação dela é, assim, dos padrões sociais que a impedem de viver com o homem que ela realmente desejara, mas tal libertação implicaria rompimento com os certos padrões sociais impostos às mulheres, ou seja, cabia a ela a obrigação de suportar a vida de infelicidade advinda da escolha do pai. O seu instinto de liberdade e imposição, porém, não possibilitou que ela se encaixasse nessa submissão de forma tranquila e duradoura como supõe o casamento.

O discurso de subversão e ruptura com os padrões, articulados por Neves, mostram que o autor sugere rompimentos com alguns padrões, principalmente, com relação ao papel da igreja figura e à figura da mulher, e a manutenção de outros. A quebra de padrões era idealizada pelo autor em harmonia com o futuro também idealizado pelo mesmo. Ele pensava ter detectado o grande problema da sociedade teresinense da época e a combatia com todo o recuso científico, intelectual de um visionário que se posicionava em um tempo além, à frente do tempo no qual se encontrava. Isso aponta que o tempo de Neves ainda estava por vir e sustenta o seu paradoxo responsável por nutrir sua paratopia temporal em seu discurso literário.

Não é católico porque suas crenças o façam católico; é por um sentimento de respeito, de veneração pelas ideias e pelas crenças dos antepassados. Não tem, portanto, convicção. Não tem crenças firmes. Sua fé abala-se e rui ao primeiro argumento. É a razão porque eu lhe digo, meu caro, que o Catolicismo descreveu, já, a curva da sua evolução e conta os derradeiros momentos (NEVES, 1985, p. 169).

Desta forma, como sugere o trecho acima, a transformação social positiva seria encontrada através de uma só solução: a decadência da religião católica. Para o autor, a religião era a raiz do mal e atraso social. O desejo pelo do autor é tão aflorado que ele chega a conjecturar o fim do catolicismo pautando-se na fragilidade das crenças disseminadas. Neves considera que há uma tradição cultural em ser católico, mas não argumentos fortes para defender tais crenças.

Esse ponto de vista mostra que o povo seguia a religião por outros motivos, mas não porque compreendiam as crenças a ponto de argumentarem de forma segura. Ele trata a religião como uma ciência ilógica com bases instáveis e deposita a esperança de seu fim na expectativa de que os fiéis pudessem, aos poucos, despertar e se libertar da ideologia. Possivelmente, o autor ansiasse por um tempo no qual a religião não manipulasse tanto a vida das pessoas e, se isso não fosse possível, que ela não existisse então.

Nesse sentido, a religião católica, no discurso de Neves, aparece, diversas vezes, ligada ao retrocesso, ao primitivismo, ao atraso, ao alienamento etc., em seus aspectos negativos, na visão do autor, destacados e criticados. Ela é relacionada ao passado como um fator de preocupação com o desenvolvimento social, pois o autor direciona o seu discurso para o futuro com a esperança de mudanças.

O paradoxo se dá também pela oposição de crenças e ideologias. Abdias se encontra inteirado dos últimos conhecimentos sociológicos vindos recentemente da Europa em um momento/tempo que a religião ainda é a fonte de conhecimento e educação para aquela. Esse conhecimento leva-o ao anseio por tempo vindouro, desloca-o para um tempo de antecipação das transformações necessárias, mas ainda não visualizadas e desejadas pela maioria. Isso o coloca na posição de visionário e, por isso, ele idealiza projetos de mudanças que possam suprir a carência intelectual e social da sociedade em que se encontra.

O homem primitivo acreditava no poder de certas fórmulas e palavras mágicas: a devota, de hoje, acredita que certas palavras mágicas (orações) têm o poder curativo. É a infância do espírito. Interviesse a razão esclarecendo os fatos, e a ciência estudando as relações – e essas barreiras seriam transpostas. Todo o interesse do padre, porém, é de manter esse estado rudimentar. E faz tudo para o manter: alimenta essas crendices, impede a renovação da ideias proibindo que a mulher leia jornais e romances; mata-lhe o raciocínio (...) (NEVES, 1985, p. 67).

Através desse excerto, percebemos que o religioso da época é comparado ao homem primitivo e é colocado em um nível anacrônico, implicando uma vida social retrógrada. A

idealização do autor, que já vive de suas ideias desencaixadas na época, apoia-se também na aposta de uma crença, na verdade, de que a ausência da religião traria uma evolução humana e social, de que a ciência seria suficiente para o homem, de que através da razão o homem se tornaria livre e se desenvolveria adequadamente. A ciência é posta como solução como forma de sobreposição à religião. O tempo de Neves é o tempo em que a ciência é a religião.

O autor também aponta a igreja como a principal interessada nesse estado arcaico social. Ela deseja que o atraso prevaleça e usa artifícios para manter tal situação, pregando a fé cega e restringindo as leituras. O fanatismo religioso tornava os fiéis cegos para as outras formas de conhecimento e experiências com o mundo, evitando que houvesse a circulação do saber e das ideias. Esse discurso acusa a igreja de alienar os fiéis como uma forma de manter a ignorância que seria favorável para a manipulação e controle dos mesmos.

Tudo isso nós católicos sofremos de braços cruzados, sem poder reagir. Ah! Seu Chaves! Só a fogueira, só a Inquisição. Sem o Tribunal do Santo ofício estamos perdidos, porque caminhamos para a corrupção a passos agigantados. (...) Se voltássemos à Idade Média, é indubitável, o catolicismo recuperaria o seu esplendor (NEVES, 1985, p.106-107).

O autor insere, na obra, contra discursos em defesa da igreja, como podemos observar no trecho acima. Em um deles, a personagem se queixa das críticas e acusações contra os católicos, vindas daqueles que estudam teorias anticlericais e cientificistas, argumentando que são injustiçados e perseguidos pela oposição a qual se apoia em ideias humanas, enquanto os religiosos são guiados sobre a fé. A solução, para essa personagem, seria a volta para o tempo de glória do Catolicismo, a Idade Média.

Esse discurso, estruturado por Neves, mostra o fanatismo como a alienação do povo, que carente de conhecimento e instrução, defende o regresso a ações religiosas da Idade Média como a saída para o catolicismo enfrentar a ameaça. Além de marcar a oposição de ideias, é possível verificar a recorrência ao atraso como se a igreja fizesse questão de se manter no passado para poder reviver o seu tempo de hegemonia. O atraso é marca da religião, enquanto, o progresso, a liberdade de pensamento é uma ambição dos cientificistas e anticlericalistas. O tempo ao qual o autor aspira não é o mesmo da sociedade que ele considera atrasada pela alienação religiosa.

A liberdade de pensamento tão desejada por Neves, porém, era uma ameaça à igreja e a todo o sistema político e econômico que corroboravam a manutenção da influência religiosa e ignorância da população. O discurso de Abdias indica que o atraso beneficia alguns e

prejudica a maioria da população. Os intelectuais ambiciosos por mudanças, entretanto, por sua vez, acabam representando algo nocivo para os religiosos e o meio político. A mudança ameaça o conformismo pregado na sociedade da época a qual ajuda a manter um sistema obscuro. A época contextualizada na obra configura-se um tempo difícil para quem observa tal sociedade de forma ampliada e à frente deste tempo, para quem considera que as mudanças são urgentes para o desenvolvimento da mesma:

- É certo, nos meios atrasados ninguém se distingue impunemente. Os que estão de posse das posições oficiais, adquiridas, as mais das vezes, por direito de família, não podem ver e não vêem da amizade a quem quer que lhes faça sombra. Vivem em eterno sobressalto, movendo uma guerra sem trégua, surda, terrível, contra toda possibilidade de competência. O moço de talento é um animal que pode prejudicá-los, portanto, nada de comiserção (NEVES, 1985, p. 60).

A paratopia temporal do autor, em seu discurso literário em *Um manicaca*, é caracterizada pelo paradoxo de estar inserido em uma época, mas não pertencer a ela. O deslizamento entre a época presente e o futuro idealizado entranha-se à produção da obra que através dos discursos paradoxais revela-nos que o tempo vivido por Neves não é o seu tempo. O seu tempo é o tempo da ciência, da razão como fontes de conhecimento e instrução. O tempo de Abdias é o futuro em que haverá liberdade de expressão e de pensamento, em que as pessoas não possam ser privadas das variadas formas de conhecimento e das experiências com o mundo.

A sua subversão o tornou um intelectual incompreendido, alimentando a ambição por liberdade advinda dos projetos de mudanças e encaixando-se cumprindo um papel a qual ela achava que estava destinado a cumprir. A insubordinação ao padrão social da época, porém, encontra força em seu paradoxo temporal. O lugar do seu discurso parte de uma época que não é a sua e isso o leva para a fronteira entre as duas épocas, a que ele presencia e a desejada que já pode ser estruturada a partir do ponto de vista de um visionário. Todos esses elementos discursivos literários sobre a época em que vivia a sociedade teresinense assinalam a relação paratópica temporal do autor com a referida obra.

4.2.4 A embreagem paratópica

Com a análise dos elementos paratópicos da obra, realizada nos tópicos anteriores, podemos observar como a engrenagem paratópica da obra está estruturada. Torna-se fundamental o entendimento de que essa embreagem paratópica, tal como o fenômeno

paratopia ao longo do discurso literário da obra, só é possível de ser observada a partir do entrelaçamento desses elementos, que constituem a obra, com as situações paradoxais do autor que fomentam a sua produção literária. O funcionamento dessa engrenagem deve-se a evolução dos movimentos de deslizamento entre as fronteiras paradoxais de Abdias.

Com a classificação dos elementos paratópicos foi possível obter uma compreensão detalhada de como se apresenta e se estrutura cada tipo de paratopia do autor marcada em seu discurso literário. Estes elementos e as classificações, porém, estão intimamente relacionados e imbricados, ou seja, eles se organizam de forma específica, mas não de forma independente.

Todos os elementos paradoxais do discurso de Neves se encaixam dentro de uma estrutura maior, dentro de uma engrenagem paratópica, e trabalham para mantê-la em funcionamento. A paratopia do autor, por sua vez, é o motor que alimenta o funcionamento dessa engrenagem e o que impele à produção do romance *Um manicaca*. A embreagem paratópica de Abdias, assim, é marcada pela mobilização discursiva de elementos embreantes que são os pontos de fronteiras entre os paradoxos do autor.

Os embreantes são os elementos-chave para a classificação paratópica. Estes embreantes representam componentes que simbolizam elementos do mundo real do autor trazidos para constituir a obra, por isso eles marcam os movimentos de aproximação e distanciamento do autor com a obra. Nesses movimentos de aproximação, o escritor Abdias, através do seu discurso literário, revela sua paratopia como autor na tentativa de ocupar um espaço seu, de pertencer a um espaço. A aproximação íntima com a Teresina inserida na sua forma real e com a personagem Praxedes como o sue alter-ego indicam a seu desejo de dominar completamente um espaço discursivo e o afastamento com os elementos puramente ficcionais mostram a impossibilidade de pertencer a algum lugar social e literário.

No caso da configuração da paratopia de Abdias nessa obra, os elementos embreantes são os gêneros, na paratopia de tipo discursivo; as personagens centrais na paratopia de identidade social: Praxedes e Júlia; e os atrasos e transformações desejadas correspondentes às épocas diferentes na paratopia temporal do autor. Os deslizamentos do autor entre as posições que ele ocupa, marcados enunciativamente, mostram sua divisão e, até, sua existência múltipla e multifacetada em uma situação paradoxal do autor. Os embreantes centrais das classificações paratópicas são, portanto, os pontos que assinalam as aproximações e distanciamentos, revelando como funciona a embreagem paratópica no romance.

Nesse sentido, os tipos discursivos dos quais o autor lança mão dentro da obra são pontos de pulsão de criação e como há uma dispersão em discursos variados e amalgamados

ao gênero romance, eles tornam-se elementos mobilizados na embreagem paratópica através do deslocamento entre eles e da aproximação do autor com a obra a través dos mesmos. Essa aproximação dá pela sua posição de polígrafo. A sua situação polígrafa é real e fundamenta sua paratopia de tipo discursivo, estabelecendo uma relação com o paradoxo real do autor.

Os deslizamentos entre os discursos histórico, científico, sociológico e o gênero romance marcam a sua paratopia de tipo discursivo apresentando o seu paradoxo de polígrafo. O autor não consegue se desvencilhar do seu domínio sobre uma variedade de tipologias discursivas e acaba se apoiando nesses discursivos e relacionando-os na construção do romance. Por isso, os paradoxos da escrita na paratopia de tipo discursivo de Neves são elementos de sua aproximação com a obra. Esse tipo de paratopia, classificado por nós ao nos distanciarmos um pouco da classificação organizada por Maingueneau, perpassa os outros tipos de paratopia do autor na obra.

A embreante paratópica de tipo discursivo, por estar ligada diretamente com a atividade de escrita, é um elemento que cerca toda a obra e mantém uma relação de dependência com os outros elementos paratópicos. O discurso híbrido se inscreve de forma que se torna base de apoio para o processo de criação artístico-literária do autor. É pela dispersão discursiva de escrita que Neves explora e formula os seus tipos discursivos. Com a representação dos papéis desempenhados pelas personagens paratópicas que se fundam na paratopia de identidade social, há deslocamento para a narrativa ficcional e sociológica quando a condição de Júlia é posta em destaque. Na construção da personagem Praxedes e no discurso à frente de sua época, há a imersão no discurso filosófico, considerando suas fronteiras e conexões com o discurso literário.

As personagens paratópicas do Dr. Praxedes e da Júlia são os embreantes paratópicos centrais da paratopia de identidade social do autor, sendo considerados os elementos paratópicos centrais e mais importantes da paratopia na obra como um todo, já que é através dessas personagens que o autor mantém uma aproximação mais íntima, ao mesmo tempo, podendo revelar de forma mais detalhada os seus paradoxos identitários. O distanciamento, por sua vez, se dá pela dispersão entre uma gama de personagens construídas, cada uma com suas características peculiares, dentro da obra.

Se considerarmos as posições de mínimo e máximo, que também caracterizam a embreagem paratópica da obra, pelas quais transitam as personagens paratópicas, veremos que Praxedes inicia o romance é taxado de herege e blasfemador por conta da sua posição filosófica e religiosa, levando-o a sua marginalização por parte de alguns da sociedade, e,

consequentemente, coloca-o numa posição de um não-lugar. No entanto, ao final do romance, por gozar do prestígio de ser bacharel, diploma bastante valorizado na época, casa-se com uma das moças da cidade que passa a ponderar sobre as ideias do esposo, alcançando assim, respeito e confiança de alguns membros da sociedade. A inconstância entre as posições marginal e central é destacada pelo seu paradoxo social entre intelectual e anticlericalista.

Júlia, como Praxedes, representa mais uma mulher que passa de propriedade do pai para propriedade do marido, mas rebela-se contra os padrões sociais que são impostos às mulheres da época, invertendo a relação de poder na relação conjugal passando a dominar o esposo. Ao final do romance, Júlia foge com o amante para se livrar das amarras do casamento forçado. Júlia conquista sua tão sonhada liberdade para viver com o homem que ela escolheu, colocando-a numa posição libertária. Para Maingueneau, a figura da mulher, bastante explorada nos romances, já é por si só uma potente embreante paratópica, pois durante muitos séculos não lhe foi concedido um lugar, sempre sofrendo imposições sociais.

As duas personagens paratópicas supracitadas sinalizam-se como elementos que representam uma importante base de aproximação do autor com a obra e funcionam como embreantes paratópicos da obra. Além disso, estas corroboram para a existência de outro embreante paratópico da obra, o temporal. A aproximação do autor com as duas personagens é estabelecida através de discursos de subversão e rompimento com certos padrões. Do mesmo modo que essas personagens se encontram à frente de seu tempo e buscam por mudanças, Neves transparece o seu desencaixe na época em que está inserido.

Suas críticas à sociedade teresinense se apoiam nas suas ideias que visam a uma liberdade de pensamento, na ótica de um visionário. Essas inadequações à época são oriundas pela sua insatisfação de ser um homem à frente de seu tempo e com sede de mudanças. Isso qualifica o paradoxo temporal vivido por Neves. Os pontos que ressaltam o atraso e a visão voltada para o futuro compõem a embreagem paratópica da obra, pois estabelecem uma relação próxima com situação real do autor.

Considerando que a embreagem paratópica não é estabelecida através de um elemento, mas do conjunto dos elementos paratópicos da obra, podemos. Esses embreantes centrais são os motores que possibilitam o desenvolvimento paratópico da obra alimentando-se das formas que a paratopia do autor se estrutura. A engrenagem da obra, assim, tem seu funcionamento garantido pelos pontos de pulsão, deslizamentos e aproximação do autor com elementos da obra.

A situação, na qual se encontram as personagens paratópica centrais, é semelhante ao

do autor que expõe discursivamente a sua marginalização, reservada àqueles que não se encaixam nos padrões sociais e intelectuais vigentes da sociedade da época. Isso configura a realização da ação do contexto constituindo a obra de Neves. Nessa situação paratópica, os paradoxos do autor são inter-relacionados e estão entrançados numa estrutura ampla que fomenta a existência e manutenção discursiva da obra.

Em sua posição fronteira, o autor revela-nos, através do seu discurso, que os seus paradoxos de tipo discursivo, de identidade social e temporal perpassam uns aos outros, possuindo elementos bases de embreagem paratópica do romance. Esses elementos fornecem o suporte para os movimentos de aproximação e distanciamento com a sua obra no estágio de produção literária. A paratopia criativa de Neves é, portanto, a força de energia para manter a pulsão da criação mediante a tais embreantes paratópicos que nos oferecem a oportunidade do estudo discursivo da produção de um autor marginal.

4.3 A paratopia e a construção dos *ethé* do autor

Como já mencionamos, a obra possui uma linha sequencial que acompanha os embates de um triângulo amoroso, mas há forte presença das descrições que caracterizam a sociedade da época dando um lugar de destaque à cidade, como é típico dos romances realistas-naturalistas. O enredo da obra se baseia nas descrições de situações cotidianas, costumes, aspectos culturais e hábitos sociais característicos da sociedade teresinense do final do século XIX. Tais descrições são carregadas de críticas à estagnação social e intelectual em que se encontrava a cidade, sendo esta a grande protagonista da obra.

No início do romance, o autor começa a descrever a cidade de Teresina que servirá como pano de fundo para o enredo da obra, descrições essas que vão ser recorrentes durante todo o romance. Ao iniciar as descrições carregadas de suas impressões e críticas, o autor dá início, conseqüentemente, à construção da cenografia da obra sobre a qual se desdobrarão os seus discursos literários e transparecerá o seu posicionamento literário-ideológico. A Teresina representada nesse romance é aquela observada do ponto de vista do autor, ficando clara a razão pela qual ela tenha sido posta de tal maneira, pois é essa cenografia que dialoga com a construção dos *ethé* do autor e é parte importante do seu discurso literário, ou seja, esse discurso específico das construções dessas imagens só faz sentido porque foi articulado dentro dessa cenografia específica.

Nesse sentido, podemos perceber que essa cenografia não foi construída à toa. Ela é completamente harmoniosa com o discurso da obra como um todo e com a paratopia do autor. Ao analisarmos a obra de forma inteira, corroboramos o que Maingueneau fala sobre constituição do discurso literário e do paradoxo da enunciação de se autolegitimar. Assim, conseguimos apreender como esses fatores discursivos são interdependentes e que a coerência discursiva está atrelada à forma com a qual eles se relacionam e se complementam. O estudo sobre a paratopia de Neves, explorada no capítulo anterior, nos proporciona verificar como esta se relaciona com a construção dos *ethé* do autor Abdias Neves considerando a forte interconexão entre enunciação e o lugar do discurso.

O autor inicia apresentando os aspectos físicos da cidade e vai até à organização social na qual a igreja ainda influenciava bastante no comportamento e na rotina dos cidadãos, iniciando, dessa forma, a construção da cena narrativa no interior da qual o autor pretende organizar seus discursos, tal como se posicionar. Nesse caso, a cena de enunciação da obra é composta pela cena englobante que é formada por enunciações do tipo discursivo literário; pela cena genérica cujas enunciações caracterizam o gênero romance; e pela cenografia que, através da própria progressão enunciativa, vai retratando a sociedade teresinense ao final do século XIX. Essa é o cenário da obra para o qual o leitor é convidado a se transportar, pois há a especificação do tipo de ambiente no qual o leitor começa a se imaginar inserido. Logo, o autor já inicia a validação da sua enunciação com uma cenografia para a qual o leitor é deslocado.

O escritor Abdias Neves, após entrar em contato com várias correntes filosóficas e científicas na sua formação em Bacharel em Direito na cidade de Recife, formula outro olhar para a sua cidade natal e esse olhar traz à tona problemas que prejudicariam os aspectos socioculturais, políticos e econômicos da sociedade da época. Deste modo, influenciado por tais correntes, o escritor une-se a um movimento piauiense contra a Igreja Católica no início do século XX, na mesma época que começa a escrever o romance *Um manicaca*. Baseando-se nesses dados biográficos, temos o *ethos* pré-discursivo (prévio) do escritor, que repousa em traços de ideais filosóficos, científicas e anticlericalistas.

Esses posicionamentos, como já sabemos, marcam também a paratopia do autor, que, apesar de intelectual, não consegue se encaixar numa sociedade que o marginaliza pelas suas ideias radicais que vão de encontro aos preceitos religiosos da época. O discurso literário do autor é baseado em uma crítica à organização social da época, representando o seu posicionamento que possibilita construir a imagem que o autor faz de si mesmo no discurso

da obra. Nesse romance, Neves demarca o seu posicionamento ideológico e estético-literário, tal como constrói, através da enunciação, os alicerces dos seus *ethé* como autor.

O discurso de Abdias, nesta obra, é constituído de forma tão conflitual quanto sua própria condição paratópica, mas não podemos negar que é por meio das representações das personagens que podemos observar melhor tanto a paratopia do autor, com as personagens paratópicas, como também a construção dos *ethé* do autor. Isso se dá pelo fato de que a paratopia de identidade social, bastante caracterizada pela identificação com a situação de certas personagens formuladas dentro da obra, é também um recurso para a construção dessa identidade e imagem enunciativa, discursiva, do autor.

Considerando o *ethos* prévio do autor e toda essa premissa, analisaremos os *ethé* de Neves a partir das personagens paratópicas no intuito de verificar como essas imagens são construídas e como estão embrenhadas à noção de lugar discursivo indefinido ocupado pelo autor. Propomo-nos a perceber como o fenômeno paratopia alimenta a construção de imagens discursivas do autor, realizada por si mesmo por meio de sua enunciação literária, tornando-se uma importante condição para tal realização. A seguir, organizaremos nossas análises a partir de nossas próprias classificações para os *ethé* de Neves, como já apontadas no *ethos* prévio do autor, nos baseando no aporte teórico de Maingueneau.

4.3.1 O *ethos* anticlericalista

O tom delimitado pelo autor para a obra como um todo é sério e crítico. O autor inicia criticando, principalmente, os padres católicos que praticavam e incentivavam a intolerância a outras práticas que ameaçavam a hegemonia da Igreja, como a Maçonaria. Desta forma, alienava os fiéis provocando a estagnação intelectual da maioria deles, que não liam os livros proibidos pelos padres e não pensavam por si só. Além disso, o discurso literário aponta que os padres eram parciais no trato com as pessoas quando o assunto referia-se a dinheiro, contradizendo, até mesmo, o exemplo do próprio Cristo. O autor inicia, aqui, a construção do *ethos* anticlerical através de um fiador que lhe garantirá a incorporação do mesmo pelo leitor:

Fizera-se de uma intolerância feroz. Os maçons eram o diabo. O jornal da maçonaria, e o apanhava, queimava-o. (...) O padre é um ganhador: uma missa custa tanto; um batizado, tanto; um casamento tanto. Se o pobre não tem dinheiro, o filho morre-lhe pagão; não se casa na igreja; não se enterra. A igreja é uma para o pobre e outra para o rico. A questão é de dinheiro. Por que o padre não faz como Cristo? Cristo jamais vendeu os sacramentos (NEVES, 1985, p. 24 e 25, grifo nosso).

O autor chega a tratar a religião como uma doença e não como a cura da humanidade, como pensava a maioria. Em seu discurso ferrenho contra a Igreja, ele compara a religião a uma moléstia grave que ataca o sistema imunológico dos indivíduos fragilizando-os, tornando-os vulneráveis e mais suscetíveis a serem abatidos pela lavagem cerebral que os faz crer nos preceitos religiosos de forma cega, impedindo, assim, a reflexão. A religião é, nesse ponto de vista, a origem de grandes problemas para a sociedade e não a solução. Assim, há o reforço na formulação do *ethos* anticlerical do autor, pois ao tomar a religião como algo tão danoso como uma doença, tem-se um posicionamento discursivo baseado na descrição de um mal social silencioso que se entranha por meios psicológicos e domina os fiéis:

Entendia que a religiosidade é uma moléstia que se agrava e acaba por invadir todo o organismo, dominando-o, abatendo-o, lançando o doente para um misticismo que só adormece na adoração constante, nas sensações embriagadoras da música sagrada (NEVES, 1985, p. 43).

Esse posicionamento marca a construção da personagem Praxedes. A imagem de tal personagem é constituída como base de apoio para o discurso anticlerical do autor e, conseqüentemente, para formulação do *ethos* do autor. Algumas características da representação de Praxedes se assemelha muito a imagem discursiva do próprio Abdias Neves e é por isso que esta personagem é considerada, como já exposto anteriormente, o alter-ego do autor. Nossa pesquisa, porém, pretende ir além dessa isotopia, concentrando-se na figura de Praxedes não pelas relações diretas com a do autor, mas pela situação paratópica do autor caracterizada através dessa importante personagem.

A construção do *ethos* anticlerical do autor está intimamente ligada à personagem Praxedes. Este é recém-chegado à cidade de Teresina com bacharelado em Direito, diploma que permitia a intitulação de Dr. Praxedes. Assim, baseando-se no respaldo conferido à figura de Praxedes e através da voz dessa personagem, o autor desenrola o seu discurso crítico à Igreja firmando a formação de seus *ethé* tanto anticlerical como cientificista. A voz do autor toma corpo na figura do personagem Praxedes e a incorporação desse fiador é muito importante para o alcance persuasivo do seu discurso literário. Praxedes torna-se um fiador caro aos propósitos argumentativos e discursivos do autor:

- Ora essa! Em política era assim mesmo. Por que não colocavam o Dr. Praxedes, um rapaz de talento, culto e trabalhador? Pelo contrário. Temiam-no. Podia prejudicar e então insuflavam contra ele a campanha odienta das beatas.

Apresentavam-no como inimigo de Deus, para se servirem das mulheres contra ele (NEVES, 1985, p. 58, grifo nosso).

A formação da imagem de Praxedes, porém, se dá de forma conflituosa, pois a personagem goza de certo prestígio, devido às qualidades agregadas à sua formação intelectual, mas também enfrenta desprestígio por parte dos religiosos por conta de suas ideias anticlericais. Então, temos esse paradoxo que rege a organização do tipo de paratopia do autor que se apresenta de forma mais sólida, a paratopia de identidade social. Praxedes vive a mesma situação paradoxal do autor, a mesma indefinição de lugar, a de pertencer a uma sociedade pela sua posição intelectual e, ao mesmo tempo, a de não pertencer a ela e ser margeado justamente pelos seus posicionamentos intelectuais.

O liame entre paratopia e *ethos* nos possibilita seguir as pistas discursivas que fundam a construção dessa personagem e como esta corrobora para a formação da imagem discursiva do autor. Como sabemos, a paratopia impele à criação da obra e proporciona, ao autor, o poder de enunciar. Nesse sentido podemos observar que a construção das personagens e, principalmente a de Praxedes, é vinculada à condição paratópica do autor, ou seja, no processo de criação da obra, o autor construiu uma personagem que possuía características rejeitadas socialmente, a sua identidade, a sua formação como pessoa, que refletia na sua atuação coletiva, não era aceita mesmo fazendo parte de uma elite intelectual. O autor acaba encontrando em Praxedes uma identificação para sua liberdade discursiva a respeito de sua própria condição paradoxal.

A imagem de Praxedes, como anticlerical, é contraposta de forma enaltecida, algumas vezes, à imagem do religioso, mas, por várias vezes, essa mesma imagem é construída de forma negativa. Interessa-nos, aqui, como o posicionamento discursivo do autor na formação dessa personagem reforça o seu *ethos* anticlerical. As contraposições são estratégias do autor para tentar representar a condição de um anticlerical que vive numa majoritariamente religiosa. Ele se utiliza de várias críticas pesadas aos religiosos e à Igreja, denotando toda a sua revolta, para marcar a sua concepção sobre o atraso sociointelectual de Teresina e seu posicionamento contrário ao que ele considera a causa deste, um posicionamento anticlerical, um *ethos* anticlerical:

Se ele (Praxedes) fosse ignorante e pouco inteligente, não atacaria o coração de Jesus, seria religioso e não ateu. O imbecil não tem destas audácias. Sabe por instinto que sucumbiria à primeira campanha. Sente que é mais fácil, mais cômodo, mais rendoso, pensar com a maioria, deixar-se arrastar na onda, diluir-se na opinião geral, que pensar por sua conta, resistir à atração do número, trabalhar para sustentar opiniões próprias (NEVES, 1985, p. 59, grifo nosso).

Um ponto a ser observado é que o *ethos* anticlerical, o mais recorrente e importante analisado na obra, nos mostra a forma que Neves se enxerga como autor e qual o seu papel como tal. Neves ocupa a designação de criticar a situação social, cultural, intelectual, política, e econômica da cidade naquela época. E mesmo que reforce essa imagem anticlerical de forma exaustiva, isso também nos revela o quanto era importante para ele cumprir esse papel e como ele era angustiado com tal situação.

Enunciados explosivos e ataques diretos compõem seu discurso literário de Abdias Neves nessa obra e, claro, não por acaso. Ele se mostra um romancista determinado a expor as mazelas daquela sociedade indicando sua oposição ao domínio religioso. Tomar a oposição, como já dito, é sempre conflitual e o conflito é a base da obra, aliás, é devido a ele que a obra existe. O conflito de manter um posicionamento anticlerical em uma sociedade dominada pelo catolicismo é o fator insustentável da obra de Neves e, portanto, o cerne de sua paratopia literária, consequentemente, dando base para a formulação dos seus *ethé* discursivos.

4.3.2 O *ethos* cientificista

Há, nesta obra, um discurso direcionado à forma com a qual a religião se sobrepõe à razão e recusa os avanços científicos, se impondo como a única fonte de cura para os males da humanidade, levando até mesmo à morte. Esse discurso reforça a concepção de que a religião agravava o quadro de miséria e atraso em que vivia a população da época. Assim, tal posicionamento contribui para a formulação do *ethos* cientificista do autor e, em muitas vezes, possibilita um entrelaçamento entre os *ethé* cientificista e anticlerical. Isso ocorre porque a personagem Praxedes é considerada como um dos principais fiadores para a construção dessas imagens e, como já ressaltamos, o autor possui uma identificação muito forte com essa personagem:

Uma noite, tendo-se demorado, mais, encontrou a mulher ardendo em febre. Foi incansável. Esgotou os últimos recursos. Três dias depois, no entanto, ela morria, sozinha, porque na ocasião, o cabeça-chata, diante de um oratório improvisado, dirigia súplicas fervorosas aos santos, pedindo a saúde da estremeçada enferma. Prometia-lhes, desesperado, missas, velas, dinheiro, aquilo, mesmo, que não possuía, se obrassem o milagre. Faria jejuns. Acompanharia de joelhos as procissões da futura semana santa. Rezaria terços (NEVES, 1985, p. 32, grifo nosso).

Ao valorizar o cientificismo, o autor coloca em contraposição fé e razão, inclinando-se para defender o cientificismo e colocando em xeque as bases instáveis dos preceitos religiosos que guiam a vida dos fiéis. O discurso do autor denota a rivalidade entre ciência e religião que era forte na época, deixando resquícios nos nossos dias. O espaço limitado dado às novas ideias que estavam chegando da Europa devia-se ao fato de representarem uma ameaça à hegemonia religiosa em que se encontrava o catolicismo na cidade de Teresina, que para o autor, propiciava a estagnação sociointelectual.

O fiador, aqui, acusa a Igreja de desmoralizar a ciência, pois quando esta incita os fiéis a questionar, põe em risco o poder de manipulação daquela, fazendo-se necessário um exercício coercitivo de descrédito e degradação das correntes científicas que se opõem ao domínio intelectual da Igreja influenciando na organização social. Esse discurso contribui para formação do *ethos*, predominantemente, cientificista e o fiador, representado pela personagem Praxedes, ganha corpo na figura do adepto à ciência que ataca a Igreja, como podemos observar no trecho abaixo:

O católico está, sempre, do melhor partido [sic]. (...) Tem, em último caso, um argumento irresistível: o milagre. Se a ciência o combate, pior para a ciência. (...) Por que havia de procurar argumentos quando tem o milagre e a 'vontade de Deus'? Os que podem ajuizar são uma insignificante minoria. Entre a ciência e o milagre, a maioria é pelo milagre. É melhor ficar com a maioria. É melhor e, se não ficamos, é uma luta em que são legítimas todas as armas contra nós, porque é preciso desmoralizar essa ciência pretenciosa e reduzir o adversário à inatividade. Se não é reduzido, ao menos, desmoralizado, a sua ação será menos temível (NEVES, 1985, p. 59, grifo nosso).

A partir de uma boa base cientificista, o autor explora a temática em seu romance firmando o seu posicionamento. Dentro do processo de identificação, a personagem Praxedes tem sua imagem formulada no intuito de representar a figura que possui respaldo para tratar de ciência, pois é um importante intelectual. A problemática se impregna ao discurso cientificista da mesma forma que ocorre com o anticlerical, ou seja, o *ethos* cientificista é construído paralelamente ao fato da sua não aceitação, pois ao opor razão e fé, tomando o lado da razão, há a marginalização da personagem que reflete a marginalização social que enfrenta o autor. Mais uma vez, a paratopia do autor se apresenta de forma essencial para a abordagem problemática ao redor da qual gira o funcionamento discursivo da obra.

O autor reforça a construção do *ethos* cientificista através do discurso no qual explica, por meio do fiador do personagem Praxedes, que a ciência, ao contrário da fé, fundamenta-se em fatos, experiências concretas, fortalecendo o seu discurso. Além disso, na construção

desse *ethos*, assim como ocorre com a formulação do *ethos* anticlerical, o autor pretende fazer com que o leitor incorpore a ideia de que a cidade precisa de mudanças, pois o monopólio da religião sobre a vida das pessoas atrasa o desenvolvimento, tanto social, como intelectual, já que a igreja não aceitava a diversidade de crenças na cidade, limitando assim, a liberdade de pensamento e o desenvolvimento intelectual:

- É muito simples, explicou Praxedes. O atestado acusa como causa mortis uma meningite. Pois bem. É a moléstia dos místicos. A exaltação religiosa os predispõe, a causa mais simples, um traumatismo, uma infecção, a motiva. São os místicos, vocês não ignoram, verdadeiros doentes; vivem numa excitação cerebral perigosa; têm um cortejo de desordens observadas e registradas pela clínica médica. Vocês recordam-se? Essa rapariga era um caráter irritado, cheio de esquisitices, intolerante, opinioso e, ao mesmo tempo, infantil e instável. Não era, ainda, uma contemplativa no rigor do termo. Caminhava para isso. Em cumprimento a uma promessa jejuava dos dias na semana. Sei que passava, até tarde, de joelhos em orações. Os jejuns, portanto, as insônias provocadas a enfraqueciam e exaltavam dispondo-a para o êxtase, para as alucinações, para o delírio...Foi assim que nasceram as santas. O jejum, a insônia, o isolamento, as macerações, - ou seja, as duas palavras, o desprezo da carne – a subordinação de todos os sentimentos ao sentimento religioso, - é esse o cadinho de onde saíram as santas Teresas e os Vicentes de Paula (NEVES, 1985, p. 183-184, grifo nosso).

A construção do *ethos* cientificista se apoia também em um discurso que propõe uma sobreposição da razão sobre a fé. O discurso literário do autor sugere que a ciência esclarece enquanto a religião aliena, obscurece e, por isso, a ciência é que deve ser encarada como a cura para os males físicos e morais da sociedade, já que se baseia em fatos e experiências reais. Nesse quesito, fica mais claro perceber a influência da vertente materialista do autor que está intimamente relacionada com os aspectos anticlericalista e cientificista. Para o autor, a ciência é que traz a luz para os pontos obscuros da religião, então há um enaltecimento e sobreposição da ciência como a melhor solução para variados problemas, visto que a religião ensinava as pessoas a ignorar o mundo e não a entendê-lo, pois usufruía de certos benefícios mantendo os fiéis ignorantes e alheios ao mundo:

O homem primitivo acreditava no poder de certas fórmulas e palavras mágicas: a devota, de hoje, acredita que certas palavras mágicas (orações) têm poder curativo. Interviesse a razão esclarecendo os fatos, e a ciência estudando as suas relações – e essas barreiras seriam transportadas. Todo interesse do padre, porém, é manter esse estado rudimentar. (...) É isto a educação religiosa, pensava o acadêmico – o desfibramento do caráter, o desprezo da vida, a indiferença pelo mundo, o asceticismo (...) (NEVES, 1985, p. 67, grifo nosso).

Além disso, podemos observar a articulação de um discurso de forte oposição que ataca o eixo de comprovação histórica e científica das morais religiosas. Nesse caso, o fiador

considera-se munido de provas científicas para questionar as bases das escrituras sagradas dos católicos, a Bíblia. O interlocutor procura problematizar as origens dos preceitos religiosos, considerados divinos, e polemiza o conflito acerca dos créditos das escrituras no intuito de atribuir descrédito às mesmas. O discurso é direcionado para o ponto em que a origem das premissas religiosas contidas na Bíblia e seguidas pelos católicos, e cristãos em geral, já havia sido elaboradas antes mesmo de Cristo vir ao mundo, na Antiguidade, sendo formuladas pelos filósofos antigos e retomadas constantemente na literatura mediterrânea, como retrata o trecho abaixo:

Em primeiro lugar, o que chamaram de moral cristã já existia nos livros de Platão, no maior florescimento do paganismo. Existia, antes, mesmo, na Índia. Os Evangelhos só fizeram compendiar os princípios correntes na literatura e nos costumes dos povos mediterrâneos (NEVES, 1985, p. 170, grifo nosso).

Tanto na formulação do *ethos* anticlerical como do *ethos* cientificista, o confronto é o que gera um discurso característico da guerra ideológica entre a Igreja e o anticlericalismo, já que não poderia ser diferente devido à oposição bastante demarcada. O fato de o paradoxo aparecer incrustado ao discurso literário produzido na obra como um todo, faz com que consideremos o fenômeno paratópico na obra como um fator imprescindível para analisarmos a forma que a paratopia do autor se entranha também na construção da imagem que ele faz de si mesmo através de seu discurso literário. A rixa explosiva é transparecida de forma livre porque é a problemática da obra, é a insustentabilidade do autor sendo exposta, bem como a forma que ele lida com ela.

Esse é exatamente um dos pontos principais que baseiam a paratopia literária: o autor é responsável por encontrar uma forma de externá-la por meio do discurso literário. Como sabemos, sendo discurso, essa forma de externá-la está vinculada a vários fatores externos à obra, que dialogam constantemente com aqueles internos à mesma. Em outras palavras, o funcionamento literário discursivo é complexo, pois depende de vários entrelaces, não podendo ser concebido de forma solta com elementos isolados. As imagens discursivas de Neves, nesse ponto de vista, estão imbricadas e ligadas ao cerne da paratopia pelo fato de que esta é que fornece as condições necessárias para tais enunciações e para tais identificações, representações, aproximações e distanciamentos.

4.3.3 O *ethos* subversivo

Ao analisarmos esta obra, percebemos também o discurso de ruptura, de rompimento de padrões que fornece subsídio para a construção do *ethos* subversivo do autor. As características dos dois *ethé* analisados anteriormente contribuem para a formação deste. A imagem cientificista do autor já indica traços de subversão porque esta se apoia em um discurso que aponta o anseio de que a razão, as ideias da ciência sejam as dominantes na sociedade e não as religiosas visando mudanças benéficas, ou seja, para que isso ocorra, é necessário que os fiéis se libertem das amarras religiosas, que não sejam subordinados à religião, que sejam capazes de pensar por si próprios. Isso sugere a derrubada da organização religiosa pela própria sociedade.

Já a imagem anticlericalista, singularmente, impele à subversão de forma mais direta. O principal fiador responsável pela eficácia discursiva do *ethos* anticlericalista, tal como do cientificista, Dr. Praxedes, proporciona adesão à incorporação desse *ethos*. O co-enunciador, o leitor, pode construir mentalmente a figura física dessa personagem cujas ideias, os aspectos psicológicos, já estão bem demarcadas. Praxedes é a representação carnal da imagem do intelectual com ideias cientificistas e anticlericais convictas atuando socialmente como aquele que se opõe explicitamente ao domínio da igreja católica. Essa personagem é insubordinada e incita à subversão, ao inconformismo, mesmo fazendo parte de uma minoria. Praxedes é o representante dessa minoria que mantém a posição de criticar e causar desconforto para provocar subversão social. Então, por meio da personagem Praxedes, o autor legitima também a formação do seu *ethos* subversivo.

Com respeito à projeção do *ethos* subversivo do autor através da personagem Praxedes, fica claro que por ser uma personagem masculina e possuir características do padrão intelectual comum da época, ao qual se encaixava o próprio Abdias Neves, torna-se uma projeção mais direta, ainda que esteja vinculada à situação paradoxal. O discurso de subversão, no caso de Praxedes, se encontra no plano intelectual com cunho social já que parte de uma liberdade de pensamento para uma transformação social. Porém, é com uma personagem feminina, Júlia, que esse *ethos* fica mais evidente. Isso porque temos uma mulher subvertendo o papel feminino imposto socialmente. Com essa personagem, o discurso de subversão feminina também sugere mudança social.

Como já foi observado na análise paratópica do capítulo anterior, quanto à figura da mulher, bastante explorada nos romances brasileiros, o discurso do autor é direcionado para a

concepção de que o poder ideológico da Igreja é alimentado pelas mulheres, que segundo o autor, são mais suscetíveis a tornarem-se as fiéis mais cativas pelo tempo que dedicam à religião, estruturando um discurso no qual estabelece uma relação muito forte entre mulher e religião. Nesse caso, a religião ganha espaço e força com a massiva presença e envolvimento das mulheres. Mesmo sustentando um posicionamento anticlerical e cientificista, demarcando o seu status intelectual de livre pensador, o discurso machista aparece de forma sutil e entranhada ao discurso anticlerical e cientificista.

Ainda assim, ao mesmo tempo em que constrói esse discurso, em primeira instância, machista, que traduz a condição feminina da época, o autor também formula, através da personagem Júlia, um *ethos* subversivo. Insatisfeita com o casamento forçado, Júlia inverte a estrutura da relação de poder nas quais se sustentam os casamentos da época, controlando a casa, o comércio do esposo e a vida do dele e da enteada. Não bastando, inicia uma relação extraconjugal. O fiador tomado pela personagem Júlia configura as rupturas sociais sugeridas pelo autor de não conformação com o que é imposto indicando a libertação intelectual para desenvolvimento social, ou seja, a incorporação da quebra de padrões sociais e intelectuais impostos:

Agora que não precisava mais dele (Araújo) porque o amor de Luís Borges lhe bastava, odiava-o porque, diante da sociedade, era o senhor e ela escrava; odiava-o porque estava, para sempre, unida a ele por um contrato para o qual a sua aquiescência fora extorquida por meios violentos (...). Havia de ficar presa ao marido? Absolutamente, não. Fora vítima durante muitos anos. Era suficiente para castigo de sua fraqueza, cedendo à imposição do pai, sem cuidar nas obrigações a que a sujeitava esse casamento maldito (NEVES, 1985, p. 80, 81 e 146, grifo nosso).

Essa subversão, por parte de uma personagem feminina, torna-se importante para a coerência do discurso literário da obra, pois, como frisamos, a mulher, nesse discurso, era vista como a vítima mais suscetível por ser mais “frágil” e pouco “inteligente”. Assim, o discurso acerca de Júlia como a personagem-modelo de subversão feminina mostra o desejo de ruptura com padrões sedimentados socialmente ligados à figura da mulher que implicavam numa necessária desestabilidade no considerado “normal” socialmente e culturalmente, inclusive. Dessa forma, essa subversão atingiria a forma da Igreja dominar a sociedade, já que a obra abrange o papel fundamental da mulher para com a propagação dos ensinamentos religiosos, afetando a forte relação entre mulher e religião.

Júlia é a fiadora da construção desse *ethos* subversivo feminino e, conseqüentemente, social. O processo de incorporação dessa imagem se dá a partir do casamento forçado como

forma de obediência ao pai, porém, depois da morte deste, a corporalidade dessa personagem, que pode ser acompanhada pelo co-enunciador, ganha atribuições de atitudes masculinizadas se encaminhando para a liberdade amorosa e do corpo de Júlia. Esse *ethos* de subversão é formulado no intuito da transformação na história da personagem, mas, principalmente, da transformação social que se reflete na cultural também. A legitimação desse *ethos* ocorre numa identificação com uma maioria feminina que tem direitos supridos por ser mulher, tomando voz e corpo com a personagem Júlia:

Podia ter sido uma mulher honesta se a ambição do seu pai não quisesse fazer da sua beleza o objeto de uma transação rendosa. O mais culpado, entretanto, era o marido. Não fosse Araújo e chegaria, talvez, a vencer o ódio do velho. (...) Mas Araújo fora o instrumento da sua cólera. Prestara-se, na cegueira de possuir-lhe a fortuna e corpo, sem querer compreendê-la quando, uma noite, desesperada, lhe dissera que não podia ser sua esposa. Acarretasse, portanto, com as consequências (NEVES, 1985, p. 192, grifo nosso).

Era uma vítima das convenções sociais. Seu verdadeiro marido não era esse que a sociedade conhecia, esse que um juiz e um padre lhe havia imposto. Não. Era o que conhecera as primícias de sua virgindade, aquele como o qual se unia, às ocultas, fugindo do esposo legal (NEVES, 1985, p. 81, grifo nosso).

A subversão social de Júlia, como mulher, era estruturada na conquista pelo direito de escolher o próprio marido. Para isso, ela deveria ignorar seus votos feitos no casamento religioso e civil a Antônio Araújo. Como se considerava uma vítima de imposições sociais que lhe privavam de ser dona de suas escolhas, “o adultério aparecia, a seus olhos, em um nimbo fulgurante de justiça moral” (NEVES, 1985, p. 192). Era uma forma de compensação da vida infeliz a qual tinham imposto a ela. Júlia ansiava por uma liberdade que é alcançada ao final do romance com sua fuga, com o seu amante Luís Borges, para o Maranhão através da cidade de Flores, atual cidade de Timon. A subversão é recompensada, nesse caso, com a ambicionada liberdade das amarras ocasionadas pelas imposições sociais.

Entretanto, da mesma forma que ocorre na formação dos dois *ethé* anteriores, a construção do *ethos* subversivo não se dá de forma linear e tranquila, pois há as oscilações conflituosas marcadas pela paratopia do autor na obra. Esses *ethé* se complementam de forma a colaborar para a manutenção dos sentidos principais que legitimam o discurso recorrente na obra como um todo, assim, os sentidos trabalham para uma coerência discursiva a partir da construção dessas imagens. Tendo o conflito e o posicionamento de oposição a uma hegemonia religiosa e padrões sociais como uma base de apoio para a constituição da própria obra, o *ethos* subversivo acaba consolidando o forte posicionamento discursivo do autor.

A formação do *ethos* subversivo está relacionada à paratopia temporal do autor, pois o discurso de subversão aponta para a transformação cultural e social de Teresina. O anseio do autor por um tempo futuro ao qual ela já vivenciava mostra que este estava à frente de seu tempo. Neves era um intelectual polígrafo altamente envolvido com as novas ciências vindas da Europa tendo que viver em uma cidade provinciana. A sua formação intelectual o coloca em um patamar além do que a pequena sociedade teresinense poderia compreender, por isso, recai sobre ele, o estigma de “incompreendido”. A sua indefinição temporal exige o conflito, a insustentabilidade que se direciona para a subversão que não é solução, mas a forma encontrada de escape existencial utilizada para externar o seu discurso mediante sua posição paradoxal temporal.

4.3.4 O *antiethos*

O recurso do *antiethos* é utilizado pelo autor que dá voz à formulação do *ethos* oposto ao seu. Essa estratégia discursiva é elaborada de forma a representar o posicionamento que não é tomado e criticado pelo autor, o religioso, marcando aquele que é tomado e defendido pelo mesmo, o anticlerical. O *antiethos*, na obra, é fortalecido pela figura do antifidiador, um religioso, que defende a Igreja atacando o anticlericalismo e o cientificismo. Tais ataques estão atrelados ao antigo paradoxo: fé x razão, pois é através dessa oposição que entendemos que as imagens discursivas são construídas com fiadores que representam os papéis sociais da época e incorporam os traços psicológicos se movimentando como agentes de acontecimentos importantes na obra.

O discurso literário do autor, aqui, baseia-se na argumentação de que a voz do *antiethos* caracteriza retrocesso que limita a tão desejada evolução social e intelectual, ou seja, há a contraposição do discurso cujo alvo é a persuasão pelo que não deve ser seguido/feito/dito tomando as consequências malélicas da alienação fabricada pela Igreja. Essa alienação fica demarcada na intolerância a outras formas de conhecimento que não seja o religioso, na vitimização resultante da ameaça que a ciência oferece ao poderio da Igreja e na própria reivindicação de uma nova Inquisição que representa uma ditadura religiosa:

Aquilo é coisa desses ignorantes que vivem a escrever sobre tudo, servindo-se dos ataques à religião como reclamo para a sua meia-ciência. (...) É um Sr. Darwin que vem dizer que descendemos do macaco, é um Haeckel que vem combater a igreja em nome do monismo (...). Nem mesmo a religião escapou. Fundou-se o que chamaram “a ciência das religiões” para mostrar que derivam todas de um tronco comum. (...) Tudo isso nós católicos sofremos, de braços cruzados, sem poder seguir. Ah! Seu Chaves! Só a fogueira, só a Inquisição. Sem o Tribunal do Santo

Ofício estamos perdidos, porque caminhamos para a corrupção a passos agigantados (NEVES, 1985, p.106-107, grifo nosso).

Podemos observar, ao analisar o trecho acima, que o *antiethos* é formulado com base em ataques diretos aos cientistas e pela vitimização, mesmo ainda estando em maioria. No entanto, o discurso acerca do *antiethos* é auto prejudicial por vários fatores negativos ligados a sua própria imagem, como por exemplo, a forma com que o antifiador reivindica a fogueira da Santa Inquisição que era uma prática de punição do Tribunal do Santo Ofício na Idade Média. Essa prática é considerada uma “mancha” no passado da Igreja Católica por ter tirado a vida de milhares de pessoas. Por isso, desejar a volta dessa prática não ajudaria na adesão, mas traria a repulsa. Isso também mostra como os religiosos gostariam de enfrentar as oposições: exterminando-as.

Além disso, esse discurso traz esclarecimentos racionais sobre a atividade e ideias dos cientistas embasando, mais uma vez, a posição discursiva dominante que é a anticlerical. Não parece um discurso nada razoável, pois o foco é justamente reforçar os aspectos negativos do *antiethos* e os benéficos dos *ethé* do autor. Isso reforça o posicionamento forte do autor contra o discurso religioso, já que, no decorrer da obra, o discurso anticlerical é o predominante e se mostra até mesmo, às vezes, de forma violenta e muito insistente, revelando que essa era a sua luta ideológica e o romance, o discurso literário, era o meio pelo qual ele poderia externar, de forma mais convicta, as suas “verdades”.

O antifiador, o religioso, enuncia para a formulação de ataques à oposição científica e também se defende dos ataques feitos por tal oposição, como na seguinte asserção: “o padre lhe dissera que esse termo – supersticioso – fora inventado para meter ridículo a religião das pessoas virtuosas” assim, “tudo é superstição para os ateus” (NEVES, 1985, p. 66). Quanto à questão do dinheiro, eles alegam que “todos os dias há banquetes, há bailes, há festas profanas para as quais não falta dinheiro: as festas da igreja são feitas cada vez com maior dificuldade, porque são poucos os que contribuem e já estão esgotados” (NEVES, 1985, p. 90).

O discurso literário, em torno do *antiethos*, denota o desejo de que o próprio antifiador assumia que a Igreja está em fase decadente, figurando, dessa forma as inconstâncias até no discurso do antifiador que, além de enunciar para reforçar o discurso do fiador, ainda admite seu próprio fracasso. Isso porque esse discurso está vinculado à paratopia do autor, principalmente, a temporal que reflete o paradoxo do autor com a época em que está situado naquela sociedade. Essa paratopia sinaliza que o autor anseia pelo tempo futuro em que a

ciência guie o pensamento social, ao invés do religioso, requerendo a diminuição e até o fim do poder ideológico religioso ou a ideologia maçônica no lugar da religiosa:

O padre continuava. Falava da amargura com que se referia a isso, a esse enfraquecimento da fé, a esse triste prenúncio de todos os males. Dizia que o povo se esquece, cada vez mais, de Deus. O sacerdócio, afirmou ele, é hoje a mais das penosas missões. Ninguém respeita os ministros de Jesus. Se combate os ímpios, mas eles se impõem e ganham terreno, graças ao maçonismo (NEVES, 1985, p. 90, grifo nosso).

Como já ressaltado, portanto, a ideia de oposição é bastante utilizada pelo autor em seu discurso literário, como também na formulação dos seus *ethé*, até como contraste, do *antiethos*. Esse discurso de oposição leva sempre à consolidação do discurso anticlerical, cientificista e subversivo, até mesmo quando o *antiethos* é formulado para se tornar relevante a posição que não é tomada e não se deve tomar, como para tornar o contradiscurso favorável à legitimação dos *ethé* do autor. Dessa forma, identificamos a paratopia do autor influenciando tanto a estabilidade das construções dos *ethé* como também a do *antiethos*, revelando-se as insustentabilidades e os paradoxos do autor através de um discurso anticlerical bastante insistente que permeia a obra *Um manicaca*.

Considerações finais

A partir das análises, podemos compreender como o autor Abdias Neves se adapta às exigências do campo literário posicionando-se dentro deste ao produzir o seu único romance. Podemos verificar que a constituição da obra *Um manicaca* (1985) é obtida por um processo de produção que encontra fôlego em um entrançamento das duas existências, a da obra e do autor. O discurso literário de Neves (1985) nos indica que a sua obra possui uma constituição própria, mas não fora dos paradoxos vividos pelo mesmo.

Conseguimos identificar, com essa pesquisa, três tipos distintos de paratopia na obra em questão: a paratopia de tipo discursivo (classificação feita por nós), a de identidade social e a temporal. Através desta análise discursiva literária, entendemos que o texto do romance sugere uma hibridização discursiva dentro da obra. A dispersão discursiva na escrita do autor nos mostra que há uma dificuldade em se posicionar de forma definida e fixa como romancista. As várias posições de escrita exercidas por Abdias levam-no a ocupar vários lugares e nenhum ao mesmo tempo, colocando-o em um não-lugar. A inadequação a uma posição estritamente de romancista coloca Neves numa situação de fronteiras entre as várias posições tomadas, ou seja, a sua escrita, em nível discursivo, revela-nos como uma fonte paratópica de propulsão de escrita da obra.

A narração da obra, nesse sentido, torna-se híbrida pela variação discursiva e nos revela que o discurso literário de Neves se apoia em outros tipos de discurso como o filosófico e o político. A dispersão discursiva é inerente à construção da sua obra, ou seja, através da interdiscursividade, o autor costurou os textos característicos dos estudos históricos, sociológicos, políticos e filosóficos. Essa dispersão é intrínseca à própria condição do autor. O discurso de Neves é um parasita que se alimenta de outros discursos como forma de subsistência, para se manter como discurso literário, para existir e esse foi o caminho traçado para trazê-lo a essa existência. A interdiscursividade representa, dessa forma, na obra em questão, uma forma de parasitismo que alimenta a paratopia de tipo discursivo do autor.

A paratopia de identidade social de Abdias é estruturada através da aproximação com duas personagens, Praxedes e Júlia, que são caracterizadas pela insubmissão e simbolizam a quebra de padrão social. São personagens destoantes do padrão social de uma determinada sociedade e época, e isso contribui para o deslocamento destas para o não-lugar. Elas são empurradas para a margem social, já que este é o lugar para quem não segue os padrões.

Assim, como o autor buscando o seu lugar na sociedade na qual está inserido, as personagens enfrentam a sociedade que as condena às margens.

O discurso acerca dessas personagens indica que o autor estabelece uma próxima relação paratópica com ambas. A localização discursiva do mesmo encontra oscilação entre o centro e a margem, pois Neves era um intelectual de referência, porém, incompreendido, sendo levado para as fronteiras sociais por conta das próprias ideias que compunham seu intelecto. Eis o paradoxo de identidade social de Neves, constituinte na formação das duas personagens e tomado como uma das peças fundamentais para sua atividade criadora paratópica. A busca de um lugar social fixo é a concretização dessa relação paratópica de identidade social que o autor estabelece com essas duas personagens paratópicas, ou seja, que também são levadas a se situarem em um não-lugar.

Já a paratopia temporal do autor, em seu discurso literário nessa obra, foi caracterizada pela posição paradoxal de Neves, inserido em uma dada época, entretanto, não se encaixando nela. Essa zona de bifurcação entre a época presente e o futuro idealizado pelo próprio escritor compõe a produção da obra cujos discursos paradoxais nos mostram que o tempo vivido pelo mesmo não é, de fato, o seu tempo. Ele não se reconhece na época na qual atua e aspira outros tempos vindouros. O tempo de Abdias é no qual a ciência impera, a razão é tida como fontes de conhecimento e instrução, ou seja, um tempo futuro que simboliza uma esperança de evolução social e intelectual. O escritor era um visionário e sua marginalização advém da incompreensão de suas ideias postas em uma incompatibilidade com a época e com a sociedade em que atuava. Isso destaca Neves como um homem à frente de seu tempo.

Pode-se ressaltar que, a partir das análises, os elementos paratópicos são organizados das características específicas para um panorama amplo, embora a paratopia seja uma fonte de subsistência para a produção da obra inteira. É um discurso que atravessa toda a obra. A engrenagem cuja embreagem paratópica é estruturada pela reunião dos elementos paratópicos ao longo de toda a obra. Esses elementos são os embreantes centrais e os motores que possibilitam o desenvolvimento paratópico mediante ao processo criativo de produção da mesma, pois oferecem ao autor o suporte para os movimentos de aproximação e distanciamento com a sua obra no estágio de produção literária.

Com relação ao imbricamento entre paratopia e *ethos*, nossas análises discursivas apontam para uma forte influência da condição paradoxal do autor na construção de suas imagens feita pela sua própria enunciação na obra. Estabelecemos esta relação atrelada, principalmente, à paratopia de identidade social de Neves que se apresenta através da

estruturação das personagens com as quais há a aproximação e identificação do autor, ou seja, a formação das imagens dessas personagens corrobora a dos *ethé* de Abdias. Assim, classificamos os *ethé* analisados em: *ethos* anticlerical, *ethos* cientificista e *ethos* subversivo.

Visto que a paratopia impulsiona à criação da obra ao fornecer o poder de enunciar ao autor, observamos que a construção da personagem Praxedes, é vinculada à situação paratópica do autor, pois este constrói uma personagem que possuía características rejeitadas socialmente cuja identidade como pessoa e cidadão não era aceita mesmo fazendo parte de uma elite intelectual. Desta forma, Abdias encontra uma atenuada identificação com essa personagem e isso possibilita que ele exerça sua liberdade discursiva a respeito de sua própria condição paradoxal dentro da obra. Desse paradoxo entre prestígio intelectual e desprestígio pelas suas ideias anticlericais, concebe-se a construção do *ethos* anticlerical do autor.

Por meio de uma base cientificista adquirida em sua formação acadêmica, o autor explora essa temática em seu romance firmando o seu posicionamento. A personagem Praxedes possui imagem formulada para representar aquele que tem a segurança de tratar sobre aspectos científicos. O paradoxo do autor se inter-relaciona com o seu discurso cientificista na obra, já que o *ethos* cientificista é construído cercado pela sua não aceitação. Ao opor razão e fé, tomando o lado da razão, há a marginalização social da personagem fiadora Praxedes que tem origem naquela enfrentada por Neves. A construção do *ethos* cientificista é reforçada sempre através da oposição entre fé e razão, sendo que a ciência, ao contrário da fé, fundamenta-se em fatos, experiências concretas, enquanto a fé cega os fiéis.

Quanto à constituição do *ethos* subversivo do autor, verificamos que este se desenvolve em torno da personagem Praxedes numa projeção direta, já que este é considerado o alter-ego de Abdias. Com essa personagem, o discurso de subversão parte de uma transformação intelectual, liberdade de pensamento, para uma social, desenvolvimento da sociedade teresinense. Com a formação da personagem feminina Júlia, entretanto, há um forte discurso acerca do *ethos* subversivo do autor, pois temos uma mulher subvertendo o papel feminino imposto socialmente. Forçada a casar com Antônio Araújo, Júlia subverte a estrutura da relação de poder do casamento controlando a casa, o comércio do esposo e a vida do dele e da enteada. Além disso, mantém uma relação extraconjugal com Luís Borges.

O fiador tomado pela personagem Júlia configura as rupturas sociais sugeridas pelo autor de não conformação com o que é imposto indicando a incorporação da quebra de padrões sociais e intelectuais impostos. O *ethos* subversivo está ligado à paratopia temporal do autor, visto que o discurso de subversão sugere-se como uma forma de transformação

cultural e social de Teresina. O paradoxo do autor retratado pela antecipação de um tempo futuro ao qual ela já se adequava evidencia que a sua formação intelectual o coloca em uma posição de pensamento que estava além do que a pequena sociedade teresinense poderia compreender naquela época. Desta forma, a indefinição temporal provoca um conflito de insustentabilidade encarada pelo autor que o direciona para a subversão como forma encontrada para expor o seu discurso por meio de sua paratopia temporal.

A composição do *antiethos*, nessa obra, é analisada mediante o discurso de oposição bastante utilizado pelo autor. O fiador do *antiethos* ataca os *ethé* anticlerical e cientificista com o objetivo de desmoralizar e enfraquecer as ideias que marcam posicionamento contrário às religiosas. Mesmo assim, há inconstâncias, pois o *antiethos*, algumas vezes, enuncia para reforçar o discurso do *ethos* que ele tanto combate, sugerindo, até mesmo, o fracasso religioso. A imagem do antifeador está relacionada à paratopia do autor, principalmente, a temporal, mostrando que o autor anseia pelo tempo futuro em que a ciência guie o pensamento social, ao invés do religioso, requerendo a diminuição e até o fim do poder ideológico religioso. Essa imagem da encarnação da oposição é formada para se tornar evidente a posição que não é tomada e não se deve tomar, como também para legitimar os *ethé* do autor.

Portanto, a paratopia do autor influencia as construções dos *ethé* como também a do *antiethos*, expondo os paradoxos do autor através de seu discurso literário. O *ethos* efetivo do autor, assim, se consolida pela articulação, entre o *ethos* discursivo e o pré-discursivo (prévio), representada pela firmação dos *ethé* anticlerical, cientificista e subversivo, sendo que esses não poderiam deixar de ser construídos fora da condição paratópica de Neves, que permite a abordagem problemática enraizada no funcionamento discurso dessa obra. A estruturação discursiva literária da obra é bastante complexa, já que há vários entrelaçamentos que permitem a coerência discursiva e, nesse caso, os *ethé* do autor estão relacionados à paratopia porque esta condiciona as enunciações que elevam às identificações, representações, aproximações e distanciamentos entre autor e obra. A paratopia criativa de Neves é, portanto, o que fornece a pulsão da criação literária de *Um manicaca*, desvelando as suas relações paradoxais com a mesma e configurando-se através do discursivo literário de um autor marginal.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2005, p. 9-28.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Lisboa: Imprensa nacional – casa da moeda, 2005.
- ASSUNÇÃO, Érica Patrícia Barros de; MOURA, João Benvido de. Análise do discurso literário: a paratopia do autor Abdias Neves no romance *Um manicaca*. In: MOURA, João Benvido de; BATISTA JÚNIOR, José Ribamar Lopes; LOPES, Maraisa (Org.). **Discurso, memória e inclusão social**. Pipa Comunicação: Recife, 2015, p. 103-120.
- ASSUNÇÃO, Érica Patrícia Barros de; MOURA, João Benvido de. O discurso literário na obra *Júlio César*, de Shakespeare: disputa de sentidos num jogo de imagens. In: MOURA, João Benvido de; BATISTA JÚNIOR, José Ribamar Lopes; LOPES, Maraisa (Org.). **Sentidos em disputa: discursos em funcionamento**. EDUFPI: Teresina, 2017(a), p. 147-163.
- ASSUNÇÃO, Érica Patrícia Barros de; MOURA, João Benvido de. O paradoxo do autor: a paratopia criadora de Mário de Andrade no discurso literário de *Macunaíma*. Revista Desenredo (PPGL/UPF), v.13, p.166-186, 2017(b). Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/6821> - Acesso em 12 fev. de 2018.
- ASSUNÇÃO, Érica Patrícia Barros de; MOURA, João Benvido de. A construção de imagens anticlericais, científicas e subversivas no discurso literário. In: LIMA, Francisco Renato; SILVA, Marcos Helam Alves da. (Org.). **Linguagem em con(texto): discurso e práticas cotidianas**. EDUFPI: Teresina, 2018, p. 69-90. Disponível em: <http://nepadufpi.blogspot.com.br/2018/01/pesquisadores-do-nepad-publicam-novas.html> - Acesso em 12 fev. de 2018.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.
- COSTA. Nelson Barros da. **O primado da prática: uma quarta época para a Análise do Discurso**. In: COSTA. Nelson Barros da (org.). **Práticas discursivas: exercícios analíticos**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005, p. 17-48.
- COSTA, Simone Rames Abrahão Basylio. O discurso constituinte e suas implicações. **Travessias**, nº 2, 2008, p. 1-15. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/2944/2298> - Acesso em 17 ago. de 2016.
- FIGUEIRA, Bruno de Sousa. **O (im)possível lugar na obra de Raul Seixas: a constituição de uma Paratopia**. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Universidade Federal de Uberlândia, UFU, Uberlândia-MG, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/15486> - Acesso em 5 mai. 2017.
- GALINARI, Melliandro Mendes. A autoria do discurso literário. In: MELLO, Renato de (org.). **Análise do Discurso & Literatura**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, p. 45-62.

LEMOS, Tercia Montenegro. *Gota d'água: um discurso retextualizador de Medéia*. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, UFC, 2008. Disponível em : <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/8865> – Acesso em 30 jul. 2017.

LORENT, Fanny. Discours littéraire. Dans Anthony Glinoeer et Denis Saint-Amand (dir.), *Lexique socius*, jun. 2016, p 1-9. URL : <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/198-discours-litteraire> -Acesso em 15 de mai. 2017.

MAINGUENEAU, Dominique. O discurso literário contra a literatura. In: MELLO, Renato de. *Análise do Discurso & Literatura*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, p.17-29.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008b, p. 11-29.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MATOS, J. Miguel de; TITO FILHO, A.. *Abdias Neves*. Teresina: Edufpi, 1984.

MAZIÈRE, Francine. *A análise do discurso: história e práticas*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

MELLO, Renato de. *Análise do Discurso & Literatura: uma interface real*. In: MELLO, Renato de (org.). *Análise do Discurso & Literatura*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, p.31-44.

MOURA, João Benvido de. *Análise discursiva de editoriais do jornal Meio Norte, do estado do Piauí: a construção de imagens e as emoções suscetíveis através da argumentação*. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte – MG, 2012. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/LETR-974H6D>- Acesso em 24 set.2015.

MOURA, Sérgio Arruda de. O lugar das letras: a literatura e a paratopia do autor. In: *Contemporânea*, n. 7, 2006, p. 9-18. Disponível em: http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_07/03SERGIOARRUDA.pdf - Acesso em: 29 jul. 2016.

MUSSALIM, Fernanda. *Análise do discurso literário: delimitações*. In: FERNANDES, Cleudemar Alves (org.); GAMA-KHALIL, Marisa Martins (org.); ALVES JÚNIOR, José Antônio (org.). *Análise do discurso na literatura: rios turvos de margens indefinidas*. São Carlos: Claraluz, 2009, p. 46-53.

NEVES, Abdias da Costa. *Um manicaca*. Teresina: Projeto Petrônio Portella, 1985.

OLIVEIRA, Luciano Amaral (org.). **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

PERY-BORISSOV, Valeria. Paratopie et entretien littéraire : Andreï Makine et Nancy Huston ou l'écrivain exilé dans le champ littéraire. In.: **Argumentation & Analyse du Discours**. Revue électronique du groupe ADARR. n.12, 2014. Disponível em: <http://aad.revues.org/1629> - Acesso em 24 set.2015.

PINHEIRO, Áurea da Paz. **O desmoronar das utopias** – Abdias Neves (1876-1928): anticlericalismo e política no Piauí nas três primeiras décadas do século XX. Tese (doutorado em História). Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas-SP, 2003. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/280285> - Acesso em 12 jan. 2017.

PONSONI, Samuel. **Análise discursiva da literatura como dispositivo enunciativo: o caso de Cadeiras proibidas**. Dissertação (mestrado em Linguística). Universidade Federal de São Carlos, UFSCAR, São Carlos-SP, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/5702?show=full> – Acesso em 10 de mai. 2017.

PONSONI, Samuel. **Paratopia política e formação do ethos discursivo na atividade literária: uma análise discursiva de narrativas brasileiras**. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal de São Carlos, UFSCAR, São Carlos-SP, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7197?show=full> – Acesso em 12 de mai. 2017.

RESENDE, Viviane & RAMALHO, Viviane. **Análise do discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2011, p.11-53.

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

RODRIGUES, Kelen. **Por uma análise do discurso literário: funcionamento da autoria em Oscar Wilde e construção de imagem de autor**. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal de Uberlândia, UFU, Uberlândia-MG, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/15299> - Acesso em 15 mai. 2017.

SAMPAIO, Airton. **Um Manicaca ou A Implosão Anticlerical de um Romance**. *Jornal da Manhã*, Teresina - PI, v. 1, p. 2-2, 1990.

VIEIRA, José Magno de Sousa. **A propagação de uma ideia: embreagens paratópicas constituintes do ethos sujeito de enunciação de enunciação niilista no discurso literário de memórias do subsolo**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Piauí, UFPI, Teresina-PI, 2017. Disponível em: <http://repositorio.ufpi.br/xmlui/handle/123456789/545> - Acesso em 15 mai. de 2017.

ZOLA, Émile. O romance experimental. In: Zola, Émile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. Trad. de I. Caroni e C. Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 23-76. Disponível em: http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/O-Romance-Experimental_Zola-ilovepdf-compressed.pdf. Acesso em 25 jan. 2018.