



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL**  
**CAMPUS CHAPECÓ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS**  
**CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS**

**NATAL CANALLE JUNIOR**

**O TEXTO COMO FORÇA: O EFEITO METAFÓRICO NO POSFÁCIO A *LEITURA***  
***DISTRAÍDA*, DE BERNARDO CARVALHO**

**CHAPECÓ-SC**  
**2014**

**NATAL CANALLE JUNIOR**

**O TEXTO COMO FORÇA: O EFEITO METAFÓRICO NO POSFÁCIO A *LEITURA*  
*DISTRAÍDA*, DE BERNARDO CARVALHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos, sob orientação do Prof. Dr. Valdir Prigol.

**CHAPECÓ-SC**

**2014**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL**

Rua General Osório, 413D

CEP: 89802-210

Caixa Postal 181

Bairro Jardim Itália

Chapecó - SC

Brasil

**DGI/DGCI - Divisão de Gestão de Conhecimento e Inovação**

JUNIOR, NATAL CANALLE

O TEXTO COMO FORÇA: O EFEITO METAFÓRICO NO POSFÁCIO  
A LEITURA DISTRAÍDA, DE BERNARDO CARVALHO/ NATAL  
CANALLE JUNIOR. -- 2014.

101 f.:il.

Orientador: VALDIR PRIGOL.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Programa  
de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL), Chapecó, SC, 2014.

1. LEITURA. 2. POSFÁCIO. 3. EFEITO METAFÓRICO. 4. DISCURSO. 5.  
CRÍTICA LITERÁRIA. I. PRIGOL, VALDIR, orient. II. Universidade Federal da  
Fronteira Sul. III. Título.

NATAL CANALLE JUNIOR

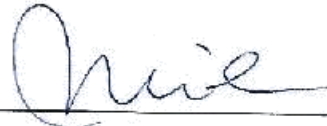
**O TEXTO COMO FORÇA: O EFEITO METAFÓRICO NO POSFÁCIO *A LEITURA  
DISTRAÍDA*, DE BERNARDO CARVALHO**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da  
Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS. Para obtenção do título de Mestre em Estudos  
Linguísticos, defendido em banca examinadora em 10/12/2014.

Orientador: Prof. Dr. Valdir Prigol

Aprovado em: 10/12/2014

BANCA EXAMINADORA



Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Mary Neiva Surdi da Luz – UFFS



Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Verli Petri – UFSM

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Angela Derlise Stübe – UFFS

Chapccó/SC, dezembro de 2014.

A meu filho

Fernando Canalle... (Junior)

Gosto de te ver ao sol, leãozinho.

De te ver entrar no mar...

Tua pele, tua luz, tua juba.

Gosto de ficar ao sol, leãozinho.

De molhar minha juba...

De estar perto de você e entrar no mar.

(Caetano Veloso, 1977)

## AGRADECIMENTOS

Ao Dr. Valdir Prigol, pelo incentivo, orientação, confiança, olhar e diálogo não prefaciadores.

À Dra. Verli Petri e à Dra. Mary Neiva Surdi da Luz, pelo diálogo e pelas contribuições na banca de Qualificação.

Aos Doutores/as em Análise de Discurso, Angela Derlise Stübe e José Simão da Silva Sobrinho, pela interlocução.

A todos os Doutores/as professores membros do PPGEL/UFFS, em especial a Marcelo Jacó Krug, Núbia Saraiva Ferreira Rech e Cristiane Horst, pelos ensinamentos.

Ao FUMDES/SC, pelo financiamento da pesquisa com concessão de bolsa de estudo.

Ao meu filho Fernando Canalle, pelo amor, compreensão e pela trilha sonora: *tu tu pá! tu tu pá! We will, We will rock you 'will'*.

À Grazielli Canalle, amor além das letras, pelo carinho, paciência, incentivo, (re)leituras e constante diálogo.

Ao meu, pai Natal Canalle e minha mãe, Clementina Frassini Canalle, pelo incentivo, apoio e cuidado com o Fernando, para que eu pudesse chegar até o final de mais uma etapa.

A meu sogro José Almeida e minha sogra Rozeni Alves pelo cuidado com o Fernando.

A Deus, pela vida e a minha família e amigos, pela segurança e compreensão.

Dedico essa poesia, de Manoel de Barros, a cada um dos senhores e senhoras!

### Prefácio

Assim é que elas foram feitas (todas as coisas) —  
sem nome.

Depois é que veio a harpa e a fêmea em pé.

Insetos errados de cor caíam no mar.

A voz se estendeu na direção da boca.

Caranguejos apertavam mangues.

Vendo que havia na terra

Dependimentos demais

E tarefas muitas —

Os homens começaram a roer unhas.

Ficou certo pois não

Que as moscas iriam iluminar

O silêncio das coisas anônimas.

Porém, vendo o Homem

Que as moscas não davam conta de iluminar o

Silêncio das coisas anônimas —

Passaram essa tarefa para os poetas.

Manoel de Barros (19/12/1916 – 13/11/2014)

## Homens, por sua(s) língua(s), Loucos!

“Um galo sozinho não tece uma manhã:”

Um autor sozinho não tece uma manhã,  
uma tarde ou uma noite,

Um livro sozinho não tece um amanhã,

Um texto sozinho não tece nem um hoje nem um amanhã,

Um pesquisador sozinho também não.

Um professor sozinho...

Um estudante e uma teoria,

sozinhos...

Eles precisarão sempre de outros autores,

textos,

livros,

pesquisadores,

estudantes,

professores...

*De um que apanhe esse grito que ele*

*E o lance a outro*

De um Pêcheux

que releia um Althusser;

De um Lacan

que releia um Freud;

De uma Orlandi que releia um Pêcheux, que releia um Althusser que releia um Marx;

Eles precisarão sempre de um texto que traga exércitos de outros textos.

Necessitarão da ilusão de completude da língua,

Ilusão de ser a origem – e ter o controle – do dizer,

do efeito-texto.

Ora, pois, considerando que é a ideologia que interpela os indivíduos em sujeitos de seus discursos,

É necessário que *um apanhe esse grito e o lance a outro.*

E a outro,

e mais outro,

e assim incessantemente...

Contudo, a evidência do sujeito é que apaga essa interpelação.

“E se encorpando em tela, entre todos,

Se erguendo tenda, onde entrem todos,”

Produzimos, construímos conhecimento.

Essa produção se realiza nesse movimento de interpelação e de uso da língua.

Entretanto, dada sua opacidade, os sentidos não estão nas palavras,

Mas ecoam em – um –

*outro lugar,*

*independentemente.*

Assim, o sentido é uma relação determinada do sujeito

– afetado pela língua –

com a história.

Os sentidos se inscrevem na história.

Contudo, a evidência do sentido apaga o seu caráter material,

a história não existe!

Isto é, essa evidência faz ver como transparente aquilo que é opaco.

Essa reflexão foi apanhada de gritos antes

– e lança-se a outro(s):

Isto é apenas uma parte,

de um todo,

que nunca poderemos entender.

(CANALLE JUNIOR, 2014).



O simbólico faz irrupção diretamente no corpo, as palavras tornam-se peças de órgãos, pedaços do corpo esfacelado que o “logófilo” vai desmontar e transformar para tentar reconstruir ao mesmo tempo a história de seu corpo e a da língua que nele se inscreve: essa “loucura por palavras”, que pode desembocar na escrita (Rabelais, Joyce, Artaud ou Beckett), na poesia (Mallarmé), ou na teoria linguística persegue sem trégua o laço umbilical que liga o significante ao significado, para rompê-lo, reconstruí-lo ou transfigurá-lo (PÊCHEUX, 2004, p. 45).

## RESUMO

A partir dos estudos de Pêcheux (2009), compreendemos a metáfora como processo sócio-histórico que serve como fundamento da apresentação de objetos para sujeitos. Por isso, nosso estudo parte da metáfora *O texto como força*, enunciada no posfácio intitulado *A leitura distraída* – escrito por Bernardo Carvalho – para o livro *Ninguém Nada Nunca* do escritor argentino Juan Jose Saer. Tomamos o presente posfácio como um discurso sobre leitura e buscamos compreender, na perspectiva teórico-metodológica da Análise de Discurso franco-brasileira, ancorada nos trabalhos de Michel Pêcheux e Eni Orlandi, principalmente, os efeitos de sentido que o trabalho da crítica literária produz. Nossa pergunta central é: Que sujeito(s) e sentido(s) se constitui na formulação do posfácio? E essa pergunta apresenta alguns desdobramentos: (i) Qual noção sobre texto e sobre leitura de textos literários se constitui nessa formulação? Qual é o caráter material, a historicidade do(s) sentido(s) de leitura que está formulado neste posfácio? A partir dos recortes efetuados e analisados, compreendemos que nas formulações do sujeito do discurso, o texto age sobre o leitor, no processo de leitura. Podemos afirmar que as condições de produção são fundamentais para compreendermos as formações imaginárias em jogo nesse discurso. Por isso, chegamos à conclusão de que o lugar *posfácio*, entre outras características, apresenta o fator de ser *a posteriori* como característica constitutiva, e por isso simbolicamente, representa um olhar da crítica literária que tem um leitor efetivo no imaginário, e, configura-se, assim, como um espaço discursivo no qual sujeitos-leitores podem estabelecer um diálogo.

Palavras-chave: Leitura. Posfácio. Efeito Metafórico. Discurso. Crítica literária.

## ABSTRACT

From the studies of Pêcheux (2009), we understand the metaphor as a socio-historical process that serves as the basis of presentation of objects to subjects. Therefore, our study starts from the metaphor *The text as a force*, laid down in the afterword titled *A leitura distraída* – written by Bernardo Carvalho – in the book titled *Ninguém Nada Nunca*, written by the Argentine writer Juan Jose Saer. We take this text as a discourse on reading and seek to understand from the theoretical and methodological perspective of Franco-Brazilian Discourse Analysis, anchored in the work of Michel Pêcheux and Eni Orlandi, mainly, the effects of meaning that the work of criticism produces. Our central question is: What subject (s) and meaning (s) is constituted in this formulation? And that question has some consequences: (i) What about the notion of text and reading on literary texts constitute this formulation? What is the material basis, the historicity of the meanings about reading in this formulation? The cutouts made and analyzed, we understood that in the formulations of the subject of discourse, the text acts on the reader in the reading process. We can assert that the conditions of production are fundamental to understand the imaginary formations in this discourse. Therefore, we conclude that the afterword place, among other characteristics, presents the factor of being *a posteriori* as a constitutive feature, and so, symbolically represents a literary critical thinking that has an effective reader in its imaginary, and configures itself, as a discursive space in which readers can establish a dialogue.

Keywords: Reading. Afterword. Metaphorical effect. Discourse. Literary criticism.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Funcionamento da força centrípeta .....	71
Figura 2 – O texto como agente.....	74

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Formações imaginárias .....	29
Quadro 2 – Definições de posfácio.....	48
Quadro 3 – Formações imaginárias do discurso em análise.....	63
Quadro 4 – Definições de força.....	68
Quadro 5 – Definições de centrífugo e força centrífuga .....	70
Quadro 6 – Definições de centrípeto e força centrípeta .....	70
Quadro 7 – Definição de Limbo .....	73

## **LISTA DE SIGLAS**

AD	Análise de Discurso
SD(s)	Sequências Discursivas
SDR	Sequência Discursiva de Referência
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO I AS FORÇAS DO TEXTO: UM DISCURSO POSSÍVEL .....</b>	<b>19</b>
1.1 Uma perturbação.....	19
1.2 Relação língua-discurso-ideologia .....	22
1.3 Formações Imaginárias.....	28
1.4 Metáfora em AD: ‘Um lugar mais ou menos provisório dos sentidos’.....	31
1.5 Efeito Metafórico.....	35
1.6 Do percurso analítico.....	37
<b>CAPÍTULO II CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO EM ANÁLISE .....</b>	<b>44</b>
2.1 Análise das Condições de Produção do Discurso Crítico Literário.....	44
2.1.1 POSFÁCIO: Que lugar é esse? Ou Que lugar é esse chamado: POSFÁCIO?.....	44
2.1.2 A crítica literária brasileira: a priori ou a posteriori, eis a questão! .....	52
2.1.3 Escritor e crítico: um olhar que vê duplamente.....	60
2.1.4 As formações imaginárias: sujeito-crítico, posfácio, sujeito-leitor.....	62
<b>CAPÍTULO III AS FORÇAS DO TEXTO.....</b>	<b>66</b>
3.1 No fio do discurso, uma perturbação.....	66
3.2 Força: uma memória que vem da Física.....	69
3.3 As forças do texto: uma memória discursiva.....	79
<b>ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>89</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>92</b>
Capa: Livro <i>Ninguém Nada Nunca</i> de Juan Jose Saer.....	92
Posfácio: <i>A Leitura Distraída</i> , escrito pelo crítico Bernardo Carvalho.....	93

## INTRODUÇÃO

[...] os sentidos são ‘aves’, eles migram; são ‘aves’ ariscas, não se deixam aprisionar; são ‘aves’ que cantam, seu canto ressoa de diferentes maneiras. E, como todas as canções, estas provocam diferentes reações nos sujeitos. (PETRI, 2010, p. 25)

Na epígrafe deste trabalho, no nosso ponto de vista, ressoam sentidos da teoria por nós mobilizada neste estudo, marcando, assim, nossa inscrição na Análise de Discurso franco-brasileira (doravante AD), fundada nos estudos de Michel Pêcheux e Eni Orlandi. Um campo de estudos que questiona a evidência do sujeito, bem como a transparência da linguagem, que trabalha com a língua no mundo, que compreende que há muitas maneiras de se significar e entende a leitura como o momento crítico da produção de sentidos, dentre outros pressupostos.

Como parte introdutória desse estudo, podemos dizer que a leitura de textos literários é um processo que, desafiadora, tem nos acompanhado, de maneira mais intensa, desde a adolescência. O que começou com *O mundo de Sofia*, *O xangô de Baker street*, *Feliz ano velho...* veio a se tornar *The sun also rises*, *Hamlet*, *O cobrador*, entre outras leituras. Por isso, podemos afirmar que a literatura, por ser a possibilidade, como escreve o poeta Manoel de Barros, de o verbo “pegar delírio”, sempre nos instigou. Seguindo nosso percurso de pesquisadores em linguagem, no presente estudo procuramos “compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico” (ORLANDI, 2013, p. 15), e isso significa que trabalhamos com um olhar *outro*, tendo em vista nosso objeto de estudo. Olhar que trabalha a relação língua-discurso-ideologia, que entende, com Pêcheux e Orlandi, que “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia” (ORLANDI, 2013, p. 17), que trabalha os meandros do texto, mas também suas margens, que permitirá estudarmos algo tão instigante quanto a literatura: *o discurso da crítica literária contemporânea*, o que pode, por nosso ponto de vista discursivo, ser chamado de *o discurso sobre a literatura*. E de maneira ainda mais específica, *o discurso sobre a leitura* de textos literários.

Este olhar teórico *outro* faz-se necessário, pois entendemos que, a partir de nossa inscrição teórica na AD, teremos a compreensão do funcionamento do efeito metafórico no discurso da crítica literária, num batimento teórico entre descrição e interpretação, uma vez que concordamos com Pêcheux, pois autor afirma que “toda descrição está intrinsecamente exposta ao equívoco da língua” (PÊCHEUX, 2008, p. 53) e que em relação à descrição e



interpretação, podemos afirmar que não as tratamos como duas fases sucessivas, antes “trata-se de uma alternância ou de um batimento” (PÊCHEUX, 2008, p. 54), por isso, nosso trabalho será conduzido nesse “movimento pendular”, como pontua também Petri (2013).

De nossa perspectiva, que é a de leitores de Pêcheux e Orlandi, entendemos que um crítico de literatura é um sujeito produtor de sentidos, mas ao mesmo tempo é um sujeito produzido, constituído por suas próprias produções, formulações, pois conforme Orlandi (2012b), sujeito e sentido se constituem num mesmo movimento, e no nosso estudo afirmamos que a metáfora *O texto como força* constitui o sujeito desse discurso. Ao partir dessa metáfora, formulada pelo sujeito do discurso em análise, nosso interesse reside também em compreender a historicidade que essa metáfora traz, bem como, por conseguinte, compreender a constituição do sujeito que formula esse discurso.

Assim, uma das questões que perpassa nosso trabalho é a da constituição do sujeito, que se dá a partir da formulação da metáfora, questão essa que há algumas décadas tem ocupado espaço nas discussões sobre linguagem. No entanto, a singularidade de nosso estudo reside na busca pela compreensão da constituição de sujeitos e sentidos *no espaço da crítica literária*, que se configura como uma questão ainda pouco estudada. Por isso, nosso trabalho marca uma pequena mudança em termos de objetos de estudo de analistas de discurso, ou ainda, marca uma modesta ampliação para os estudos em AD, o que Ferreira (2003) já nos chamava a atenção, pois, segundo a autora, nos últimos anos, a diversidade de materiais que têm sido objetos de interesse dos analistas de discursos brasileiros se alterou e a Análise de Discurso amadureceu.

Do campo verbal ao não verbal, passando pelos temas sociais (imigração, movimento sem terra, greves) e por diferentes tipos de discurso (religioso, jurídico, científico, cotidiano), ou por questões estritamente teóricas (hiperlíngua, autoria, sujeito do discurso, equivocidade da língua), a Análise do Discurso no Brasil ou Escola Brasileira de Análise de Discurso, como nos propõe Eni Orlandi (2002, p. 37), amadureceu, se consolidou e garantiu seu lugar no âmbito dos estudos da linguagem realizados pelas ciências humanas. (FERREIRA, 2003, p. 45, 46)

Esse amadurecimento da AD nos permite buscar investigar essas questões no espaço discursivo da crítica literária, espaço este ainda pouco estudado. Para tanto, nosso trabalho está dividido em quatro partes: no capítulo I apresentamos a constituição do sujeito a partir da metáfora *O texto como força*, problema do qual nosso estudo parte, para posteriormente discorrermos sobre o conceito de metáfora e as noções de discurso, texto, efeito metafórico e leitura para a AD, mobilizados em nosso trabalho a partir dos estudos teóricos de Pêcheux e Orlandi. A partir da leitura de estudos desses autores, temos condições de expor ao leitor o

que entendemos por metáfora, efeito metafórico, leitura. Ainda no primeiro capítulo apresentaremos as sequências discursivas de referência para nosso estudo e pontuaremos como será o percurso analítico.

No capítulo II, trazemos as condições de produção do discurso em análise. Nessa direção, buscamos compreender o que é constitutivo do *lugar* posfácio. Por isso, desbravamos alguns sentidos que funcionam ao se considerar esse lugar. Como não encontramos estudos discursivos de posfácios, fizemos uma incursão nos estudos de Petri (2009) e Genette (2009) a respeito do *lugar prefácio* e os colocamos em relação com os sentidos do *lugar posfácio*. Os estudos de Orlandi (1996) nos ajudaram a pensar a questão da estabilização, da tentativa do controle dos sentidos. Nossa busca pela compreensão do lugar posfácio, nos levou a um debate antigo no interior da crítica literária: o *a priori* e o *a posteriori*, o que trazemos nos estudos de Rocha (2011). O terceiro item do capítulo traz uma reflexão acerca de uma constituição *dupla*, ou seja, nesse item pensamos o que significa, ao mesmo tempo, *praticar* literatura e *refletir sobre* a literatura. Para fechar este capítulo trazemos as formações imaginárias desse discurso: por ora podemos dizer que nele temos a imagem de um leitor efetivo e que o sujeito do discurso pressupõe um diálogo com esse leitor. De nossa perspectiva esse diálogo é mais igualitário devido ao fato de o sujeito-leitor ter realizado a leitura da obra. Temos ainda, nesse discurso, a voz autorizada do sujeito que escreve crítica sobre literatura, legitimada pelo processo de institucionalização, ecoando nos ouvidos do sujeito-leitor, entre outras imagens.

No capítulo III, fizemos o movimento de visualizar o deslizamento metafórico ao longo do texto em análise. Para tanto, com o procedimento de recorte, descrevemos e interpretamos 12 sequências discursivas que apontam para a perturbação/regularidade da metáfora *o texto como força*. Nessa etapa, partimos da superfície linguística *A leitura distraída*, escrita por Bernardo Carvalho, sempre considerando, a partir da AD, que a linguagem não é transparente, ou seja, que o sentido das palavras não é literal, o sentido depende da formação discursiva na qual as palavras, expressões ou proposições estão inscritas. Dessa maneira, nossa escuta discursiva – e por que não dizer nosso olhar discursivo – atentar-se-á para formulações que produzam sentidos para a metáfora *O texto como força*. Ainda no presente capítulo trazemos a historicidade que essa metáfora carrega, e procuramos mostrar suas filiações e deslocamentos de sentidos, ao fazer aproximações e distanciamentos com discursos de outros autores, entre eles, teóricos da literatura, como Vincent Jouve, Roland Barthes, Ricardo Piglia, Didi-Huberman e os teóricos da AD, Orlandi e Pêcheux, tendo em vista que para a AD franco-brasileira o interdiscurso é o já-dito que possibilita todo

dizer, um efeito de pré-construído. Nesse capítulo tivemos a oportunidade de conhecer, e colocarmos em relação, uma pequena parte do que fala antes, em outro(s) lugar(es) independentemente, sobre a noção de leitura.

Nosso procedimento de análise, que já é nosso gesto de interpretação – um ato ao “nível simbólico” (ORLANDI, 2012b, p. 25), ou como explica Silva Sobrinho (2011, p. 18) “o efeito de nossa relação com a língua e com a história” – relaciona o que é dito no texto analisado com o que não é dito ali e com o que é dito em outros lugares sobre a noção de leitura. Por isso, nosso gesto final dentro desse capítulo – mas não no sentido de esgotar e finalizar a discussão – traz metáforas, a respeito de leitura, formuladas por outros teóricos, uma vez que o discurso por nós analisado é apenas mais um – e histórico, ideológico – entre tantos outros.

Nas últimas páginas desse estudo, pontuamos nossas considerações e conclusões provisórias a que chegamos. Uma de nossas considerações é compreender o *lugar posfácio* como uma instância de comunicação que privilegia certo tipo de diálogo e não apresenta uma forte função pedagógica de guiar o leitor. O posfácio se mostrou como um lugar que se constitui como um convite a uma leitura na qual os leitores estariam em condições mais igualitárias para realizar um debate, ou ainda, como um espaço discursivo no qual um diálogo pode ser estabelecido, e não um monólogo.

Como efeito-fechamento, afirmamos que estamos cientes de que analisamos um tema ainda pouco explorado pelos trabalhos em AD, no entanto, não nos colocamos – como escreve Pêcheux (2008) – como um ponto absoluto, pois conduzimos nosso estudo como uma questão que envolve ética e política, enfim, uma questão de responsabilidade (PÊCHEUX, 2008, p. 57). Assim, esperamos contribuir para avanços tanto para a AD quanto para a crítica literária.

## CAPÍTULO I AS FORÇAS DO TEXTO: UM DISCURSO POSSÍVEL

### 1.1 Uma perturbação

O interesse pela temática que conduziu a este estudo surgiu a partir da monografia do curso de pós-graduação *lato sensu* em Língua e Literatura (2008), na qual foi analisada, sob a orientação da professora Dra. Susana Scramim da Universidade Federal de Santa Catarina (UNOCHAPECÓ/UFSC) e pelo viés da Teoria da Literatura, a questão da autoria no livro *As Iniciais*, do escritor Bernardo Carvalho. No presente trabalho damos continuidade ao diálogo que abrimos anteriormente, embora a perspectiva teórica seja diferente, uma vez que embasamos o presente estudo nos pressupostos teóricos da Análise de Discurso, que tem como seus principais fundadores Michel Pêcheux na França e Eni Orlandi no Brasil.

Em um primeiro momento, realizamos a leitura de vários textos do crítico de literatura Bernardo Carvalho. Cabe dizer que Carvalho é também escritor de literatura, ou seja, além de *praticar* a literatura, *reflete sobre* ela. Iniciamos nossa pesquisa ao tomar seus textos escritos na posição de crítico literário, sujeito que interpreta e simboliza suas interpretações a respeito de obras de literatura. Nessa direção, o passo inicial desse estudo se constituiu de diversos textos do crítico, escritor e jornalista Bernardo Carvalho, dos quais, selecionamos apenas um como *corpus* de pesquisa. Selecionamos o texto intitulado *A leitura distraída*, um posfácio referente ao romance *Ninguém Nada Nunca*, do escritor argentino Juan Jose Saer, pela imagem de leitura que o texto apresenta: *O texto como força*. Para tanto, tomamos tal posfácio como um *discurso sobre* o referido romance e, mais especificamente, um *discurso sobre* o que é a leitura desse texto de Saer, pois, concordamos com Pêcheux (2010[1969])<sup>1</sup> que essa tomada de posição implica considerarmos mais do que meramente transmissão de informação; trata-se de “efeito de sentidos” (PÊCHEUX, 2010, p. 81) entre posição-sujeito que formula o texto do posfácio e sujeito-leitor desse mesmo posfácio.

Elegemos este posfácio, pois, após várias leituras, chamou-nos a atenção, nesse discurso, a recorrência de formulações metafóricas para as noções de texto e leitura. Vale dizer que ao falarmos em sujeito, não tratamos do sujeito empírico, do indivíduo no mundo, fazemos referência ao indivíduo interpelado em sujeito pela ideologia e das posições-sujeito que ele assume no discurso. Para tanto, nos fundamentamos em Althusser (2012), que afirma

---

<sup>1</sup> Neste estudo utilizamos a edição de 2010 do livro *Por uma análise automática do discurso*, de Michel Pêcheux, publicado originalmente em 1969.

que “os indivíduos são sempre/já sujeitos, [...] antes mesmo de nascer”, pois “a ideologia interpela os indivíduos enquanto sujeitos” (ALTHUSSER, 2012, p. 98).

Assim, nosso estudo discursivo toma o trabalho da crítica literária como uma prática de linguagem, uma prática do homem que simboliza suas interpretações do mundo, suas interpretações dos textos por meio da língua, o que apresenta estreita relação com a ideologia, bem como com a história. Nosso interesse por essa prática de linguagem, que é a crítica literária, nos faz investigá-la com o intuito de compreender as imagens metafóricas que essa prática produz, assim como seu lugar de circulação – posfácio de um livro –, compreendendo o discurso da crítica literária, que é uma construção sócio-histórica, como todo objeto discursivo. Nesse sentido, a análise desse discurso nos possibilita a compreensão dessa prática, uma vez que para nós o discurso é o lugar em que se pode observar as relações de sentido por, e para os sujeitos.

Por isso, nesta pesquisa, sob o dispositivo teórico e analítico da AD franco-brasileira, realizamos um estudo que busca compreender: Que sujeito(s) e sentido(s) se constitui nas formulações do posfácio? E essa pergunta apresenta alguns desdobramentos, dos quais nos concentraremos mais especificamente em: (i) O que essa prática discursiva, que é a crítica literária, formula sobre leitura de textos literários e sobre a noção de texto? (ii) Como se constitui o lugar *posfácio* na crítica literária?

Na sequência do estudo, direcionamos nosso olhar e escuta discursivos para estudarmos a metáfora enunciada no fio do discurso. E assim, corroborando com Orlandi (2013), ao compreendermos que interdiscurso e intradiscurso<sup>2</sup> não se separam, pois todo dizer se encontra na confluência de uma memória e de uma atualidade, teríamos a possibilidade de compreender o caráter material de seu sentido, suas relações com a exterioridade, com o já-dito e esquecido, mas que também constituem os sentidos dessa formulação. Para adiantar a definição desses dois conceitos que veremos mais adiante, afirmamos com Orlandi (2013) que o interdiscurso “é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente” (ORLANDI, 2013, p. 31) e que o intradiscurso é o fio do discurso, aquilo que estamos dizendo num momento dado, em condições dadas, ou dito de outro modo, segundo Pêcheux, “o intradiscurso, enquanto ‘fio do discurso’ do sujeito, é, a rigor, um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma ‘interioridade’ inteiramente determinada como tal pelo ‘exterior’” (PÊCHEUX, 2009[1975]<sup>3</sup>, p. 154).

<sup>2</sup> Detalharemos as noções de interdiscurso e intradiscurso na seção 1.2 Relação Língua-Discurso-Ideologia.

<sup>3</sup> Neste estudo utilizamos a edição de 2009 do livro *Semântica e Discurso*, publicado originalmente em 1975 por Michel Pêcheux.

Nos momentos que realizamos a leitura do posfácio, pudemos entender que, embora o discurso nos direcionasse para a obviedade de leitura como distração, como no título *A leitura distraída*, e em alguns trechos como: “A leitura é aqui a forma de jogar o homem para dentro da natureza, fazer com que o mundo histórico e social se integre antes de mais nada ao mundo físico e sensorial” (CARVALHO, 1997, p. 231), e também ao final do texto: “Trata-se de uma leitura distraída (entre o texto e o mundo), que identifica narração e mundo físico, distraindo os limites entre subjetividade e objetividade” (CARVALHO, 1997, p. 231), a metáfora do *texto como força* produzia sentidos e ganhava força ao longo do texto, e a partir dela, compreendemos que, como uma perturbação, um sujeito aí se constituía; e que a leitura, nesse discurso, é um processo no qual o leitor sofre os efeitos dessas forças. Inclusive um dos efeitos dessas forças é o de distrair o leitor.

A partir de Pêcheux (2009), compreendemos o processo de metáfora como um processo sócio-histórico que serve como fundamento da apresentação de objetos para sujeitos, sendo esse processo a base da concepção do processo de metáfora. Orlandi (2012a) explica que existe a legitimação do processo histórico de leitura e que esse processo ocorre de formas variadas, nas diferentes instituições, por exemplo, na igreja a legitimação fica a cargo do teólogo; no direito, está a cargo do jurista; e, retomando a instituição escola (e acrescentaríamos aqui a instituição: universidade), compreendemos que a legitimação, em grande medida – mesmo que não seja em todos os casos – está a cargo do crítico literário.

Sabemos que a posição social crítico literário, o lugar social de crítico, é de grande relevância para aproximar ou afastar os leitores dos livros, sendo que o que um crítico renomado escreve pode ter “muita repercussão”. Por isso, fundamentados em Orlandi (2012a), compreendemos que, em relação à escola, há especialistas com a função de legitimar textos, e, por conseguinte, discursos. Segundo Orlandi, os críticos, “ao mesmo tempo em que avaliam a importância de um texto, fixam-lhe um sentido que é o desejado (o prestigiado) para a leitura” (ORLANDI, 2012a, p. 56). Com isso, compreendemos o presente posfácio, *A leitura distraída*, objeto de nossas análises, como um espaço discursivo onde sentidos são produzidos pela relação da língua com a história. Nosso interesse é compreender que sentidos são produzidos nesse espaço.

## 1.2 Relação língua-discurso-ideologia

Em Análise de Discurso sabemos que “a questão dos sentidos é uma questão que não se fecha” (ORLANDI, 2012c, p. 10), por isso entendemos que há muitas maneiras de se significar e, embora a língua nos interesse, nosso interesse maior, e diríamos, nossa razão teórica, é o discurso, objeto linguístico-histórico. No entanto, é importante afirmarmos que essa abertura do simbólico não pode nos iludir, essa abertura não pode significar que os processos de significação não sejam administrados. Com Orlandi (2012c, p. 13), entendemos esses processos como determinados, ou seja, “é por esta abertura que há determinação. O lugar mesmo do movimento é o lugar do trabalho da estabilização e vice-versa”.

Entendemos que nossa relação com o mundo, assim como nossa relação com a linguagem, não é direta. Por isso, compreendemos que a partir do(s) discurso(s) podemos pensar essas relações. Dito de outro modo: pelo discurso melhor compreendemos “a relação entre linguagem/pensamento/mundo, porque o discurso é uma das instâncias materiais (concretas) dessa relação” (2012c, p. 12). Compreendemos, em AD, o discurso como um lugar particular no qual ocorre a relação língua e ideologia. Dessa forma, partimos do pressuposto de que a materialidade específica da ideologia é o discurso, e a materialidade específica do discurso é a língua. Para nós, fundamentados em Orlandi (2013, p. 16), o discurso “é um objeto sócio-histórico em que o linguístico intervém como pressuposto”.

De acordo com a perspectiva na qual nos ancoramos, o discurso é palavra em movimento, prática de linguagem, ou seja, a partir do estudo do discurso, compreendemos o homem significando e se significando. Por esta razão, em AD, não entendemos língua como um sistema abstrato, entendemos que há maneiras de se significar, sempre considerando os processos de produção da linguagem, bem como suas condições de produção<sup>4</sup>, daí a necessidade de relacionarmos a linguagem à sua exterioridade.

Em AD trabalhamos no ponto nodal em que o político e o simbólico se confrontam, visando, com Orlandi (2013, p. 16), “pensar o sentido dimensionado no tempo e no espaço das práticas do homem, descentrando a noção de sujeito e relativizando a autonomia do objeto da linguística”, objeto por nós entendido como sendo relativamente autônomo, de natureza incompleta, sendo essa natureza a condição de existência da linguagem. Dito de outro modo: é porque o espaço e o tempo da linguagem são simbólicos que “a linguagem não é precisa, nem inteira, nem clara, nem distinta” (ORLANDI, 2012a, p. 29).

---

<sup>4</sup> Essa noção será desenvolvida teoricamente no item 1.3 Condições de Produção.

Retomando um ponto que nos interessa, quando escrevemos a respeito de *práticas do homem e práticas de linguagem*, podemos afirmar que este estudo discursivo toma o trabalho da crítica literária como uma *prática de linguagem* e busca investigá-la no sentido de compreender a historicidade que essa prática tem, desnaturalizando, assim, o discurso da crítica literária que, por diversas vezes, pode ter um efeito de evidência. Nessa direção, a análise desse discurso nos possibilitará a compreensão dessa *prática*, uma vez que entendemos que “o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos” (ORLANDI, 2013, p. 17).

De nossa perspectiva discursiva, “o texto é um *bólido* de sentidos. Ele ‘parte’ em inúmeras direções, em múltiplos planos significantes” (ORLANDI, 2012c, p. 14) e, para chegarmos ao discurso, atentamos para um aspecto crucial: a ligação do texto com sua exterioridade constitutiva, sua memória (que não está separada, de modo algum, daquilo que é formulado). Daí, entendemos que não há texto “original”, o texto que se pretende “original” é sempre uma ficção, sendo num processo retroativo, função da historicidade. Consideramos, com Orlandi (2012c, p. 14) que “são sempre vários, desde sua ‘origem’, os textos possíveis num ‘mesmo’ texto” (p. 14). Ele é sintoma de um “sítio significante”. No entanto, afirmamos que mesmo considerando que há diferentes direções significativas que um texto pode tomar, corroboramos com Orlandi (2012c, p. 15) quando a autora afirma que “não é verdade que o texto possa se desenvolver em qualquer direção: há uma necessidade que rege um texto e que vem da relação com a exterioridade”. Por isso, há na textualização uma incompletude. Menos pelo fato de o texto ser constituído pelas relações de sentidos e derivar de outros(s) e apontar para outro(s) e mais pelo fato de que o texto “pode ser efeito de diferentes naturezas de memória” (p. 18).

Entendemos a noção de texto como um lugar ou ponto de partida, uma vez que, em AD, mobilizar a exterioridade consiste em ultrapassar os limites do que se formula e convocar o contexto sócio-histórico e ideológico para serem considerados<sup>5</sup>. Segundo Indursky, pela perspectiva da AD, é possível

[...] pensar o *texto* como um *espaço discursivo*, não fechado em si mesmo, pois ele estabelece relações não só com o *contexto*, mas também com *outros textos* e com *outros discursos*, o que nos permite afirmar que o fechamento de um texto,

---

<sup>5</sup> Como escrevemos anteriormente, a exterioridade de um texto também é constitutiva dos sentidos dele. Por isso, ao contrário de outras teorias linguísticas, em AD, o que está fora do texto também produz sentidos e é constitutivo das significações dele. Essas são as Condições de Produção do texto, como veremos no próximo item.



considerado nessa perspectiva teórica, *é a um só tempo simbólico e indispensável* (INDURSKY, 2010, p. 69, grifos da autora).

Em nossa concepção o *texto* não se fecha em si mesmo, pois há uma série de outros fatores que são constitutivos a ele, como por exemplo: as relações contextuais, as relações textuais, as relações intertextuais e as relações interdiscursivas. Por isso, “considerar as condições de produção consiste, em primeiro lugar, ultrapassar os elementos internos ao texto propriamente dito” (INDURSKY, 2010, p. 68).

Para Indursky (2010), é em um movimento de passagem do *non-sens* para o sentido que o sujeito-autor se inscreve na prática discursiva da autoria que o conduz à ilusória imposição de *um* sentido e esse movimento de apropriação determina a escrita. Assim, o sujeito-autor estabelece uma trama entre os diferentes recortes discursivos, provenientes de diferentes textos, afetados por diversas formações discursivas e diferentes posições-sujeitos. Concordamos com Indursky, ao afirmarmos que o que está em jogo é a maneira pela qual o sujeito-autor “costura” e organiza os diferentes recortes para “formar” um texto. Dessa forma, o sujeito-autor torna interno o que é externo, para produzir o que a autora chama de *efeito-texto*. Por isso, corroboramos com Indursky ao afirmarmos que as condições (sócio-históricas) de produção de um texto são constitutivas das significações do mesmo. Assim, Indursky explica que o *efeito-texto* resulta da ilusão de completude, da ilusão de se ter *começo, meio e fim* e que o sujeito-autor precisa destas ilusões para encerrar seu dizer. Nessa direção, entendemos *texto* como um *efeito-texto*, “espaço discursivo, dotado ilusoriamente de homogeneidade e completude, sendo seu fechamento da ordem do simbólico” (INDURSKY, 2010, p. 73).

Podemos ainda afirmar que a relação entre texto e discurso não é biunívoca, ou seja, discurso não é igual a texto e vice-versa. O texto é uma unidade de análise, mas não é unidade de construção do discurso, ele é afetado por suas condições de produção. O texto – enquanto unidade empírica de análise – é uma superfície linguística fechada nela mesma: tem começo, meio e fim. Conforme Pêcheux (2010), é impossível analisar um discurso como texto, enquanto superfície fechada em si mesma, por isso, é necessário referi-lo a um “estado definido das condições de produção”. Assim, a unidade textual resulta de um efeito discursivo: “o texto é heterogêneo e se apresenta como uma unidade, dada sua relação com o discurso e sua inscrição em uma FD específica que se confronta com outras” (ORLANDI, 2012a, p. 80).

Com relação à prática discursiva da autoria, vale dizer que embora a noção de função-autor seja discutida, primeiramente, por Foucault (2009[1969]<sup>6</sup>), nosso estudo toma o deslocamento dessa noção, para o campo da AD, feito por Orlandi e rotomada por Baldini (1999). Para Foucault (2009) a função-autor seria um desses procedimentos internos do discurso que regem a sua dispersão e a dispersão do sujeito na forma de uma individualidade. Assim, o estudo do funcionamento da autoria seria o estudo da relação entre os textos e a função que lhes impõe o próprio caráter de unidade. Portanto, para Foucault há processos internos de controle e delimitação do discurso. O sentido da noção de autor que Orlandi trata é uma extensão da noção de Foucault, o que atribui um alcance maior e que especifica o princípio da autoria como necessário para qualquer discurso. No entanto, o deslocamento que Orlandi faz, o qual é retomado por Baldini, reside no fato de se entender que em se tratando de autoria, tem-se um princípio geral, ou seja, sempre se impõe um autor a um determinado texto, mesmo que não se tenha um autor específico. Assim, “a própria unidade do texto é efeito discursivo que deriva do princípio da autoria” (ORLANDI, 2012a, p. 81). Por isso, a partir de Orlandi (2012a) e Baldini (1999), consideramos a função-autor “sempre que o sujeito se coloca na origem de seu dizer, produzindo um texto com unidade, coerência, começo, meio e fim, isto é, marcadamente determinado pelas exigências (históricas) do procedimento de constituir-se enquanto autor” (BALDINI, 1999, p. 36).

Uma distinção que se faz necessária ainda no início deste estudo é afirmar que, em AD, trabalhamos com fatos linguísticos e não com dados. Isso implica escrevermos que buscamos “a possibilidade de trabalhar o processo de produção da linguagem e não apenas seus produtos” (ORLANDI, 1996, p. 209), ao passo que trazemos a questão da historicidade para ser considerada. Dessa maneira, trabalhamos a materialidade da linguagem, materialidade aqui entendida como linguística e histórica, ou seja, em seu duplo aspecto. De certa maneira, se considerássemos a existência de dados em AD, esses dados seriam *os discursos*, porém, entendemos com Orlandi (1996, p. 211), que “não existem dados enquanto tal, uma vez que eles resultam já de uma construção, de um gesto teórico. E aí entra toda a questão da interpretação”, que leva a outra questão, tão ou mais importante: a do real e da exterioridade. Quando nos referimos à exterioridade, não estamos nos referindo ao “fora” da linguagem, referimo-nos à exterioridade discursiva (constitutiva), e essa exterioridade é trabalhada com base na noção de interdiscurso.

---

<sup>6</sup> Conferência pronunciada por Michel Foucault em 1969, na Sociedade Francesa de Filosofia. O texto foi publicado no livro: *Ditos e Escritos III Estética: literatura e pintura, música e cinema*/Michel Foucault; organização e seleção dos textos, Manoel Barros da Motta, tradução Ines Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. – Forense Universitária, 2009.

O interdiscurso – noção fundada por Pêcheux (2009) – é aquilo que fala antes em outro lugar, independentemente, e isso – que fala sempre antes – está sob o domínio do complexo das formações ideológicas. Entendemos que essa memória “fornece ‘a cada sujeito’ sua ‘realidade’, enquanto sistema de evidências e de significações percebidas – aceitas – experimentadas” (PÊCHEUX, 2009, p. 149), sendo esses outros dizeres já ditos ou outros dizeres possíveis que garantem a formulação, a presentificação do dizer, a sua sustentação. Pensamos o efeito de exterioridade como possibilidade da relação discursiva real/realidade que Orlandi retoma de Pêcheux:

Sendo o real, função das determinações históricas que constituem as condições de produção materiais e a realidade a relação imaginária dos sujeitos com essas determinações, tal como elas se apresentam no discurso, ou seja, num processo de significação para o sujeito, constituído (ideologicamente) pelos esquecimentos: o que resulta na sensação do sujeito como origem e a que produz a impressão da realidade do pensamento. (ORLANDI, 1996, p. 212)

Nessa direção, é importante destacarmos que Pêcheux (2009) – apoiado em Lacan – considera dois esquecimentos que estão no funcionamento da linguagem. Os esquecimentos, que Pêcheux chama de nº 01 e 02, respectivamente, dizem respeito ao sujeito – do discurso – ter a ilusão de ser origem do dizer e de ter a ilusão de controlar todo dizer. Dessa forma, entendemos que o sujeito do discurso diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos, nele, se constituem. Para Pêcheux, o esquecimento nº 01 “dá conta do fato de que o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina” (PÊCHEUX, 2009, p. 162). Em outras palavras, o sujeito tem a ilusão de ser origem do dizer; e o esquecimento nº 02 é o “esquecimento pelo qual todo sujeito-falante ‘seleciona’ no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase – um enunciado, forma ou sequência, e não outro” (PÊCHEUX, 2009, p. 161), ou seja, o sujeito tem a ilusão de controle do dizer. Podemos, ainda, salientar que o esquecimento nº 1 – também chamado de esquecimento ideológico – é da ordem do inconsciente, e o esquecimento nº 2, da ordem da enunciação, é da instância do semiconsciente. Podemos ainda pontuar que a ilusão do controle do dizer (esquecimento nº 2) é, praticamente, determinada pela ilusão (que todo sujeito tem) de ser a origem do dizer (esquecimento nº 1). Entendemos, assim, que o esquecimento é estruturante do interdiscurso, ou seja, para nossas palavras significarem, é necessário que elas já façam sentido. No entanto, todo o sujeito do discurso é tomado por esses dois esquecimentos.

Quando falamos em sujeito, em AD, referimo-nos ao sujeito ideológico (sujeito do discurso) sobre o qual Pêcheux trabalha ao fazer uma releitura das proposições de Althusser (2012)<sup>7</sup>. Por isso, afirmamos que, quando nos referimos a *sujeito*, não tratamos do sujeito empírico, do indivíduo no mundo, tratamos, sim, do “indivíduo interpelado em sujeito pela ideologia” (ALTHUSSER, 2012, p. 96) e das posições-sujeito que ele assume no discurso. Assim, “não há discurso sem sujeito. E não há sujeito sem ideologia” (ORLANDI, 2013, p. 47). Entendemos o *sujeito*, conforme escreve Orlandi, como “um *lugar de significação* historicamente constituído” (ORLANDI, 1996, p. 210, grifos da autora). É nesse imbricamento de noções (texto, interdiscurso, esquecimentos, sujeito...) que pensamos, quando pensamos *discurso*. Há ainda outra importante noção imbricada com as que já apresentamos: é a noção de ideologia. Podemos afirmar que ela não é consciente. Ela é por nós entendida, em conformidade com Orlandi (1996, p. 212), como “efeito da relação do sujeito com a língua e com a história, na sua necessidade conjunta, na sua materialidade”. Assim, entendemos o discurso como conjugação necessária entre língua e história, o que *produz* a impressão de realidade. Nesse sentido, todo gesto de formulação é um gesto ideológico mínimo, ou seja, não tomamos os sentidos (de objetos simbólicos) como evidentes, pois não trabalhamos com evidências, trabalhamos o processo de produção dessas evidências.

Devido a isso, compreendemos o funcionamento da Ideologia em geral. A Ideologia interpela o indivíduo em sujeito (de seu discurso) e “fornece ‘a cada sujeito’ sua ‘realidade’, enquanto sistema de evidências e de significações percebidas – aceitas – experimentadas” (p 149). Essa interpelação – que ocorre pela identificação do sujeito com a formação discursiva que o domina – é fundadora da unidade imaginária do sujeito, e se apoia no fato de que os elementos do interdiscurso se reinscrevem no discurso do próprio sujeito.

Dessa maneira, nosso olhar discursivo não nos deixará ficar à evidência dos sentidos porque sabemos que isso apaga a historicidade de sua construção. Lembramos aqui, mais uma vez, que os discursos se constituem pelo já-dito, pela memória, ou seja, para compreendermos o funcionamento de qualquer discurso, faz-se necessário analisarmos a materialidade do discurso, não a evidência do sentido. Por isso, entendemos que, em AD, precisamos considerar o caráter material do(s) sentido(s) de um texto, a sua historicidade, uma vez que, é na relação da língua com a ideologia que está a materialidade, sendo que por meio da compreensão dessa relação temos a possibilidade de entender como ocorre a produção dos

---

<sup>7</sup> O livro *Aparelhos Ideológicos de Estado*, de Louis Althusser, apresenta proposições acerca da interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia. Proposições essas que Pêcheux recupera na relação interpelação ideológica e linguagem.

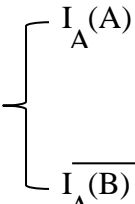
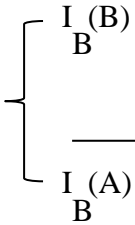
sentidos. Portanto, para compreendermos a materialidade histórica do discurso, faz-se necessário lançar mão da interpretação. Sendo assim, por meio da análise do funcionamento discursivo, objetivamos explicitar os mecanismos da determinação histórica dos processos de significação do discurso em análise.

### 1.3 Formações Imaginárias

Pêcheux (2010, p. 75, grifos do autor) explica que “um discurso é sempre pronunciado [e nós acrescentaríamos: formulado] a partir de *condições de produção* dadas”. Nesse sentido, o sujeito que o formula está situado no interior das *relações de força*, ou seja, aquilo que ele formula tem sentido(s) dependente(s) da posição/posições que ele ocupa. O autor explica ainda que há *relações de sentido*, ou seja, “tal discurso remete a tal outro” (p.75) e que a antecipação (do que o outro vai pensar) parece ser constitutiva de todo discurso. Pêcheux insiste que é impossível analisar um discurso como se fosse um texto, uma vez que não se trata de uma sequência linguística fechada sobre si mesma, é necessário, assim, que todo discurso seja referido ao “*conjunto de discursos possíveis* a partir de um estado definido das condições de produção” (p. 78, grifos do autor).

Na continuação de sua explanação, Pêcheux (2010, p. 81) critica a teoria da informação e propõe o termo *discurso*, posto que não se trata apenas de transmissão de informação, trata-se de “efeito de sentidos” entre falante/ouvinte ou escritor/leitor. A partir disso, o autor enuncia os elementos estruturais das condições de produção. Assim, entendemos com Pêcheux, que os lugares (de professor, aluno, patrão, empregado...) estão *representados* nos processos discursivos em jogo. Ou seja, “o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B atribuem cada um a *si* e ao *outro*, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro” (p. 81, grifos do autor). Assim, toda formação social apresenta regras de projeção, relações entre as *situações* e as *posições* (representações dessas posições), conforme veremos no quadro das formações imaginárias a seguir:

**Quadro 1 – Formações imaginárias**

Expressão que designa as formações imaginárias	Significação da expressão	Questão implícita cuja “resposta” subentende a formação imaginária correspondente
A 	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A	“Quem sou eu para lhe falar assim?”
	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A	“Quem é ele para que eu lhe fale assim?”
B 	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B	“Quem sou eu para que ele me fale assim?”
	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B	“Quem é ele para que me fale assim?”
A $I_A(R)$	“Ponto de vista” de A sobre R.	“De que lhe falo assim?”
B $I_B(R)$	“Ponto de vista” de B sobre R.	“De que ele me fala assim?”

Fonte: Pêcheux (2010, p. 82-83).

Com vistas a este quadro, podemos afirmar que temos imagens funcionando em todo e qualquer discurso. No nosso estudo temos em funcionamento a imagem que o sujeito do discurso faz do leitor, do texto e de si, bem como a imagem que o leitor faz do crítico, do texto e de si, e essas imagens também significam nesse discurso.

Mais adiante, Pêcheux (2010, p. 93, grifos do autor) formula a hipótese de que “*não há sujeito psicológico universal* que sustente o processo de produção de todos os discursos possíveis”. Do que precede, resulta nosso entendimento de que é necessário referir o dizer as suas condições de produção, a memória discursiva que possibilita todo dizer, pois todos os sentidos já ditos (e esquecidos) – por alguém em algum outro momento – produzem efeitos no que se diz. Isto porque, conforme nos explica Orlandi (2013, p. 33), “todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação)”, sendo que é nesse jogo (memória/atualidade) que os sentidos são produzidos.

De nossa perspectiva, as proposições a respeito das condições de produção que Pêcheux faz são retomadas e desenvolvidas por Orlandi. Para a autora, as condições de produção “implicam o que é material (a língua sujeita a equívoco e a historicidade), o que é institucional (a formação social, em sua ordem) e o mecanismo imaginário” (ORLANDI, 2013, p. 40). Lembrando que toda formação social apresenta “regras de projeção que estabelecem a relação entre as situações concretas e as representações (posições) dessas situações no interior do discurso: são as formações imaginárias” (ORLANDI, 2012a, p. 22). Assim, todo falante e todo ouvinte – e nós acrescentaríamos: todo escritor e todo leitor – ocupa um lugar na sociedade, e isso deve ser levado em consideração no processo de significação. Esse imaginário produz imagens – tanto dos sujeitos quanto do objeto do discurso, em uma conjuntura sócio-histórica dada.

Quando dizemos que, para nós, a partir de Orlandi, o discurso “é um objeto sócio-histórico, em que o linguístico intervém como pressuposto” (ORLANDI, 2013, p. 16), afirmamos que, em AD, partimos da superfície linguística, do corpo do texto, da vida da linguagem, enfim, das marcas linguístico-discursivas, para chegarmos aos sentidos que parecem estar fora dele, mas que também o constituem. Assim, afirmamos que “os sentidos não estão apenas nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções do sujeitos” (ORLANDI, 2013, p. 30). Entendemos que as condições de produção não funcionam de forma secundária no discurso, mas as vemos como algo constitutivo do discurso e do sujeito.

Do ponto de vista de um analista de discurso, “os dizeres são efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz” (ORLANDI, 2013, p. 30), ou seja, os sentidos produzidos colocam o dizer em relação à sua exterioridade, as condições de produção. Ao pensarmos um pouco mais sobre essa noção, compreendemos que as condições de produção são fundamentalmente: os sujeitos e a situação. No caso do nosso estudo, os elementos constitutivos do discurso em análise são: posição-sujeito que formula o posfácio, o sujeito-leitor do posfácio e o texto *A leitura distraída*, escrito como posfácio do livro *Ninguém Nada Nunca*. Todavia, a memória também faz parte da produção do discurso. Por isso, a maneira como a memória funciona nas condições de produção é fundamental, uma vez que todo dizer carrega uma memória.

Entendemos, ainda, que as condições de produção podem ser consideradas, segundo Orlandi (2013), de duas formas: em sentido estrito e em sentido amplo. Ao considerarmos o sentido estrito, temos as circunstâncias da formulação, o contexto imediato. Já, ao considerarmos o sentido amplo, temos o contexto sócio-histórico, ideológico, que é aquele

que traz para a consideração dos efeitos de sentidos elementos que derivam da forma de nossa sociedade. Por isso, precisamos considerar as imagens que escritor (na posição de crítico) e leitor (do posfácio) fazem de si e do outro em todo e qualquer jogo simbólico, como vimos anteriormente quando tratamos das formações imaginárias propostas por Pêcheux (2010).

#### **1.4 Metáfora em AD: ‘Um lugar mais ou menos provisório dos sentidos’**

Compreendemos que Pêcheux (2009) tematiza o histórico, o social, o ideológico e que o filósofo constrói sua teoria em uma área do conhecimento em que esses assuntos foram deixados de lado – “meticulosamente” – para que não atrapalhassem o conhecimento sedentário desenvolvido até então, mas também, e principalmente, como afirma Orlandi, para não haver confrontos com o des-conhecimento. Com ‘a arte de levar aos extremos as questões imperdoáveis’, na conclusão do livro, Pêcheux ‘abre a fenda constitutiva do edifício Saussuriano’ ao constatar que a oposição *língua/fala* é a contradição central da qual vive a linguística desde Saussure. Pêcheux entende a noção Saussuriana de *fala* como

[...] o autêntico tipo de anticonceito, um puro excipiente ideológico que vem “completar”, por sua evidência o conceito de língua, portanto um tapa-buraco, um remendo que oculta a lacuna aberta pela definição científica da língua como sistematicidade em funcionamento. (PÊCHEUX, 2009, p. 221)

Pêcheux entendia que tal contradição – central – não poderia ser tratada, da forma conveniente, pela Linguística (Saussuriana), uma vez que o nó, que (segundo o autor) constituía seu mais fraco elo, situava-se na região da semântica e articulava-se em torno do par *língua/fala*. Por isso, Pêcheux propôs um estudo teórico que levasse em consideração algumas questões deixadas de lado pelo corte Saussuriano. Uma das questões cruciais que Pêcheux traz à baila em sua teoria é a questão da produção de sentido, ou melhor, da *não literalidade do sentido, seu caráter material*, quando pensa o funcionamento geral da linguagem.

Ainda na conclusão de seus escritos, Pêcheux (2009) aponta duas proposições: a primeira diz, resumidamente, que as modalidades histórico-materiais são constituídas pelo interdiscurso e a segunda, que nos parece fundamental para nosso estudo, é que

[...] um efeito de sentido não preexiste à formação discursiva na qual ele se constitui. A produção de sentido é parte integrante da interpelação do indivíduo em



sujeito, na medida em que, entre outras determinações, o sujeito é ‘produzido como causa de si’ na forma-sujeito do discurso, sob o efeito do interdiscurso (PÊCHEUX, 2009, p. 238).

Entendemos que a tese principal de Pêcheux (2009, p. 238) é a de que “a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se realiza pela identificação do sujeito com a formação discursiva que o domina”. Compreendemos, uma vez mais com Pêcheux (2009, p. 147), formação discursiva como aquilo que, em uma formação ideológica dada, “determina o que *pode e deve ser dito*”. No nosso entendimento, é no *non-sens* das representações que o sujeito encontra lugar para tomar posição em relação a essas representações, aceitando-as ou rejeitando-as. Assim, “o sujeito” se produz nesse “não-sujeito”, ou seja, não há efeito de sentido que preexista a sua formulação, não há efeito de sentido que exista como se fosse fixado, colado nas palavras, os efeitos de sentido dependem das formações discursivas nas quais são inscritas. E como o sujeito se constitui por aquilo que formula, não há sujeito previamente constituído. Deste modo, o que Pêcheux traz à baila, a partir do desenvolvimento da teoria Lacaniana<sup>8</sup>, é a fórmula da metáfora: “uma palavra por outra”.

A partir de Lacan (1998 [1966])<sup>9</sup>, Pêcheux explica que há o primado do significante sobre o signo e o sentido, ou seja, devido ao fato de o significante não ser o signo e, portanto, não ter sentido, é ele que determina a constituição do signo e do sentido. Dessa forma, “o sentido não poderia ser a ‘propriedade’ da literalidade significante” (PÊCHEUX, 2009, p. 239). Em nossa perspectiva discursiva, os elementos significantes não estão previamente dotados de sentido, ao contrário, eles apresentam *sentido* ou *sentidos* e não *um* sentido.

Reafirmamos o conceito de metáfora com a qual Pêcheux trabalha quando se refere ao funcionamento geral da linguagem, sendo também esta a nossa compreensão desse conceito no presente estudo: uma palavra, uma expressão ou uma proposição não tem um sentido próprio, *um sentido colado em sua literalidade*, ou, dito do modo pecheutiano,

[...] o sentido é sempre uma palavra, uma expressão ou uma proposição *por* uma outra palavra, uma outra expressão ou proposição; e esse relacionamento, essa superposição, essa transferência (*meta-phora*), pela qual elementos significantes

<sup>8</sup> Não entraremos na discussão da teoria Lacaniana, pois o interessante para este estudo é a reflexão desenvolvida por Pêcheux (2009), que inclui *sujeito e linguagem*. Podemos afirmar, entretanto, que no capítulo *A instância da letra no inconsciente*, do livro *Escritos*, Lacan escreve sobre o primado do significante sobre o significado, conforme o trecho que segue: “Seria preciso – essa é exatamente a imagem que convém – não ter olhos na cara para se atrapalhar quanto ao respectivo lugar do significante e do significado, e para não observar de qual centro irradiante o primeiro vem refletir sua luz nas trevas das significações inacabadas” (LACAN, 1998, p. 503).

<sup>9</sup> Neste estudo utilizamos a edição de 1998 do livro *Escritos*, publicado originalmente em 1966 por Jacques Lacan.

passam a se confrontar, de modo que “se revestem de um sentido”, não poderia ser predeterminada por propriedades da língua. (PÊCHEUX, 2009, p. 239-240)

Pêcheux explica que o sentido existe exclusivamente nas relações de metáfora, sendo que as formações discursivas vêm a ser historicamente o lugar mais ou menos provisório. Assim, o sentido para determinada palavra pode ser X em determinada formação discursiva e Y em outra, e assim sucessivamente. Por isso, as formações discursivas determinam os sentidos das palavras, expressões e proposições. Compreendemos, assim, a partir da releitura que Pêcheux faz dos estudos de Lacan, que o sentido não se engendra a si próprio, o sentido se produz no *non-sens*.

Pêcheux (2009) traz uma rica discussão a respeito do processo de produção de sentidos. O autor ainda explica que a ideologia produz evidências, “evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados” (p. 146, grifos do autor). O autor explica que o caráter material do sentido consiste em uma dependência constitutiva ao “todo complexo das formações ideológicas”. Pêcheux especifica essa dependência com duas teses.

A primeira tese propõe que o sentido é determinado por posições ideológicas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras são produzidas, ou seja, as palavras recebem sentido da formação discursiva na qual são formuladas. Reforçamos o que entendemos, com Pêcheux, por formação discursiva: “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, [...] determina o que pode e deve ser dito” (PÊCHEUX, 2009, p. 147). Uma mesma proposição, expressão ou palavra (bem como qualquer outro *significante*) pode receber sentidos diferentes porque nenhum elemento *significante* tem *um* sentido próprio, *um* sentido grudado, *colado*, vinculado à sua literalidade, uma vez que o sentido se constitui em cada formação discursiva pelas relações que esses elementos *significantes* mantêm com outros elementos *significantes* da mesma formação discursiva.

Assim, formação discursiva é o lugar onde o sentido se constitui, e isso implica afirmarmos – o que Pêcheux formula como uma tese – que “*toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas*” (PÊCHEUX, 2009, p. 148-149, grifos do autor). Pêcheux nomeia esse “todo complexo com dominante” das formações discursivas de *interdiscurso* e esclarece que ele é submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação. A partir disso,

compreendemos que toda formação discursiva dissimula, na transparência do sentido que nela se constitui, a objetividade material contraditória do interdiscurso que a determina. Pêcheux explica que essa objetividade material “reside no fato de que ‘algo fala’ (*ça parle*) sempre ‘antes, em outro lugar e independentemente’, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas” (PÊCHEUX, 2009, p. 149).

Ainda nos é pertinente trazer mais duas reflexões sobre o conceito de metáfora em Pêcheux (2009). O autor escreve sobre: i) a necessidade de uma transformação desse conceito; ii) e sobre metáfora como apresentação de algo para alguém. Do item (i), podemos destacar que o teórico alertava para o fato de o conceito de metáfora receber o tratamento teórico adequado, ou seja, para que a metáfora aparecesse como Pêcheux a concebia: “um processo não-subjetivo na qual o sujeito se constitui” (p. 120), o que ultrapassaria o obstáculo idealista fundamental que se encontrava na noção ideológica de sujeito. Daí resulta nosso entendimento de que a metáfora é constitutiva dos sujeitos e dos sentidos. O segundo aspecto que o autor traz para a reflexão é quando trata da metáfora como apresentação. O autor escreve:

A concepção do processo de *metáfora* como processo sócio-histórico que serve como fundamento da apresentação (*donation*) de objetos para sujeitos, e não como uma simples *forma de falar* que viria secundariamente a se desenvolver com base em um sentido primeiro, não-metafórico, para o qual o objeto seria um dado ‘natural’, literalmente *pré-social* e *pré-histórico*. (PÊCHEUX, 2009, p. 123, grifos do autor)

Compreendemos, assim, que todo e qualquer texto que faça referência a um texto de literatura serve de apresentação desse objeto (o texto de literatura) para sujeitos (leitor em potencial). No caso deste estudo, compreendemos que o texto *A leitura distraída* do escritor/crítico Bernardo Carvalho serve como apresentação do romance *Ninguém Nada Nunca* de Juan Jose Saer, aos sujeitos-leitores, e que isso implica escrevermos que há mais para pensarmos nesse processo, como as formações imaginárias e as condições de produção que também significam nesse posfácio. Não é apenas aquilo que está escrito no posfácio, é necessário considerarmos sua exterioridade constitutiva.

Uma última questão que consideramos, a partir de Pêcheux (2012), é que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente, “*porque* os elementos da sequência textual, funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (meta-forizados) de uma sequência pertencente a *uma outra* formação discursiva” (PÊCHEUX, 2012, p. 158, grifos do autor). A metáfora, na perspectiva esboçada por

Pêcheux, aparece fundamentalmente como uma *perturbação*, que pode tomar a forma do lapso, do ato falho.

Desse modo, entendemos que a metáfora é constitutiva do funcionamento da linguagem. Do que escrevemos, nesse item, a respeito do conceito de metáfora, decorre nosso entendimento do funcionamento geral da linguagem. Dito de outro modo: entendemos que o sentido não é literal, o sentido é sempre *relação a*. Compreendemos, dessa forma, que a linguagem não é transparente, pois em seu funcionamento há um complexo processo de constituição de sujeitos e sentidos, por isso, concordamos com Orlandi (2013, p. 21) quando afirma que “a linguagem serve para comunicar e para não comunicar”.

### 1.5 Efeito metafórico

Como vimos anteriormente, o deslocamento que Pêcheux (2009) faz no conceito de metáfora, ao trazê-lo da teoria lacaniana, para considerar a linguagem (o seu funcionamento), nos parece fundamental quando pensamos o processo de produção de sentidos. Uma das grandes reflexões que Pêcheux (e a Análise de Discurso, por ele desenvolvida) nos faz pensar neste estudo é acerca do sentido, ou melhor, dos efeitos de sentido, e isso nos leva à compreensão de uma concepção de linguagem como não transparente (bem como o sujeito e a história – uma vez que não trabalhamos com a língua do linguista, o sujeito da psicologia ou da psicanálise nem com a história do historiador). Como afirma Orlandi (1984, p. 20), por definição, “todos os sentidos são sentidos possíveis”, não há centro, só há margens.

Orlandi (2012b) explica que, frente a qualquer objeto simbólico, o sujeito é levado a simbolizar, a interpretar. Porém, no mesmo instante em que o sujeito interpreta, há o que a autora chama de ilusão de conteúdo, em outras palavras, o apagamento da construção discursiva do referente. No entanto, não há sentido, conteúdo, só há funcionamento da linguagem, e neste funcionamento o sujeito é constituído por gestos de interpretação que fazem referência à posição que ele ocupa no discurso. Entendemos *gestos de interpretação* como prática simbólica. Segundo Orlandi, os gestos de interpretação são carregados de uma relação da língua com/sobre a língua – interpretar é dizer o dito – que, entretanto, aparece como o grau zero do dizer, ilusão de uma relação direta das palavras com as coisas (ORLANDI, 2012b, p. 27). O trabalho do analista é em grande parte o de situar (compreender) – e não apenas refletir – o gesto de interpretação do sujeito e expor seus efeitos de sentido (ORLANDI, 2012b, p. 25). Dessa maneira, o sujeito é a própria interpretação, e é

nesse ponto que o sujeito se submete à ideologia, ao efeito da literalidade, à construção da evidência dos sentidos, pois, como já escrevemos, a ideologia se caracteriza pela impressão de literalidade, pelo apagamento da materialidade da linguagem e da história.

Nessa direção, nosso estudo analisa o funcionamento dos processos de significação que orientam a discursividade da crítica literária. Por isso, compreendemos a necessidade da passagem da noção de “função” a de “funcionamento” e da construção de um dispositivo analítico baseado na noção de efeito metafórico, sendo que essa ferramenta analítica não nos deixará ficar à evidência dos sentidos, mas nos possibilitará a compreensão dos sentidos que estão sempre à deriva, sempre em *relação a*, sempre em movimento.

Para começarmos a escrever sobre a noção de efeito metafórico propriamente dita, trazemos algumas reflexões de Pêcheux (2010), nas quais o autor considera três casos:

- i) existem palavras que nunca são substituíveis uma pela outra;
- ii) determinadas palavras são substituíveis em determinado contexto;
- iii) outras palavras são substituíveis em qualquer contexto.

O autor se atém, com maior cuidado, aos casos (ii) e (iii), designando-os como *sinonímia local* ou *contextual* e *sinonímia não contextual*, respectivamente. Na continuidade do estudo, Pêcheux formula a hipótese de que as *sinonímias contextuais* são a regra e as *sinonímias não contextuais* são excepcionais, considerando a teoria de valor apresentada por Saussure, na qual cada signo teria seu valor em oposição a outro. Um pouco mais adiante, Pêcheux define o efeito metafórico como “o fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual, para lembrar que esse ‘deslizamento de sentido’ entre x e y é constitutivo do ‘sentido’ designado por x e y” (PÊCHEUX, 2010, p. 96). O autor afirma, ainda, que não se passa necessariamente de uma sequência discursiva a outra apenas por uma substituição, mas que as duas sequências estão, em geral, ligadas uma a outra por uma série de efeitos metafóricos.

Entendemos, com Orlandi (2012b), que não há sentido sem a possibilidade de deslizamento. Assim, concebemos a interpretação como constitutiva da língua, ou, dito de outro modo: “a língua dá lugar à interpretação” (ORLANDI, 2012b, p. 23). Orlandi (2010) explica ainda que o efeito metafórico, não visto como desvio, mas como transferência, é o que constitui o sentido. Ainda segundo a autora, todo enunciado é suscetível de deslocamento discursivo, sendo possível seu sentido derivar para outro – o que compreendemos quando lemos o que Pêcheux (2008, p. 53) escreve: “toda descrição [...] está intrinsecamente exposta ao equívoco da língua: todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro,

diferente de si mesmo”. Dessa forma, são os deslizos que fazem com que o dizer se filie a uma determinada formação discursiva e não a outra(s), sendo eles os vestígios da historicidade. Conforme Orlandi, “o deslize, próprio da ordem simbólica, é o lugar da interpretação, da ideologia, da historicidade” (ORLANDI, 2010, p. 27).

Compreendemos que o efeito metafórico constitui simultaneamente os sujeitos e os sentidos. Sendo assim, “a metáfora (e a interpretação) também está na base da constituição do sujeito” (ORLANDI, 2012b, p. 24, 25). Nesta perspectiva, entendemos que no processo de produção de sentidos, sempre sujeito ao deslize, há sempre um “outro” possível que o constitui, e nesse processo, o mesmo e o diferente são produções da história. Por isso, essa será a ferramenta analítica com a qual realizaremos as análises.

## 1.6 Do percurso analítico

O corpus de nossa pesquisa é um texto, de crítica literária, intitulado *A leitura distraída*, de Bernardo Carvalho. O texto é o posfácio do livro *Ninguém Nada Nunca*, do escritor argentino Juan José Saer, publicado no Brasil em 1997 pela Editora Companhia das Letras. Traremos, na sequência, uma breve descrição do posfácio. Ao lermos o que nele está formulado, entendemos que são raras as referências feitas a teorias e/ou teóricos da literatura. As referências se restringem as forças dos textos do sujeito-autor Jorge Luis Borges que, segundo o sujeito do discurso, funcionam num movimento oposto às forças dos textos do sujeito-autor Saer. E é justamente por isso que o sujeito-autor Borges é citado, para que as forças de seus textos sejam contrapostas às forças dos textos do sujeito-autor Saer e nada a mais sobre Borges é explorado. Trazemos a seguir a abertura do texto do posfácio, que traz a referência feita ao sujeito-autor Borges:

Há qualquer coisa de incontornável na geografia argentina. Para Borges, ao contrário do Norte da América Latina, o Sul é esse lugar sem tradição histórica forte, sem grandes civilizações, onde todas as tradições podem se emaranhar na formação de uma infinidade de histórias. O vazio dos pampas, para Borges, funciona como uma força centrífuga. (CARVALHO, 1997, p. 223).

Há, o longo do texto do posfácio, algumas referências feitas ao escritor e cineasta francês Alain Robbe-Grillet:

Essa força centrípeta vai provocar, especialmente em *Ninguém Nada Nunca*, um corte profundo em relação à tradição da leitura como formação de um sujeito político – em autores contemporâneos como Alain Robbe-Grillet, por exemplo, a quem à primeira vista Saer poderia ser comparado equivocadamente (CARVALHO, 1997, p. 224).

Há, também, algumas referências ao movimento literário francês dos anos de 1950, intitulado de *Nouveau Roman*, que diverge dos gêneros literários clássicos. Seguem duas referências feitas elo sujeito do discurso a esse movimento:

A descrição de Saer está muito próxima da proposta do *nouveau roman* quando recusa uma concepção humanista da natureza, o antropomorfismo dos existencialistas [...] (CARVALHO, 1997, p. 226, grifo do autor).

Próximo de uma total identificação com a natureza, o homem de Saer não poderá servir de exemplo ao modelo criticado pelo *nouveau roman*, de uma resignação trágica, pois representa uma perda de limites entre sujeito e objeto onde não é mais a natureza que se humaniza, mas o próprio homem que perde a sua humanidade para se tornar um objeto abandonado, como os cavalos, dentro de um sistema de acontecimentos cuja iminência será para sempre a característica mais marcante (CARVALHO, 1997, p. 227, grifo do autor).

Entendemos que, em grande parte, as formulações se referem à materialidade em análise, ou seja, há uma tentativa de explicar a obra do sujeito-autor Saer por ela mesma, ora por sua originalidade, ora por sua narrativa, seu enredo etc... Por isso, constatamos que há nove citações diretas de vários trechos do romance *Ninguém nada nunca*, como no trecho que segue, no qual há três citações diretas do romance argentino:

O primeiro trecho se inicia, como tantos outros parágrafos do livro, com a frase: “Não há, no princípio, nada”. O salva-vidas está sentado diante do rio liso, quase sem movimento. No isolamento e inatividade da paisagem tudo se transforma em luz e reflexo, tudo é visível e físico, até a luz: “a luz solar, como uma enorme combustão amarela, atravessada por

filamentos brancos, flui, rebate, reverbera”. Tudo é físico, o salva-vidas, sua percepção e até a sua leitura. Sentado na areia e cercado pelo mais completo silêncio e abandono, ele lê o gibi: “Quando endireita a cabeça, seu olhar, em vez de pregar em algum objeto preciso, mais parece diluir-se, esvair-se no espaço vazio da praia”. Passando da leitura ao mundo, dos quadrinhos à natureza, ele vai estabelecer uma relação idêntica com ambos. Não é, porém, o mundo que se mostra como algo a ser lido, mas a leitura que passa a ser, também, elemento físico do mundo. Ela não se diferencia. Não é a natureza que se subjetiviza, mas a leitura que se torna também, no meio da paisagem, objeto da natureza (CARVALHO, 1997, p. 228).

Mas o que aparece ao longo de todo o texto do posfácio, e retorna na forma de efeito metafórico, é a referência às forças dos textos. Uma referência à força (centrífuga) dos textos do sujeito-autor Borges, e várias referências à força (centrípeta) dos textos do sujeito-autor Saer, que veremos no capítulo III.

Para pensarmos nosso objeto de estudo, é importante compreendermos a noção de leitura para a AD. Começamos nossa explanação por afirmar que todo o ato de leitura deve pressupor um sentido outro. Orlandi (2012a) estuda a questão da polissemia da noção de leitura. Em sua reflexão, a autora distingue os vários sentidos com que se toma a palavra leitura. Numa acepção mais ampla, a leitura pode ser entendida como atribuição de sentidos. Por outro lado, de forma mais ou menos geral, pode significar também “concepção”, “leitura de mundo”. De forma mais restrita, leitura pode significar “a construção de um aparato teórico e metodológico de aproximação de um texto” (ORLANDI, 2012a, p. 7), temos assim as (várias) possíveis leituras de um texto. Num sentido ainda mais restritivo, a leitura pode adquirir o caráter de aprendizagem formal, se pensarmos na escola, na alfabetização, por exemplo.

Orlandi (2012a) se ocupa apenas de alguns sentidos, sendo que o que delimita esses sentidos é a ideia de interpretação e de compreensão, esse é o recorte feito pela autora, dentro da perspectiva discursiva, e nessa perspectiva, a autora explica que alguns fatos se impõem: (i) é possível se pensar a produção da leitura, ou seja, a possibilidade dela ser trabalhada, e não ensinada; (ii) a leitura faz parte do processo de instauração dos sentidos; outro fato que se impõe é que (iii) todo sujeito-leitor tem sua história, sua especificidade; sujeitos e sentidos são determinados histórica e ideologicamente; (iv) há múltiplos e variados modos de leitura e, por fim, (v) nossa vida intelectual está relacionada aos modos e efeitos de leitura de cada época e segmento social.



Assim como Orlandi (2012a), tomamos como ponto de partida para a reflexão acerca da leitura a problematização do conceito de legibilidade. Nesse sentido, nos questionamos sobre o que torna (ou o que é) um texto legível? Para Orlandi, a “legibilidade está e, ao mesmo tempo, não está no texto”, ou seja, a legibilidade vai além das qualidades do próprio texto, segundo a autora, “é a natureza da relação que alguém estabelece com o texto que está na base da caracterização da legibilidade” (ORLANDI, 2012a, p. 9). Por isso, entendemos que a legibilidade não é uma questão de tudo ou nada, é, sim, uma questão de “graus”, de condições (de produção), ou ainda, uma questão de história. Tomamos a mesma posição da autora, ao afirmarmos que não há como responder o que joga realmente na legibilidade, não há uma resposta absoluta. Assim entendemos que noção de leitura é “uma questão de natureza, de condições, de modos de relação, de trabalho, de produção de sentidos, em uma palavra: de historicidade” (ORLANDI, 2012a, p. 10).

Podemos dizer que há, no texto, um leitor virtual, tendo em vista as formações imaginárias de Pêcheux e Orlandi. Afirmamos que há um leitor imaginário, para o qual o autor destina seu texto. Por isso, quando o leitor real lê o texto, já encontra um leitor aí constituído. Nesse sentido, não há uma interação entre leitor e texto, o que há é a interação entre sujeitos (leitor virtual e autor). Assim, se o leitor ficar no texto apenas, não chegará à historicidade dele, ou seja, sua significância. Dessa forma, Orlandi afirma que “a leitura é o momento crítico da produção da unidade textual, da sua realidade significante” (ORLANDI, 2012a, p. 11). Daí a afirmação de que sujeitos e sentidos se constituem simultaneamente num mesmo processo.

Orlandi ainda explica que existem vários componentes (importantes) da situação de leitura, um deles é a relação entre os interlocutores. Entre os outros componentes, a autora cita os modos de leitura, que indicam as diferentes formas de relação dos leitores com o texto. Para Orlandi, mesmo que existam modos diferentes de leitura, as condições de (sua) produção são fundamentais.

Retomando a ideia da autora, podemos ressaltar que Orlandi (2012a) explica ainda que há, no processo de leitura, a interação entre sujeitos. Entendemos que essa relação nega a possibilidade de pensarmos em três ideias:

- i) a transparência do texto;
- ii) a existência de um autor onipotente;
- iii) a existência de um leitor onisciente.

Outro aspecto por nós considerado, a partir de Orlandi, é a incompletude, isso devido ao implícito e à intertextualidade. Assim, corroboramos com a afirmação da autora, de que quando lemos, consideramos não apenas o que está escrito, mas o que está implícito também, ou seja, o que não se diz, mas também produz sentidos. Neste estudo estamos interessados nas relações de sentido que se estabelecem entre o que esse posfácio diz e o que ele não diz ; o que a metáfora diz e o que ela não diz. Enfim, compreendemos a leitura como um processo bastante complexo, processo no qual entram em jogo determinações muito importantes, de natureza histórica, social, linguística, ideológica etc. Dito de outro modo: “Saber ler é saber o que o texto diz e o que ele não diz, mas o constitui significativamente” (ORLANDI, 2012a, p. 13). Esta é a noção de leitura com a qual trabalhamos.

Com o olhar da teoria da AD, procuramos compreender o efeito metafórico presente na discursividade do posfácio. Para compreendê-lo, a metodologia que adotamos foi a do recorte, por meio do qual selecionamos as sequências discursivas analisadas. Essas SDs constituíram o fragmento da situação discursiva que buscamos compreender. Dessa maneira, para nós, o recorte já se constituiu como um “gesto de interpretação” nosso (ORLANDI, 2012c, p. 18). Com esse gesto, buscamos a compreensão de que sujeito(s) e sentido(s) se constituem no que se formula no posfácio.

Nessa direção, buscamos interpretar, nas SDs, as marcas do interdiscurso no intradiscurso, bem como identificar em quais formações discursivas e ideológicas o discurso em análise se inscreve. Procedendo aos recortes, selecionamos as sequências discursivas que se filiam à metáfora.

Nossa perspectiva analítica partiu da superfície linguística do texto intitulado *A leitura distraída*, com o recorte das SDs, e buscou compreender, no intradiscurso, as marcas que certas formações discursivas deixam ao se inscreverem no que se formula no posfácio. Dessa maneira, construímos nosso objeto discursivo relacionando o dizer com outros dizeres e não-ditos. Assim, em nossas análises buscamos compreender o processo discursivo considerando a historicidade, o que possibilitou a compreensão da formação ideológica dominante.

Durante as análises, voltamos nosso olhar para marcas discursivas, ou melhor, para *traços* do interdiscurso, reinscritos no discurso, como denomina Pêcheux (2009, p. 150). Assim, partimos da superfície linguística do posfácio e através do processo de dessuperficialização linguística construímos nosso objeto discursivo. A dessuperficialização discursiva remeteu o que está dito no posfácio à existência material da língua, dizeres de outros lugares, o que resultou em nosso objeto discursivo. A partir disso, tivemos a possibilidade de compreender as relações entre as formações discursivas e a formação

ideológica dominante, ou, dito de outro modo: tivemos a possibilidade de compreender o processo discursivo.

Nosso material de análise consiste de dez (10) Sequências Discursivas que recortamos, organizadas tendo a Sequência Discursiva de Referência 1 (SDR1) como ponto de referência. A partir de Courtine (2009, p. 54), compreendemos que “a operação de extração consiste primeiramente em delimitar um campo discursivo de referência”. Esse campo irá impor aos materiais a serem analisados uma série de restrições que os homogeneizam. Como o próprio Courtine escreve, a noção de sequência discursiva é uma noção vaga e dependente dos objetivos a um tratamento particular. Assim, explica Courtine (2009, p. 55 grifos do autor), “*os procedimentos de segmentação, que acabam por atribuir uma forma determinada a uma sequência, também são, portanto, variáveis*”.

Ao realizarmos a leitura do posfácio, compreendemos que as formulações do sujeito do discurso em análise conformam sentidos nos quais os textos do *sujeito-autor Jorge Luis Borges* apresentam uma força intitulada de *força centrífuga*, enquanto que os textos do *sujeito-autor Saer*, especialmente o romance *Ninguém Nada Nunca*, apresentam outra força, denominada de *força centrípeta* conforme a SDR1 abaixo:

**SDR1** “O vazio dos pampas, para Borges, funciona como *uma força centrífuga* [...] Em Juan José Saer, ao contrário, *a força dos pampas é centrípeta*” (CARVALHO, 1997, p. 223, grifo nosso).

Compreendemos que essas formulações nos conduziam para um determinado efeito de sentido: *ler um texto é sofrer os efeitos da(s) força(s) que lhe é (são) constitutiva(s)*. Assim, compreendemos que essas formulações traziam conceitos de força, uma memória do campo da Física, para revestir a palavra texto de significado(s). Portanto, neste discurso, temos a tomada de ‘uma palavra por outra’, conforme Pêcheux (2009), ou seja, essa discursividade conforma sentidos de *texto como força* e *leitura como um processo em que o leitor sofre o(s) efeito(s) dessa(s) força(s)*. As formulações, sobre texto e sobre leitura, feitas pelo sujeito desse discurso, produzem esses efeitos de sentido.

Em nosso procedimento metodológico das análises, que realizamos no capítulo III, selecionamos uma Sequência Discursiva de Referência (SDR1) e outras dez Sequências Discursivas (SDs) que se filiam a ela. Com as dez SDs pudemos compreender o deslizamento metafórico ao longo do texto do posfácio. Buscamos ainda as definições de força, de

centrífugo e centrípeto de dicionários e também dos livros de Física, para compreendermos a memória a respeito desses conceitos, para posteriormente compreendermos a memória discursiva que atualiza o dizer em análise. Quando tratarmos da historicidade, teremos condições de compreender que *dizeres outros* vem de outros lugares e atravessam os dizeres do sujeito desse discurso. A partir de uma incursão ao interdiscurso, esse efeito de já-dito, pré-construído, o já-lá, entenderemos a memória que trata o texto como agente sobre o leitor, e como esses sentidos foram historicamente produzidos.

## CAPÍTULO II CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO EM ANÁLISE

### 2.1 Análise das Condições de Produção do Discurso Crítico Literário

Consideramos o texto *A leitura distraída*, o posfácio do romance *Ninguém Nada Nunca*, como *um discurso sobre* o que é ler um texto de literatura e, especificamente, o que é ler os textos do sujeito-autor Juan Jose Saer e do sujeito-autor Jorge Luis Borges. Desde o início de nossas leituras para este estudo, consideramos importante levar em conta as condições de produção desse discurso. Com base em Orlandi (2013), compreendemos que a publicação do texto *A leitura distraída*, de Bernardo Carvalho, como posfácio do livro *Ninguém Nada Nunca*, do escritor argentino Juan José Saer, faz parte do contexto imediato, aquele das circunstâncias da formulação. Podemos acrescentar, ainda, que o romance de Saer, cujo título original é *Nadie Nada Nunca*, foi publicado pela primeira vez em 1980 pela editora Siglo XXI (México) e foi traduzido e posfaciado pelo jornalista e escritor Bernardo Carvalho e publicado no Brasil em 1997 pela Companhia das Letras, edição na qual foi publicado o texto como posfácio.

Já o contexto amplo é o que traz para a consideração dos efeitos de sentidos elementos que derivam da forma de nossa sociedade, como por exemplo: **i) O lugar do posfácio** na história da crítica literária e os efeitos de sentido desse lugar discursivo; **ii) A Crítica literária brasileira**, com debates históricos em torno de dois modos de conceber a mediação de leitura, uma *a priori* e outra *a posteriori* e seu processo de institucionalização, entre as décadas de 1940 e 1960, que gerou intensos debates entre a crítica denominada como cátedra e a crítica denominada como crítica de rodapé, o que revela um frutífero debate em torno do *a priori* e do *a posteriori*; e **iii) As formações imaginárias** que jogam na relação sujeito-crítico x sujeito-leitor x posfácio, ou seja, as imagens que crítico e leitor têm de si, do outro e do texto.

#### 2.1.1 POSFÁCIO: Que lugar é esse? Ou Que lugar é esse chamado: POSFÁCIO?

Uma de nossas preocupações iniciais era compreender que lugar é esse chamado *posfácio*. Seria um simples lugar de repouso do(s) sentido(s)? Seria um lugar de estabilização

e controle do(s) sentido(s)? Que relações sinonímicas e antonímicas um posfácio mantém com um prefácio? O que é constitutivo de um prefácio e o que é constitutivo de um posfácio?

Para respondermos essas questões, temos um percurso para fazer, e como as análises discursivas de posfácios são raras, ou até mesmo inexistentes, encontramos embasamento teórico nos estudos de três importantes autores e nas definições de posfácio (estabilizadas) em dicionários. Por uma questão didática, primeiramente trataremos as reflexões de Genette (2009), que, de uma perspectiva da teoria da literatura, discorre a respeito dos *paratextos*, e essa reflexão inclui os prefácios e posfácios na discussão, tendo em vista que são elementos do que Genette chama de paratexto. Ainda nesse primeiro momento, trataremos Petri (2009), com seu estudo sobre os processos de prefaciamento de livros e dicionários, estudo este de relevância para nós, uma vez que discute os sentidos (e a função) de prefácio que serão postos em relação aos sentidos (e a função) de posfácio. Num segundo momento, o estudo de Orlandi (1996) será importante para pensarmos a respeito da estabilização dos sentidos – nas notas de rodapé, nos prefácios e posfácios. Em um terceiro momento, explicitaremos os efeitos de sentido das definições de posfácio cristalizadas em dicionários, para em um último momento trazermos novamente Genette (2009), com reflexões acerca do lugar posfácio, para tratar de modo mais específico do que é constitutivo desse lugar discursivo. Isso se faz necessário para que possamos compreender o processo de produção de sentidos em um posfácio, que é o que mais nos interessa. Trataremos essas perspectivas para propormos um diálogo entre as mesmas.

Começamos nosso diálogo com as considerações de Gérard Genette e Verli Petri a respeito do lugar *prefácio*. Genette (2009, p. 9) afirma que uma obra literária constitui-se em essência por um texto, que o próprio autor trata de definir como “uma sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos cheios de significação”. No entanto, Genette nos chama a atenção para algo que por diversas vezes pode passar despercebido: os textos de literatura raramente se apresentam em estado nu, eles raramente se apresentam sem algum reforço e também, raramente, se apresentam sem o acompanhamento de um certo número de produções, verbais ou não, como por exemplo: um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações etc., tudo isso cerca e prolonga um texto, exatamente para apresentá-lo, mas em última análise, para “*torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro.” (GENETTE, 2009, p. 9, grifos do autor). O autor chama todo esse acompanhamento, que se acopla às obras, de *paratexto*. E esse paratexto oferece ao leitor a possibilidade de entrar (em determinada obra literária) ou retroceder. Assim, o paratexto, que carrega um comentário autoral, mais ou

menos legitimado, segundo Genette, constitui uma zona, não apenas de transição, mas de transação também.

Genette (2009, p. 145) define *prefácio* como “toda espécie de texto liminar – preliminar ou pós-liminar – autoral ou alógrafo” (escrita que uma pessoa faz a pedido de outra), que consiste “num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede”. Dessa maneira, ao lermos ‘toda espécie de texto pós-liminar’, entendemos que o autor considera o posfácio como uma variedade de prefácio. O autor elenca uma lista de sinônimos para prefácio, dos quais citaremos apenas alguns: *introdução, aviso, apresentação, preâmbulo, advertência, discurso preliminar* etc., e para o caso do posfácio reescrevemos os quatro sinônimos citados pelo autor: *epílogo, pós-escrito, remate e fecho*. Assim, começamos a compreender que prefácio e posfácio ocupam lugares diferentes no processo de significação e, por isso, produzem sentidos diferentes um do outro.

Genette explica que o prefácio é uma prática ligada à existência do livro, ou melhor, do texto impresso. O autor comenta que os prefácios integrados da era pré-gutenberguiana, que eram considerados como seções de texto com função prefacial, não levantavam questões sobre a sua localização (geralmente nas primeiras ou às vezes nas últimas linhas do texto). Mas após a emancipação do prefácio, ao ascender a um estatuto textual relativamente autônomo, essas questões surgem. Uma dessas questões, que estamos pondo em relação em nosso estudo, é a questão do lugar de publicação, ou melhor, da decisão do lugar em relação ao texto que se escreve sobre: escrever em um lugar que o leitor tenha a possibilidade de ler antes da leitura da obra literária, ou seja, *a priori* ou escrever em um lugar que o leitor tenha a possibilidade de ler depois da leitura da obra literária, ou seja, *a posteriori*. E cada lugar implica um modo diferente de mediação de leitura.

Nessa parte do nosso estudo, buscamos a compreensão do lugar posfácio, e suas relações antonímica e sinonímica com o prefácio. Para isso, trazemos os estudos de Petri (2009), que explica que o processo de prefaciamento/apresentação de materialidades linguísticas produz o efeito de unidade, com início, meio e fim, que é próprio dos livros. Para a autora, as relações dos prefácios com os textos prefaciados não se dão de forma direta, transparente ou perfeita. Podemos afirmar isso também, ao observarmos a relação do posfácio *A leitura distraída*, com o romance *Ninguém Nada Nunca*, de Saer. Entre esses textos não ocorre uma relação direta, não ocorre uma relação perfeita, tampouco transparente. Isso porque não é possível atravessar a linguagem para procurar um sentido lá atrás, como se existisse o sentido. Sabemos que a língua tem uma ordem, mas não consideramos que o

sentido é um conteúdo depositado em algum texto. Como explica Orlandi (2013)<sup>10</sup> “o sentido está na materialidade discursiva, no fato de que a língua para significar tem que se inscrever na história”. Por isso, entendemos que o texto do posfácio *A leitura distraída* é apenas *uma interpretação* que decorre da leitura que o sujeito fez do romance argentino, resultando em imagens que esse sujeito ‘oferece’ aos leitores.

Ao longo do nosso estudo, passamos a compreender que tanto prefácios quanto posfácios são tentativas de estabilização de sentidos, bem como as notas de rodapé estudadas por Orlandi (1996). Para nos ajudar a pensar a esse respeito, retomamos uma citação de Orlandi (2012c). Escrevemos anteriormente que em AD “a questão dos sentidos é uma questão que não se fecha” (ORLANDI, 2012c, p. 10), e isso nos possibilita a compreensão de que há muitas maneiras de se significar. No entanto, sabemos que não podemos tomar essa abertura do simbólico como ilusória, no sentido de que essa abertura não significa que os processos de significação não sejam administrados. Com Orlandi, entendemos que esses processos de significação são determinados. Dito de outro modo: “é por esta abertura que há determinação. O lugar mesmo do movimento é o lugar do trabalho da estabilização e vice-versa” (p. 13). Assim, entendemos que há em um texto de posfácio a tentativa de estabilização de sentidos, porém, essa tentativa é mais amena do que em prefácios, uma vez que ao ler o posfácio o leitor já leu a obra e os sentidos da obra literária já estão trabalhando nele.

Orlandi (1996) ilustra essa questão de estabilização de sentidos em seus estudos sobre notas de rodapé, afirmando que os lugares onde elas surgem são os pontos em que há possibilidade de fuga dos sentidos, onde o “outro” ameaça o discurso em curso, onde a equivocidade da história aparece, onde o discurso deriva pra outro(s) possível(eis). A autora afirma que as notas de rodapé são como um aparato de controle, de administração dos sentidos possíveis, do governo da historicidade. As notas de rodapé aparecem nos pontos onde o silêncio afronta a domesticação dos sentidos. As notas procuram, inutilmente, completar o incompleto, aquilo que resta como possível do discurso em formulação. Orlandi conclui que as notas, mais do que o fechamento, são a cicatriz, o traço do “outro” sentido, a marca inexorável da incompletude, de sentidos postos em silêncio. Ao considerarmos o discurso e análise, sabemos que enquanto o sujeito enfatiza o texto e a leitura como força, silencia a leitura como obrigação ou como prazer.

---

<sup>10</sup> Entrevista concedida por Eni Orlandi, na qual a autora fala sobre análise do discurso e linguagem. Por Tatiana Fávaro. O trecho citado foi retirado do site da Globo Universidade. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2012/11/eni-orlandi-fala-sobre-analise-do-discurso-e-linguagem-em-entrevista.html>. Acesso em: 30 abr. 2014.



Para entendermos as relações antonímicas e sinonímicas que se estabelecem entre prefácio e posfácio, cabe uma incursão às definições de posfácio em dicionários. Dentre as várias definições que encontramos para a palavra posfácio, seguem algumas:

**Quadro 2 – Definições de posfácio**

**Posfácio:** [De pós- + -fatio, como em *prefácio*.] **s.m. Advertência** posta no *fim* de um livro. [*Antôn.: prefácio*]. (FERREIRA, 2009, p. 1607).

**Posfácio:** s.m. adendo ou *explicação* colocada no *fim* de um livro, depois de pronto [ETIM: *pos-* + *-fatio* **p. ana. a prefácio**. (INSTITUTO; VILLAR, 2011, p. 744).

**Posfácio:** s.m. texto *explicativo* posto no *fim* de um livro. (BECHARA, 2011, p. 1009)

**Posfácio:** (*pós* + lat *fatio*, discurso) s.m. **Advertência**, nota ou comentário colocado no *final* de um livro. *Antôn: prefácio*. (MICHAELLIS, 2009, p. 689)

Fonte: elaborado pelo autor.

Depreendemos das definições acima, que um texto de posfácio é sinônimo de texto explicativo, texto de advertência, mesmo sabendo que “o processo sinonímico também se constitui na imperfeição, no recobrimento, na falta”, nos deslizamentos de sentidos, que são constitutivos da língua, como explica Petri (2009, p. 1).

De nossa perspectiva, os sentidos de posfácio também funcionam na relação com os sentidos de prefácio, uma vez que essas duas palavras apresentam uma relação antonímica. Assim, se temos, de acordo com Petri (2009, p. 1), o prefácio como “sinônimo de advertência, introdução, apresentação, prefação, preâmbulo, prólogo”, para posfácio, temos os sinônimos de fechamento, comentário final, texto explicativo posto no fim de um livro. Por isso, um posfácio é, ao nosso olhar, um texto que sucede o texto principal, e nisso reside uma diferença, que poderíamos estabelecer como a diferença fundamental em relação a um texto de prefácio. A principal diferença está no fato de o posfácio ter a característica de ser *a posteriori*, e não *a priori*, em relação ao texto principal, e isso pode ser entendido se levarmos em conta o fato de termos a palavra *fim* ou *final* nas quatro definições encontradas nos dicionários. O que significa que, na leitura do prefácio, que é (pressuposta) anterior à leitura da obra literária, o leitor começará a leitura do texto literário já afetado pela leitura do prefácio da obra, com os sentidos do prefácio trabalhando nele. O mesmo parece não

acontecer com o posfácio, pois seu caráter de posterioridade pressupõe a leitura da obra anterior à leitura do texto de posfácio. Por consequência, entendemos que em um posfácio a tentativa de que os sentidos estabilizados afetem o leitor funciona de forma um pouco diferente do que nos prefácios.

Com base no que estamos discutindo, podemos afirmar, apoiados em Genette (2009, p. 154), que “a escolha entre os dois locais, preliminar ou pós-liminar, evidentemente não é neutra”. Concordamos com Genette a respeito de que muitos autores consideram a localização terminal mais discreta e modesta. O autor cita Balzac, que qualifica a nota final da edição de 1830 de *Scènes de la vie privée* como “nota imodesta mas num lugar humilde” (GENETTE, 2009, p. 154). Ao trazer essa questão de lugar de publicação, pensamos os efeitos que esses lugares – *a priori* e *a posteriori* – podem exercer sobre o leitor, e, por conseguinte, sobre a leitura, o que mais nos interessa. Para Genette (2009, p. 158), “a experiência prova que esses efeitos são largamente influenciados pela escolha de local”. Como o próprio autor escreve, ao trazer essas questões – que por ora trazemos – toca-se de leve em questões bem mais complexas, que constituem o tormento dos editores críticos.

Compreendemos, assim, que a escolha do lugar de publicação (prefácios ou posfácios) apresenta/representa posições ideológicas. E há ainda na diferenciação entre prefácios e posfácios uma questão (ideológica) fundamental a se pensar. O maior inconveniente do prefácio – corroboramos com Genette (2009, p. 211) – “é o fato de que ele constitui uma instância de comunicação desigual, e mesmo desprovida de rigor, pois nele o autor propõe ao leitor o comentário antecipado de um texto que este ainda não conhece”. Por esse motivo, muitos leitores preferem ler o prefácio depois de terem lido o texto, com conhecimento de causa, ou seja, sabendo do que se trata. Para Genette, a lógica dessa situação pede pela escrita de um posfácio, no qual o formulador (do posfácio) pode propor uma conversa de igual para igual, ou seja, escritor e leitor já leram o texto, já leram a obra literária de que trata o posfácio.

Genette escreve ainda que no início de sua pesquisa, para a escrita do livro *Paratextos Editoriais*, que discute essas questões que por ora nos debruçamos, esperava encontrar um *corpus* de posfácios quase tão copioso quanto o dos prefácios. Contudo, na realidade, isso não se efetivou. Genette chega à conclusão de que o posfácio, e especialmente o posfácio original, é uma raridade. Assim, a quase não existência desse *corpus* é bastante flagrante e nos ajuda a compreender como historicamente a prática de mediação de leitura ocorreu: *a priori*.

Buscamos, com o autor, a compreensão do fato de se ter um volume muito superior de publicação de prefácios em detrimento de posfácios, e chegamos, com Genette, à seguinte conclusão:

[...] colocado no final do livro e dirigindo-se um leitor não mais potencial mas efetivo, para ele o posfácio é certamente de leitura mais lógica e mais pertinente. Mas, para o autor, e de um ponto de vista pragmático, é não obstante de eficácia muito menor, porque não pode mais exercer os dois tipos de funções essenciais que encontramos no prefácio: reter e guiar o leitor explicando-lhe por que e como se deve ler o texto. (GENETTE, 2009, p. 212)

Por sua localização e pelo tipo de discurso, quando se trata de um posfácio escrito pelo próprio autor da obra, o posfácio pode exercer, segundo Genette (2009, p. 212), apenas uma “função curativa ou corretiva”, o que se configura como o único aspecto normativo e inconveniente. Quando se trata de um posfácio alógrafo, ou seja, um posfácio escrito por um crítico, e não pelo próprio autor da obra, como o posfácio *A leitura distraída*, não há função corretiva, há um gesto de interpretação.

Assim, compreendemos que um texto de posfácio traz consigo um efeito de liberdade ao leitor, que parece ser maior do que o efeito de um texto de prefácio, mesmo sabendo que não há apenas um funcionamento discursivo tanto para prefácios quanto para posfácios. Portanto poderíamos pensar que o posfácio, em termos gerais, funciona apenas como um ‘acerto de sentidos’ pressuposto depois da leitura da obra literária (principalmente no caso de um posfácio escrito pelo mesmo autor da obra em questão), onde o sujeito expõe sua (in)conclusão, seu ponto de vista, suas imagens a respeito da leitura da obra literária (principalmente no caso de um posfácio alógrafo), e o leitor concorda, ou não, com o ponto de vista, com as imagens apresentadas pelo sujeito que as formula, ou seja, mesmo que a formulação do sujeito procure estabilizar os sentidos para a leitura de determinado texto literário, o leitor tem maior liberdade para discordar com as imagens de leitura propostas, pois a leitura da obra literária já foi realizada.

Outro aspecto que podemos destacar é que, ao nosso olhar discursivo, mesmo que a característica de advertência perpassa prefácios e posfácios, compreendemos que um posfácio tem como característica constitutiva ser um espaço discursivo que possibilita o diálogo entre leitores (leitor da obra literária – que é o sujeito que formula o posfácio e já passou pela leitura da obra – e leitor do posfácio – que também já passou pela leitura da obra e produziu suas imagens dessa leitura).

Podemos pontuar ainda que tanto em prefácios quanto em posfácios a voz legitimada de um sujeito-autor autorizado, esse tom de voz oficial que surgiu com o processo de institucionalização da crítica literária nos anos de 1940 a 1962, se faz ouvir – como veremos no próximo item. Assim, entendemos que um posfácio é ainda a possibilidade mesma de o

sujeito-autor estabelecer um sentido oficial para a leitura de uma obra literária, um sentido institucionalizado. Assim como no prefácio, o posfácio pode ser um lugar onde a voz autorizada ganhe força e possa ameaçar – ainda que de forma mais amena do que em um prefácio – a possibilidade de existência de outros sentidos (os não autorizados) para a leitura da obra. Isso porque dependendo do tipo de discurso – autoritário, lúdico, polêmico –, o posfácio pode ser um lugar onde a pluralidade de sentidos de uma obra literária seja encoberta pela tentativa de se estabelecer *um* sentido autorizado, como sendo *o* sentido oficial. Compreendemos que isso não acontece no caso do discurso em análise, pois nele encontramos traços do discurso lúdico, no qual ocorre a dominância de um sentido com seus ecos, ou seja, nesse discurso a polissemia é aberta, uma vez que compreendemos que o sujeito formula vários sentidos para o romance *Ninguém Nada Nunca*, do sujeito-autor Saer. Embora o sujeito signifique o texto como *força*, eventualmente o romance é *limbo*, outras vezes o texto é *um terreno movediço*, outras ainda, o texto é *vazio*.

Compreendemos que, embora um posfácio possa ser como um lugar onde o discurso em curso, onde a equivocidade gerada pela história narrada não possa aparecer, onde o discurso dominante e oficial (do sujeito – autorizado – que o formula) não possa derivar para outro(s) possível(eis), (os dos sujeitos-leitores – não autorizados), o discurso em análise não carrega marcas do discurso autoritário e não estabelece como a obra deve ser lida, um pouco pelo fato de ser um texto com característica *a posteriori* e muito pelo fato de ser um discurso lúdico.

Com vistas ao diálogo gerado a partir dos estudos desses três teóricos, descrito anteriormente, podemos afirmar que tanto os posfácios quanto os prefácios e as notas de rodapé são formas de estabilização de sentido, e podemos ainda pontuar um esboço das características fundamentais que constituem um texto de prefácio – para em seguida traçarmos um paralelo com as características constitutivas do espaço discursivo chamado *posfácio*. Apresentamos, a seguir, algumas características de um texto escrito no *lugar prefácio*:

- i) Um texto de prefácio pressupõe um leitor em potencial.
- ii) Do ponto de vista do sujeito-autor, o prefácio tem maior eficácia, pois, parece exercer duas funções fundamentais: reter e guiar o leitor.
- iii) O prefácio funciona, em grande medida, para explicar como se deve ler o texto, como se deve ler a obra literária prefaciada, por isso o prefácio tem uma forte função pedagógica.
- iv) Assim, o *lugar prefácio* constitui uma instância de comunicação *desigual*.
- v) O prefácio se constitui como um espaço discursivo com função pedagógica.

vi) Constitutivamente o prefácio parece ser um espaço discursivo autoritário.

Diferente do exposto anteriormente, em um texto escrito no *lugar posfácio* as características constitutivas são *outras*:

- i) O posfácio pressupõe um leitor efetivo, pois o leitor já realizou a leitura da obra literária.
- ii) Menor eficácia do ponto de vista do sujeito-autor, pois o posfácio parece não exercer as funções de reter e guiar o leitor.
- iii) O posfácio, em grande medida, parece não funcionar para explicar como se deve ler o texto, antes parece funcionar numa relação que mantém um diálogo com o leitor e com as imagens que este fez depois de ter lido a obra.
- iv) Devido ao caráter de posterioridade, o posfácio constitui uma instância de comunicação em que os sujeitos estão em condições mais semelhantes, ou menos desiguais, para estabelecer um diálogo. Portanto, poderíamos chamar o *lugar posfácio* como um espaço discursivo em que um diálogo pode ser estabelecido.
- v) O posfácio se constitui como um espaço discursivo no qual a função pedagógica perde a força, pois seu lugar, sua posição em relação ao texto literário permite maior liberdade.
- vi) Constitutivamente o posfácio parece ser um espaço discursivo para dialogar.

Dois aspectos ainda restam para pontuarmos. É preciso relativizar. O primeiro aspecto é que tratamos de prefácios e posfácios de textos literários, uma vez que prefácios e posfácios de textos teóricos podem ter um outro funcionamento discursivo. O segundo aspecto é que não podemos ficar na evidência de que o lugar posfácio sempre será (mais) libertador (que um prefácio). Precisamos estar atentos ao tipo de discurso – autoritário, lúdico, polêmico – e levarmos em consideração que não há discurso homogêneo, uma vez que suas fronteiras são fluidas.

### **2.1.2 A crítica literária brasileira: a priori ou a posteriori, eis a questão!**

De nossa perspectiva, aberta e transformada durante o desenvolvimento desse estudo, podemos afirmar que o lugar *posfácio* coloca em jogo uma das grandes questões da crítica literária: o *a priori* e o *a posteriori*. Para compreendermos melhor essas duas concepções de escrita da crítica, e como essas concepções têm se relacionado com a prática da crítica no

Brasil, é fundamental pensarmos os estudos de Rocha (2011) a respeito da história recente da crítica literária brasileira.

A história recente da crítica literária brasileira (entre várias versões que, segundo Rocha (2011), convergem para o mesmo ponto) tem sua origem na polêmica iniciada em 1948, por Afrânio Coutinho, defensor do método oferecido pelos cursos de Letras, contra a crítica de rodapé, que consistia basicamente em intelectuais que cultivavam a eloquência e a erudição a fim de convencer os leitores de forma mais subjetiva e personalista. Álvaro Lins, principal representante da crítica de rodapé, tornou-se o alvo preferido do autor de *Correntes Cruzadas*, livro que, de certa forma, busca a implantação sistemática do curso de Letras no nível universitário.

Assim como Rocha, questionamos a narrativa que se conta sobre esse embate em torno da crítica literária recente, pois entendemos que essa narrativa pode ser uma simplificação de um processo histórico muito mais complexo, uma vez que compreendemos que o real da história é a contradição. Afirmamos que a versão dominante costuma reproduzir a avaliação de Coutinho – a versão do vencedor. Nosso propósito – que vai de encontro ao de Rocha, no livro *Crítica Literária: em busca do tempo perdido?* (2011, p. 14) – é também o de “provocar um curto-circuito nessa narrativa tão bem orquestrada”. Nesse sentido, esse novo olhar a respeito da polêmica propõe uma reconstrução da história da institucionalização dos estudos literários, a fim de colaborar na reinvenção do lugar contemporâneo da crítica literária. De nossa perspectiva o ano chave de 1948 marca apenas o início de um longo processo. A queda de braços com o rodapé estendeu-se até a década de 1960, momento em que a disciplina de teoria da literatura e o sistema nacional de pós-graduação foram implantados, o que culminou com a vitória da cátedra sobre o rodapé. Assim, a vitória da cátedra significou a vitória do método sobre o impressionismo, da especialização sobre o diletantismo humanista, a vitória de um tipo de crítica que trazia a teoria e a história *a priori* sobre outro tipo de crítica que, sem ter método, geralmente partia da leitura da obra literária para em um movimento de *a posteriori* estabelecer relações com a mesma.

No que tange à crítica de rodapé, compreendemos que seu mediador tinha como principal tarefa avaliar os últimos lançamentos segundo critérios *normativos*. Nesse sentido, a disputa da cátedra contra o rodapé também significou um ataque a esse tipo de mediador. Desde a polêmica entre Coutinho e Lins, predomina uma versão dicotômica da história da crítica literária da segunda metade do século XX, opondo os especialistas, professores universitários, aos diletantes – críticos por gosto – críticos de jornal. Contudo, concordamos

com o autor no sentido de que “o caráter normativo não afetou apenas a crítica de rodapé, mas também se insinuou na cátedra” (ROCHA, 2011, p. 152, 153).

Partindo desses pressupostos – enquanto analistas de discursos – compreendemos que, no início da polêmica, não tínhamos “especialistas” em crítica literária, ainda seria necessário criar condições institucionais para o seu futuro surgimento. Portanto, “a polêmica iniciada em 1948 foi apenas o ponto de partida de um processo que se estendeu até a década de 1960” (ROCHA, 2011, p. 172). A reforma do ensino de 1964, que começou com a criação da disciplina “Teoria da literatura” em 1962, tornou o ponto de inflexão decisivo. A implantação dos programas de pós-graduação, no final da década de 1960, pode ser vista, como o remate do duelo, consagrando a vitória incontestável da cátedra. Por isso, entendemos que atualmente o crítico escreve de um lugar já institucionalizado. Vale dizer ainda que a motivação subjacente ao confronto cátedra e rodapé dizia respeito a uma transformação decisiva do papel do mediador, do crítico. Para nosso estudo o que é ainda mais relevante é essa discussão sobre o processo de mediação de textos literários, ou seja, pensar que o papel do mediador em relação as suas escolhas produz determinados sentidos. Ir primeiro a obra produz determinados sentidos, ir primeiro a teoria ou a história produz sentidos outros. Além disso, como analistas de discurso, precisamos pensar que a escolha de lugar – prefácio ou posfácio – para se escrever um texto *sobre* uma obra literária: *a priori* ou *a posteriori*, também significa.

Outro aspecto por nós considerado, a respeito da cátedra, é que a inserção dos “estudos literários”, na universidade, que ocorreu no século XIX sob a égide da disciplina História Literária, trouxe em seu bojo a centralidade da literatura, e essa centralidade trouxe, como consequência, a subordinação das análises a um fator extrínseco, que terminou por negligenciar a preocupação com o próprio texto, dando origem a uma *crítica normativa*, cujo critério único era a nação. Posteriormente, com o surgimento da disciplina Teoria da Literatura, a partir de 1950, um novo horizonte abriu-se, dedicado ao estudo dos elementos propriamente literários do texto literário. Contudo, *a centralidade da preocupação teórica* terminou por favorecer um tipo de investigação comprometida com níveis de abstração que também terminou por negligenciar a preocupação com o próprio texto, dando origem a uma *nova crítica normativa* cujo critério único era um entendimento particular de como *deveria ser a melhor literatura*.

Com nossa incursão nos estudos da crítica literária recente, descobrimos que essas duas formas de crítica (rodapé e cátedra) estão superadas, são tipos de crítica que pertencem ao passado, ou seja, respectivamente, aos séculos XIX e XX. Assim, entendemos com Rocha (2011, p. 339) que “a nomeada de um crítico depende da agudeza de sua leitura, do alcance de

sua erudição, e nunca exclusivamente de seu poder de fogo. Os críticos mais celebrados são aqueles que reúnem todos esses ingredientes”. Por ora, podemos dizer que nossa leitura do texto do posfácio *A leitura distraída*, nos faz entender que o crítico Bernardo Carvalho parece ter uma leitura aguda, além de ter certa erudição, uma vez que ele traz conceitos complexos de força centrífuga e força centrípeta do campo da Física, faz referência às forças dos textos do escritor argentino Jorge Luis Borges, além de fazer referências ao escritor e cineasta francês Alain Robbe-Grillet, bem como ao movimento literário francês dos anos de 1950, intitulado de *Nouveau Roman*, em sua escrita.

Para compreendermos melhor o papel do crítico como mediador (uns com concepções *a priori*, outros com concepções *a posteriori*), além de entendermos que a função do crítico é apenas um gesto de interpretação entre outros, trazemos a baila outra polêmica, essa em torno de obras de arte. De acordo com Rocha, Ruskin – grande autoridade em artes plásticas da metade do século XIX – “acusa” o artista Whistler pelo caráter inacabado de suas obras. Ruskin questionou o “preço” que o artista cobrava por seus quadros inacabados – apenas esboços para o crítico. Na verdade, Ruskin se mostrou incapaz de compreender o desenvolvimento das “impressões artísticas”, a partir de um diálogo aberto com seu contemporâneo, Monet. Whistler processou Ruskin. No fundo, o artista desejava encontrar uma audiência para divulgar suas próprias concepções estéticas. A perda de Ruskin, nessa polêmica, foi muito maior, pois, sentindo-se desautorizado, o crítico renunciou à cátedra da Universidade de Oxford. Compreendemos que Whistler venceu em dois pontos: i) Whistler defendeu o estabelecimento de uma nova crítica de arte a ser exercida no interior da própria obra, ou seja, um tipo de crítica que fosse direto à obra, sem mediadores e sem trazer concepções anteriores a ela, uma crítica sem *a priori*; e ii) Whistler propôs o primado do procedimento artístico como a razão de ser da arte. Entendemos que a questão central, subjacente a essa polêmica entre Whistler e Ruskin, girava em torno do papel do mediador cultural. Em outras palavras, a polêmica de Whistler descortinava um horizonte mais amplo, propondo “uma concepção radicalmente nova da produção da arte, assim como das condições de sua recepção” (ROCHA, 2011, p. 69).

Para nós, analistas de discurso, o lugar que o mediador – ou o crítico enquanto mediador – ocupa, significa. Dito de outro modo: se a mediação vem antes de o leitor/público ter o contato com a obra, outros elementos, como a teoria, a história também podem vir antes, se o contato do leitor/público com a obra é anterior à mediação, os sentidos da obra vão se produzir primeiro. Nesse sentido, o debate entre Ruskin e Whistler é relevante para nosso estudo, uma vez que o verdadeiro tema desta polêmica era a (re)avaliação do papel do



mediador, ou o caráter da mediação, *a priori* ou *a posteriori*. Ruskin era autoridade no assunto sobre crítica de arte, por isso, observações críticas de Ruskin eram suficientes para modificar carreiras artísticas na Inglaterra. Ao ser atacado por Ruskin, Whistler precisava de uma resposta à altura. Assim, Whistler assumiu o papel duplo<sup>11</sup> de artista e crítico da própria obra, o que provocou um curto-circuito na divisão de tarefas dominante, naquela época. Compreendemos que as repostas de Whistler esclarecem uma nova forma de compreender a relação entre artista e público. Em vez de confiar em poderosos explicadores de arte, Whistler propunha uma fusão entre artista e público, sem mediações, uma fusão que diminuísse ou até mesmo acabasse com o caráter de *a priori* das mediações, que deixasse o público no contato direto com a obra ou que o público levasse em conta a ação de conhecer a obra em primeira instância.

Corroboramos o ponto de vista de Rocha (2011, p. 124), que entende que “o mediador ajuda a reduzir a complexidade estrutural, por meio de uma seleção prévia do que deve ou não ser lido... ser ‘visto’, e, hoje em dia, especialmente, do que deve ser acessado”. Contudo, as escolhas feitas pelo mediador representam posições ideológicas. Nesse sentido, se um texto com a função de medição vem antes da leitura da obra, *a priori*, como no caso de um prefácio, essa seleção prévia de *o que deve* ou *não deve ser lido* em determinada obra literária ou de *como a obra deve ser lida*, também vem antes. Já um texto de posfácio perde essa força, devido à sua característica de posterioridade, que pressupõe um leitor efetivo, que já passou pelas glórias e infortúnios da leitura da obra.

Modernamente, é possível observar três momentos históricos decisivos na transformação da figura do mediador e essas transformações são importantes para pensarmos o *a priori* e o *a posteriori* em nosso estudo: i) A invenção e a difusão da imprensa no cotidiano, que possibilitou que cada leitor pudesse ter acesso a um livro; ii) A hegemonia dos meios audiovisuais após 1945 e, iii) As consequências da tecnologia digital. A partir do estudo de Rocha (2011) entendemos que na época da difusão maciça do livro, final do século XVII e início do século XVIII, Giambatista Vico mostrou-se preocupado com o colapso das formas tradicionais de mediação, que consistia em um círculo de mestres e discípulos com transmissão oral. A pergunta implícita de Vico era: Quem faria a seleção dos textos a serem consultados pelos futuros professores visto a facilidade de acesso aos livros? E nós

---

<sup>11</sup> Assim como Whistler assumiu o papel de artista e crítico de sua própria obra, consideradas as especificidades, Bernardo Carvalho assume também um papel duplo, ou melhor, fala/escreve de um lugar que consegue ‘ver’ duplamente, ou seja, o crítico é constituído por duas formas de se relacionar com a literatura: ele é escritor de obras literárias e crítico de obras literárias escritas por outros autores. O crítico do texto em análise *prática* e *reflete sobre* literatura. Essa questão será abordada no item 2.1.3 Escritor e crítico: um olhar que vê duplamente.

entendemos que há o seguinte efeito de sentido funcionando, mesmo que de maneira subjacente a essa preocupação: como reter e guiar a leitura? Como manter a característica de *a priori* da crítica literária exercida até então naquela época? Compreendemos que Vico estava preocupado com a seleção prévia daquilo que *devia* ou *não devia ser lido*, ou de *como* determinada obra *deveria ser lida*. Compreendemos que para Vico essa independência – conquistada com o livre acesso aos livros – seria perigosa. Rocha (2011, p. 126) explica que

[...] a ameaça real trazida pela abundância de livros residia na multiplicidade de interpretações que poderiam surgir da consulta livre à biblioteca; interpretações que de resto não mais dependeriam da palavra-autoridade do mestre, podendo ser imaginada pelos sujeitos-leitores.

Vico aconselhava os leitores a lerem os autores mais antigos, com credibilidade e autoridade indiscutíveis, o que no nosso entendimento era uma forma de mediação orientada para guiar o leitor, uma maneira normativa de se pensar a mediação, com uma mediação *a priori*.

Nossa leitura a respeito da crítica literária recente nos mostra que, frente a qualquer crise na forma de mediação, faz-se necessário que se encontre novas formas de se fazê-la. Segundo Rocha (2011, p. 159, grifos do autor), atualmente existe a necessidade de um mediador que aprenda “*a ser bilíngue em seu próprio idioma*, que aprenda a lidar com audiências diversas”, o que discursivamente significa que o papel do mediador pode ser (re)pensado e transformado, pois quando o crítico (ou o leitor) vai a teoria, vai a história, antes de ‘dar entrada na obra’, antes de lê-la, ele pode silenciar alguns sentidos do texto, interditar alguns de seus sentidos em detrimento de outros que sejam convenientes aos seus pressupostos teóricos. No entanto, quando o crítico (ou o leitor) vai direto ao texto, pressupõe-se ‘a escuta da obra’ em primeiro lugar.

O estudo de Rocha nos interessa, em particular, pois, em grande medida, o autor traz à baila a figura e a função do mediador cultural, figura que, explícita ou implicitamente, subjaz ao debate entre cátedra e rodapé. O autor anuncia a necessidade de se abandonar *a norma* em favor de uma nova forma de diálogo. Compreendemos que o autor sugere uma possível ponte entre sociedade e universidade, que poderá ser construída a partir de “um entendimento renovado da função do mediador cultural” (ROCHA, 2011, p. 137), uma reavaliação do papel tradicional do crítico, do mediador, que deixe de ser *a priori*, ou que o *a priori* não signifique exclusivamente. Nessa direção, compreendemos que o posfácio configura-se como um lugar

*outro*, lugar que pode, mais facilmente, abandonar pretensões normativas e, por conseguinte, proporcionar uma nova forma de diálogo.

Esse debate entre *a priori* e *a posteriori* está presente em outro estudo de Rocha<sup>12</sup>, no qual o autor faz uma reflexão com o intuito de responder ao problema da crise da crítica literária e da crise contemporânea da literatura. O estudo apresenta novamente a crise que abriu a possibilidade de se (re)pensar o papel do mediador, a introdução maciça e cotidiana da tecnologia dos textos impressos, que produziu uma crise na produção e na circulação do conhecimento muito mais radical do que a atual crise. Mas como o acesso ao conhecimento através do livro já está naturalizado, não somos capazes de recuperar a crise que o livro provocou. O estudo do autor busca este instante em que o livro foi muito mais radical e transgressor que o meio digital. Nesse sentido, entendemos que a resposta ao livro – a invenção da universidade moderna – foi uma forma de responder a uma nova tecnologia de informação que alterou radicalmente a produção e a circulação do conhecimento.

Desta forma, a introdução dos meios audiovisuais, e dos meios digitais, implica a transformação do exercício da crítica, a transformação do papel do mediador. Do ponto de vista do autor, “a linguagem do crítico deve mudar. O crítico deve tornar-se, por assim dizer, poliglota, sendo monolíngue. Ele deve conseguir em seu próprio idioma ocupar registros diversos” (ROCHA, 2011, p. 5). A introdução desse novo meio implica a necessidade de criação de novos conceitos de literatura, de novos conceitos de crítica, de novos métodos, de se praticar, mas também de se pensar sobre literatura. Mas haverá um ponto decisivo:

[...] a diferença básica da crítica que nós precisamos exercer hoje em dia para a crítica que aprendemos com os nossos professores, é que a crítica que aprendemos com os nossos professores, e devemos dizê-lo sem nenhuma diplomacia, era uma crítica normativa de corte autoritário. (ROCHA, 2011, p. 5)

Para nós essa crítica literária de anos atrás não faz mais sentido *hoje*, uma vez que era uma crítica com concepção essencialista, normativa, anacrônica e que, na maior parte das vezes, apenas representava a projeção dos pressupostos do crítico nas análises que ele fazia. “Havia como uma homologia de caráter autoritário dos pressupostos do crítico que nunca eram questionados porque eram naturalizados, como sendo a melhor literatura, a única teoria, o melhor método crítico” (ROCHA, 2011, p. 5, e 6). De nosso ponto de vista discursivo, se um texto crítico for *normativo, autoritário e a priori* não haverá possibilidade de um espaço

---

<sup>12</sup> ROCHA, João Cesar de Castro. Palestra ‘A crítica literária como intercâmbio cultural’ proferida pelo professor da UERJ e editor da revista Portuguese Literary & Cultural Studies (UMASS-Dartmouth), promovida pelo Itaú Cultural, 2011. Palestra transcrita por nós.

de diálogo no qual os sujeitos leitores estejam com as mínimas condições para realizar um debate. Nosso estudo explicita que o posfácio não se configura como sendo esse lugar autoritário.

O autor defende a ideia de um tipo de crítica literária que tome o texto como uma entrada, um tipo de crítica que leia o texto a partir do nada e que estabeleça as relações *a posteriori*, assim, para o autor a prática crítica necessita de

[...] uma crítica que aprenderá a não ser mais normativa. Uma crítica que no lugar de projetar os seus próprios pressupostos eternamente na mesma literatura, nos mesmos textos e eternamente produzir o tédio como método monótono de sempre chegar às mesmas conclusões analíticas para os mesmos textos embora os autores possam ser diferentes. A crítica contemporânea será exercida em meios diversos, com linguagens múltiplas e, sobretudo, será uma crítica que partirá sempre do corpo a corpo com o texto e que produzirá sua teoria a partir de uma imersão no objeto com o qual trabalha. [...] a nossa tarefa hoje é reinventar a crítica a partir dos novos meios, com novas linguagens e com novas perspectivas e, sobretudo, abandonando de vez qualquer pretensão normativa, porque toda pretensão normativa, ainda que seja expressa com conceitos sofisticados e com teorias aparentemente muito interessantes, toda concepção normativa é sempre autoritária (ROCHA, 2011, p. 6).

No nosso entendimento – chegamos novamente a questão que estamos perseguindo – o que Rocha propõe é um acordo íntimo entre crítica e texto literário, ou, como o próprio autor se refere, *o corpo a corpo* com o texto, dessa maneira esse acordo íntimo se faz no sentido de um diálogo constante entre crítico e texto, ou seja, o caráter de posterioridade. Rocha explica que “nós temos em relação à palavra descrição, uma espécie de repulsa porque nós sempre somos todos muito sofisticados e nós não fazemos descrição. Nós só fazemos teoria de alto nível. Nós só temos ideias gloriosas, muito conceituais e muito abstratas” (ROCHA, 2011, p. 7). Ao refutarmos a possibilidade de que retornemos a ideia de que exista algum teórico ou crítico que possua a chave da hermenêutica absoluta de um texto, refutamos a ideia de que exista apenas *uma* interpretação que possa reter e guiar a atenção do leitor.

Segundo o autor, atualmente não se enfrenta mais a tarefa de ler o texto, basicamente. Não se enfrenta a tarefa que é de fato “a prova dos nove do crítico: a capacidade de iluminar o texto a partir de ângulos inesperados ou ângulos diferentes. Mas para fazê-lo, o corpo a corpo é absolutamente indispensável” (ROCHA, 2011, p. 8). Para nós, esse ponto de vista outro, entende que o papel do crítico, entre outras questões, seria o de enfrentar essas novas formas de mediação, essas novas linguagens, a partir de um *corpo a corpo* que recupere o valor da descrição, que tenha a leitura da obra literária como ponto de partida, para que toda interpretação seja *a posteriori*.

### 2.1.3 Escritor e crítico: um olhar que vê duplamente

Outra singularidade ou especificidade do nosso objeto de estudo é apresentar um sujeito que se constitui em um diálogo entre dois campos do saber: a literatura e a crítica literária. Dito de outro modo: o sujeito do discurso em análise ocupa a posição de escritor de literatura e de crítico de literatura. Por isso, pensamos ser interessante trazer as reflexões de Piglia (1996), que escreve a respeito de um sujeito que vê o duplo.

Piglia (1996) pensa sobre o tipo de relação que se pode estabelecer entre *a prática* de literatura e *a reflexão sobre* literatura. Para Piglia, um escritor está, ao mesmo tempo, no lugar do professor, do crítico e do estudante. Para o autor, um escritor é um grande pedagogo. Piglia cita Paul Valéry, Ezra Pound e William Faulkner, e considera Borges, por exemplo, um pedagogo arbitrário e provocativo.

Piglia argumenta que quando se escreve ficção muda-se a maneira de se relacionar com os livros e muda-se assim o modo de leitura. “Há um tipo particular de relação com a leitura dos outros textos, tipo particular de *uso* dos outros textos” (PIGLIA, 1996, p. 47, grifos do autor). O escritor lê para escrever e busca em outros textos algumas marcas de como pretende escrever. Assim, o escritor não realiza uma leitura exaustiva, mas sim situada.

Nessa direção, corroboramos com Piglia (1996, p. 48), pois entendemos que

O escritor coloca-se numa posição, lê a partir desse lugar, e daí em diante estabelece cortes, separações, enfrentamentos. O escritor não lê de um modo harmônico, tendendo a unir os escritores numa espécie de totalidade; porem, ele estabelece, de imediato, relações de luta e tensão.

Entendemos que o autor que lê para escrever se constitui de modo diferente, sua leitura não está preocupada com o todo da obra, mas com algumas particularidades, por isso o autor/crítico realiza uma leitura situada, com relações de tensão. Piglia pontua que todo escritor tem um crítico próprio que o acompanha e seu objeto central é a obra que ele está escrevendo.

O escritor gera uma espécie de duplo, que tem a figura de crítico pessoal, devotado a uma obra em processo. Neste ponto, diria que todo escritor é um crítico já que ele tem uma relação particular, de um lado, com a literatura já escrita e, de outro, com essa obra que ele está realizando porque o ato de corrigir já supõe uma certa concepção da literatura. (PIGLIA, 1996, p. 48)

Por isso, seria possível encontrar o movimento que o escritor faz em torno de sua concepção de obra e de estilo. No entanto, Piglia (1996) comenta que, embora todo escritor

seja um crítico, nem todos escrevem crítica. O autor comenta que é comum a prática de uma escritura privada, que Piglia chama de *escritos póstumos de escritores*, na qual o escritor, numa espécie de laboratório de escrita, anota suas observações sobre a literatura. É nesse momento que essa relação múltipla com os outros textos e com seu próprio trabalho funciona como um espaço que combina reflexão, projeto e as tentativas falhas. O *Diário de Kafka* seria o modelo máximo desse laboratório de escritores, mas Piglia cita ainda Paul Valéry, Bertold Brecht como outros exemplos. Segundo o autor, poderíamos encontrar esse momento de reflexão crítica do escritor nas cartas a seus amigos. Piglia aponta que nem todos os escritores se dedicam profissionalmente à crítica literária, mas afirma que todos os escritores trabalham esta relação da escrita com a reflexão e com a teoria.

Não vemos, assim como Piglia (1996), oposição entre o escritor e o crítico, embora ela exista de fato. Para o autor, é possível encontrar essa oposição no *mito do escritor espontâneo*. Compreendemos com Piglia (1996, p. 49) que “a ideia do escritor inocente ou ingênuo, que realiza seu trabalho completamente à margem de qualquer tipo de reflexão é um mito. Não há nenhum escritor que seja assim, o que existe é uma figura pública construída dessa maneira”.

A verdadeira experiência do escritor, para Piglia (1996), é a escritura, porque é uma das experiências mais intensas que se pode conhecer. Assim, essa figura, o *mito do escritor espontâneo*, supõe “deixar a reflexão em outras mãos, como se a literatura fosse apenas escrever e não permitisse que ninguém diga nada sobre o seu próprio trabalho” (PIGLIA, 1996, p. 49). De fato, um escritor é quem menos pode falar (ou nada pode falar) sobre a sua obra, mas isso não quer dizer que o escritor não possa elaborar hipóteses sobre sua concepção de literatura, sua relação com os outros textos, sua hierarquia de escritores, seu modelo de clássicos etc.

Piglia (1996) afirma ainda que, na medida em que os escritores elaboraram a teoria do crítico inimigo, há uma figura que circula entre todos os escritores: a figura do crítico inimigo ou a figura do escritor fracassado, que constitui uma figura de tensão, que o próprio autor chama de *modelo do crítico como inimigo do autor*. Essa figura está ligada à tensão escritor e crítica jornalística. É uma figura que tem poder nos meios de comunicação, impôs certos escritores e fez valer seu poder de mediador, perseguindo outros escritores. Piglia (1996) explica que toda a história da literatura está atravessada por esta tensão entre os escritores e o crítico que não entendeu a obra. No entanto, podemos encontrar uma longa relação entre escritores e críticos que foram muito produtivas. No nosso entendimento, a relação sujeito-autor Saer e sujeito-crítico Carvalho nos parece uma relação do segundo tipo, uma vez que

Bernardo Carvalho faz traduções de Vila-Matas e, principalmente, de Juan José Saer. Assim, o crítico de literatura Bernardo Carvalho utiliza as leituras que faz de outros autores para enriquecer seu trabalho como autor.

Para encerrar essa reflexão, podemos afirmar que o fato de o sujeito do discurso escrever *sobre* literatura, além de *praticar* a escrita de literatura, faz com que sua maneira de se relacionar com os livros mude, assim como o seu modo de leitura, por isso temos nesse discurso um olhar diferenciado, não autoritário, olhar, antes de tudo, dialógico, uma vez que se constitui a partir do ‘trânsito’ nessas duas práticas, a da literatura em si e a do discurso sobre.

Um último detalhe que podemos pontuar é que Bernardo Carvalho (1997) é o tradutor da obra literária, sendo assim, pensamos que a prática da tradução já é uma mediação de leitura, uma vez que os leitores que não dominam o idioma espanhol, no caso dos livros de Juan José Saer, não teriam acesso a essa leitura. Sabemos que toda prática de tradução implica escolha de palavras, eventuais omissões, além de algumas adaptações que precisam ser feitas. Essa é outra questão do trabalho de Carvalho que precisa ser considerada.

#### **2.1.4 As formações imaginárias: sujeito-crítico, posfácio, sujeito-leitor.**

Ao retomarmos a proposição de Pêcheux (2010), com relação às formações imaginárias, estamos considerando importante um olhar cuidadoso a respeito do que é exterior ao posfácio e que está em jogo nesse processo discursivo e produz sentidos.

Pensar em exterioridade nos leva a pensar, segundo Nunes (2006, p. 19), que “as condições de produção estão relacionadas com as formações sociais e os lugares que os sujeitos aí ocupam. Tais lugares funcionam nos processos discursivos como formações imaginárias”. Isso significa que os sujeitos que falam/escrevem e os que ouvem/leem, como interlocutores, atribuem a si e ao outro uma imagem que eles fazem do seu lugar e do lugar do outro. Sendo assim, “a relação entre o sujeito e o real exterior não é direta, mas sim mediada pelas representações imaginárias. É por meio do imaginário que os sujeitos significam o real no discurso” (NUNES, 2006, p. 20). Retomando o quadro das formações imaginárias de Pêcheux e relacionando-o ao nosso estudo, temos o seguinte quadro modificado:

**Quadro 3 – Formações imaginárias do discurso em análise**

Expressão que designa as formações imaginárias	Significação da expressão	Questão implícita cuja “resposta” subentende a formação imaginária correspondente
A 	Imagem que o sujeito do discurso tem dele mesmo.	“Quem sou eu para lhe falar assim?”
	Imagem que o sujeito do discurso tem do sujeito-leitor.	“Quem é ele para que eu lhe fale assim?”
B 	Imagem que o sujeito-leitor tem de si mesmo.	“Quem sou eu para que ele me fale assim?”
	Imagem que o sujeito-leitor tem do sujeito do discurso.	“Quem é ele para que me fale assim?”
A      I <sub>A</sub> (R)	“Ponto de vista” do sujeito do discurso sobre o texto.	“De que lhe falo assim?”
B      I <sub>B</sub> (R)	“Ponto de vista” do sujeito-leitor sobre o texto.	“De que ele me fala assim?”

Fonte: elaborado pelo autor.

Por isso, considerando todo esse jogo de formações imaginárias, é pertinente lembrarmos que a legitimação do processo histórico da leitura acontece de formas variadas. Entendemos, com Orlandi (2012a), que, seja em relação à escola ou à universidade, os críticos assumem a função de especialistas em relação aos textos, ou seja, ao mesmo tempo em que avaliam a importância de um texto, os críticos fixam-lhe um sentido que é considerado o desejado (o prestigiado) para a leitura (ORLANDI, 2012a, p. 56).

Como afirma a autora,

[...] historicamente, há sedimentação de processos em termos de sua dominância. O processo que, dadas certas condições, é dominante, é aquele a produzir a sedimentação histórica de um ou outro sentido. É da *institucionalização* que o sentido dominante sedimentado deriva seu estatuto de *legitimidade*. Fixa-se, então, como sendo o centro. Estabelecer-se-ia, dessa forma o sentido ‘oficial’. (ORLANDI, 1984, p. 20)



Desta maneira, entendemos que no imaginário do sujeito-leitor existe a “voz do crítico” como uma voz autorizada para falar ou escrever sobre livros de literatura, bem como das leituras desses livros. Como vimos em Rocha (2011), institucionalmente, há autoridade na voz, na escrita de um sujeito que se encontra na posição de crítico de literatura, pintura, música etc. Um sujeito habilitado para falar do assunto, uma vez que ele escreve desse lugar social e isso produz sentidos para o sujeito-leitor. Um texto formulado por um crítico em literatura é, assim, a voz, o discurso oficial para tratar de assuntos que envolvam textos literários, como pudemos compreender com os estudos de Rocha (2011), sobre a institucionalização da crítica literária. Para nós, essa é a imagem que o sujeito do discurso tem sobre ele mesmo, uma vez que ele ocupa esse lugar social pós-institucionalização que ocorreu entre os anos de 1940 e 1960, imagem esta legitimada pelo discurso da institucionalização da crítica literária.

Compreendemos que o leitor do posfácio cria uma imagem de sujeito-autor que domina conceitos de outras áreas do conhecimento, como a física, literaturas de outras línguas, um autor que demonstra domínio de outros idiomas (como a tradução do espanhol para o português) e um exímio cuidado para manter a polissemia e o diálogo em seu discurso. Entendemos que esse cuidado começa pela escolha do lugar de publicação na obra literária: *a posteriori*.

Como nos explica Orlandi (2010), é por meio da antecipação, das relações de força e de sentido que as formações imaginárias se manifestam. A partir disso, compreendemos que, no discurso em análise, pelo mecanismo da antecipação, a imagem que o sujeito do discurso tem do sujeito-leitor é de um leitor assíduo de obras literárias, um leitor que conhece Borges, Saer, a literatura francesa (Grillet), entre outras coisas. Compreendemos que se trata de uma imagem de um sujeito leitor que possivelmente esteja capacitado para a realização de um *diálogo*, isso porque quando o sujeito-leitor realizar a leitura do posfácio, muito provavelmente saberá do que se trata, uma vez que se pressupõe a leitura anterior da obra. A imagem que o sujeito do discurso faz do sujeito-leitor do posfácio é uma imagem diferente da imagem que um sujeito que formula um prefácio projeta, pois o prefácio propõe ao sujeito-leitor um “comentário antecipado de um texto que este ainda não conhece” (GENETTE, 2009, p. 211), como vimos quando tratamos do *lugar* posfácio e explicitamos esses sentidos. Nessa direção, se o prefácio vem antes da obra literária, a história, a teoria e outras ideias também vêm antes (da leitura) da obra. A imagem que o sujeito faz é de um leitor com conhecimento de causa, assim, teríamos uma *conversa* na qual as duas partes sabem do que estão falando.

Assim sendo, compreendemos que o posfácio se configura como tendo uma concepção de leitor outra do que um texto de prefácio, por exemplo. Dessa maneira, discursivamente compreendemos que o posfácio se constitui como um convite para uma leitura sem *a priori*, e como pudemos compreender com os estudos de Rocha (2011) uma leitura sem *a priori* pouco se tem visto na história da crítica literária recente. Nessa direção, um texto de posfácio é um espaço que se configura como uma tendência em livros novos, uma vez que *os clássicos para se ler na escola*, por exemplo, em grande parte são prefaciados. O posfácio simbolicamente representa um olhar de um certo tipo de crítica que já não é tão mais normativa, é, antes de mais nada, dialógica, uma vez que dialoga com um leitor que já passou pela leitura da obra e está em condições ideais para realizar um debate.

Essas são as condições de produção, ou seja, os sujeitos e a situação. Por meio delas pudemos entender que temos um texto de posfácio no qual uma metáfora se constitui e nele circula. No próximo capítulo nosso objetivo será o de explicitar, através das sequências discursivas, como essa metáfora circula ao longo do texto.

## CAPÍTULO III AS FORÇAS DO TEXTO

### 3.1 No fio do discurso, uma perturbação

Antes de trabalharmos com as sequências discursivas<sup>13</sup> (doravante SDs) que selecionamos do *corpus* de nosso estudo, fazemos referência a Orlandi (2012b), que explicita o que é o fio do discurso, e o que ele possibilita; o que ele atualiza. Nas palavras da autora:

É na formulação que a linguagem ganha vida, que a memória se atualiza, que os sentidos se decidem, que o sujeito se mostra (e se esconde). Momento de sua definição: corpo e emoções da/na linguagem. Sulcos no solo do dizer. Trilhas. Materialização da voz em sentidos, do gesto da mão em escrita, em traço, em signo. Do olhar, do trejeito, da tomada do corpo pela significação. E o inverso: os sentidos tomando corpo. Na formulação – pelo equívoco, falha da língua inscrita na história – corpo e sentido se atravessam. (ORLANDI, 2012b, p. 9)

Dito de outro modo: o fio do discurso é a formulação, é a vida da linguagem. Por isso, partimos da formulação desse discurso para compreendermos os sentidos nele produzidos. Assim, atentos não à função, mas ao funcionamento do discurso, encontramos as regularidades para a construção de nosso dispositivo analítico, baseado na noção de efeito metafórico. É o que faremos mais adiante: procuraremos mostrar o funcionamento desse efeito metafórico.

Podemos dizer que nos momentos em que realizamos a leitura do posfácio, compreendemos que algumas marcas linguísticas, ao trazerem uma memória do campo da física para (re)significarem a metáfora, apontam para uma regularidade; e nessa regularidade compreendemos que, para a posição-sujeito do discurso, a escrita é um processo que tem a ver com as forças do(s) texto(s), por isso, entendemos que essas marcas são, ao nosso olhar, discursivas. Lembramos aqui o que Pêcheux (2009, p. 239) escreve a respeito do sentido: “O sentido é sempre uma palavra, uma expressão ou uma proposição *por* uma outra palavra, uma outra expressão ou proposição”, e é nessa transferência (*meta-phora*) que elementos significantes “se revestem de sentido”. Assim, a discursividade em análise, a partir da posição sujeito, esse modo de significar que vai em uma direção e não em outra reveste a palavra leitura com um sentido *outro*, mas não qualquer sentido. Pois o efeito de sentido acerca da palavra texto, ao longo do posfácio, é transferido para as expressões: *força centrífuga* e *força centrípeta*. Recortamos do posfácio algumas marcas linguístico-discursivas: *puxa, para*

---

<sup>13</sup> Em todas as SDs a referência é: CARVALHO, 1997, grifos nossos.

*dentro, puxando o leitor, para dentro do livro, estado ambíguo, terreno movediço, movimento centrípeta, força centrífuga e força centrípeta.* A partir da recorrência dessas marcas, chegamos à metáfora: *O texto como força.*

Uma questão que nos chamou a atenção foi o fato de ocorrer uma tomada de posição que traz sentidos de outro lugar para produzir outros sentidos na crítica literária. Dito de outro modo: A posição-sujeito se significa a partir do conceito de *força*, que é um conceito do campo da física e que produz sentidos em um texto que se refere ao que é a leitura de texto(s) literário(s). Por isso, constrói-se a evidência ideológica de que os textos apresentam forças. Mas isso não é algo natural, não é algo dado; é, antes de mais nada, construído sócio-historicamente. Essa tomada de posição é determinada por um efeito do trabalho da ideologia funcionando no sujeito desse discurso. Esse efeito ideológico produz “uma interpretação particular que apareceria, no entanto, como interpretação necessária e que atribui sentidos fixos às palavras, em um contexto histórico dado” (ORLANDI, 2012c, p. 65). Por esse efeito ideológico, passa-se a considerar *um* sentido (uma interpretação) possível como *o* sentido possível para o sujeito.

Logo no início de nosso gesto de interpretação, compreendemos que alguns sentidos são produzidos a partir do modo como se diz; uma vez que, para nós, o modo como se diz é fundamental. Nas análises da Sequência Discursiva de Referência 1 (SDR1) e das dez Sequências Discursivas (SDs) procuraremos mostrar, pelo modo como o sujeito diz, quais sentidos são produzidos. Depreendemos, da SDR1, que há uma tomada de posição que faz uma distinção entre os efeitos de sentido causados ao(s) leitor(es) quando da leitura dos textos do sujeito-autor Jorge Luis Borges, e dos efeitos de sentido causados ao(s) leitor(es) quando da leitura dos textos do sujeito-autor Juan Jose Saer, em especial a leitura do romance *Ninguém Nada Nunca*. Assim, compreendemos que, na formulação a seguir, da SDR1, um dos sentidos que estão sendo produzidos é o de que os textos do sujeito-autor Borges estão vinculados a uma força que é denominada de *força centrífuga*, enquanto que os sentidos para os textos do *sujeito-autor Saer*, especificamente o romance *Ninguém Nada Nunca*, estão associados a uma força que é denominada como *força centrípeta*, conforme compreendemos a partir da SDR1:

**SDR1** “*O vazio dos pampas, para Borges, funciona como uma força centrífuga [...] Em Juan José Saer, ao contrário, a força dos pampas é centrípeta*” (p. 223).

Aqui, pensamos ser produtivo fazer uma incursão na definição de *força*, para depois estudarmos os determinantes: *centrífuga* e *centrípeta*. Como analistas de discursos, é importante escrevermos que concebemos o dicionário como um objeto discursivo, ou seja, concebemos o dicionário como um discurso. Dessa forma, trazemos Horta Nunes (2006) para fundamentar nosso estudo a respeito do dicionário. Nas palavras do autor: “como todo discurso, o dicionário tem uma história, ele constrói e atualiza uma memória, reproduz e desloca sentidos, inscrevendo-se no horizonte dos dizeres historicamente construídos” (NUNES, 2006, p. 18). Entendemos, também, com Petri (2010, p. 24), que embora o dicionário seja marcado pela responsabilidade de “guardar” os sentidos das palavras, embora ele seja tomado como um lugar marcado pela evidencia da certeza, ele está “sujeito a transformações, deslocamentos, e até falhas na produção dos sentidos”.

Sabemos que não há um único sentido para a palavra *força* e que esses sentidos não estão em sua literalidade, por isso, ao buscar a definição de *força* no dicionário Houaiss e no dicionário Aurélio encontramos os seguintes sentidos, respectivamente:

#### Quadro 4 – Definições de força

**FORÇA:** \ô\ s.f. **1** Vigor físico **2** energia moral; firmeza (f. de vontade) **3** violência, coerção (levei-o ao médico à f.) **4** *o que se impõe; autoridade* (a f. da lei, de um argumento) **5** energia elétrica **6** causa, motivo (por f. das circunstâncias) **7 Física: ação que modifica o estado de movimento ou de repouso de um corpo** **8** MIL conjunto de tropas, navios ou aeronaves (f. aérea) **9** tropas, exército (as f. do norte chegariam logo) **10** indivíduos ou grupos poderosos (f. contrárias a reforma). (INSTITUTO; VILLAR, 2011, p. 448, grifos nossos).

**FORÇA:** (ô) [Do b, -lat. *Fortia*, pl. neutro subst.. de *fortis*, ‘forte’.] [...] **8. Ação de obrigar alguém a fazer algo; violência.** *Em vez de argumentos, usa a força.* **9. Poder, influência, prestígio; A única força que ela temia era a do pai; Já não tem força sobre mim. [...] **18. Fís. Todo agente capaz de alterar o módulo ou a direção da velocidade de um corpo, todo agente capaz de atribuir uma aceleração a um corpo** [símb.: F] [...] (FERREIRA, 2009, p. 921).**

Fonte: (INSTITUTO VILLAR, FERREIRA, grifos nossos).

É pertinente explicarmos que, ao buscarmos as definições das palavras em um dicionário, consideramos todos os sentidos neles formulados, e sabemos também que há alguns sentidos que são silenciados, justamente por levarmos em conta que há um processo de

produção de efeitos e sentidos em pleno funcionamento e que é nessas relações entre línguas e sujeitos que o dicionário se efetiva de fato, conforme Petri (2010).

Das definições de força do dicionário, depreendemos que mesmo esse conceito que vem da Física significando uma ação que modifica o estado de movimento ou de repouso de um corpo, ele está carregado de sentidos outros. E esses sentidos outros estão jogando nesse discurso. Assim, um dos sentidos de força está relacionado à violência, à coerção, ao poder. Força está vinculada a uma *ação*, uma *ação que modifica*. Ou ainda, um dos sentidos de força está relacionado à influência, *ao que se impõe; à autoridade. Força é uma ação que modifica o estado de algo*. Para nosso estudo, poderíamos pensar que a força modifica o estado do leitor. A força transforma o estado em que o leitor se encontra antes da leitura da obra.

### **3.2 Força: uma memória que vem da Física**

A definição de força também tem uma memória que se filia à física. Após uma incursão a alguns livros de física, podemos afirmar que os estudos sobre força estão relacionados à Dinâmica e à Mecânica. Ou dito de outro modo: “A Dinâmica é a parte da Mecânica que estuda os sistemas de ponto de vista das forças aplicadas nos corpos” (BONJORNO, 2011, p. 121). Na Física, entende-se que as forças são a chave para compreender como os movimentos são produzidos ou modificados, pois, o estado de repouso ou de movimento está diretamente relacionado à ação das forças sobre os corpos. Por experiência, sabe-se que o movimento de um corpo é afetado pela ação daquilo que costumamos chamar de “forças”.

Segundo Nussenzveig (2002, p. 64), “os princípios básicos da Dinâmica foram formulados por Galileu e Newton”. A maior parte da Dinâmica e da Mecânica Clássica foi construída com base nos trabalhos de Newton, que na obra *Princípios matemáticos da filosofia natural* (1687) resume toda a descrição da natureza do movimento em três leis, hoje conhecidas como as leis de Newton. No entanto, vale dizer que a construção desses conceitos na Física não se deu por meio de trabalhos de estudiosos iluminados, trata-se antes de uma construção histórica, construção essa que contou com a contribuição de diversos estudiosos que pensaram os fenômenos da natureza e procuraram explicá-los.

Aristóteles pensava que tanto para colocar um corpo/objeto em movimento quanto para mantê-lo em movimento, seria necessário a ação de uma força. Para ele, se a força atuante sobre um corpo fosse nula, o corpo permaneceria sempre em repouso. Alguns séculos

depois, Galileu, com seus estudos, demonstrou que não havia necessidade de força para manter um movimento retilíneo uniforme. Galileu formulava, pela primeira vez, um esboço do que viria a ser a primeira lei de Newton, a lei da inércia.

Em Física, ao se pensar e usar a primeira lei de Newton, pode-se definir uma força como “uma influência externa, ou ação, sobre um corpo, que provoca uma variação de velocidade no corpo, isto é, acelera o corpo em relação a um referencial inercial” (TIPLER, 2011, p. 94). Forças são exercidas sobre corpos por outros corpos.

Ao estudarmos os determinantes: *centrípeta* e *centrífuga*, entendemos o funcionamento dessas forças, como elas se movimentam. Primeiramente olharemos para os dicionários, para em um segundo momento buscarmos a memória que está presente e funcionando nos livros de Física.

#### Quadro 5 – Definições de centrífugo e força centrífuga

**CENTRÍFUGO:** adj. **Que se afasta do centro.** [ETIM: fr. *Centrifuge* adp. do termo científico criado por Newton lat. *Centrum* ‘centro’+ lat. *fuga* ‘ação de fugir’]. (INSTITUTO; VILLAR, 2011, p. 181).

**CENTRÍFUGO:** [De centri- + -fugo] **Adj. 1. Que se afasta ou procura afastar-se do centro.** 2. Fís. Diz-se de uma força ou de uma grandeza vetorial cujo suporte é o raio de curvatura da trajetória de um móvel e cujo sentido é o oposto a esse raio. ~ V. aceleração – a, bomba – a, compressor –, força – a e motor –. [Antôn.: *centrípeto*. Cf. centrífugo, do v. centrifugar.] (FERREIRA, 2009, p. 439).

**FORÇA CENTRÍFUGA:** Fís. Para um observador, num sistema de referência que tem um movimento de rotação em relação a outro sistema, **força inercial que atua no sistema e é dirigida no sentido oposto ao do eixo de rotação.** (FERREIRA, 2009, p. 921).

Fonte: INSTITUTO; VILLAR, FERREIRA, grifos nossos.

#### Quadro 6 – Definições de centrípeto e força centrípeto

**CENTRÍPETO:** adj. **Que se aproxima do centro.** [ETM: Centr(i/o) – e – peto, prov. Por inf. Do fr. *Centripète* adp. do termo científico criado por Newton *Centrum* ‘centro’+ lat. *petere* ‘dirigir-se a’]. (INSTITUTO; VILLAR, 2011, p. 181).

**CENTRÍPETO:** [De centri- + - peto] **Adj. 1.** Que se dirige para o centro; que procura aproximar-se do centro. ~ V. *aceleração – a e força –a.* [Antôn.: *centrífugo.*] (FERREIRA, 2009, p. 439).

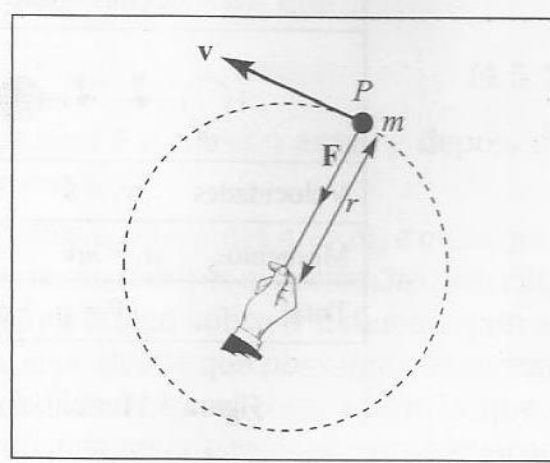
**FORÇA CENTRÍFUGA:** Fís. Num corpo sujeito a um movimento de rotação, **força que atua sobre ele e é dirigida para o eixo de rotação.** (FERREIRA, 2009, p. 921).

Fonte: INSTITUTO; VILLAR, FERREIRA, grifos nossos.

Em um estudo tendo como base alguns livros de Física, compreendemos que as forças centrífuga e centrípeta estão atreladas aos movimentos em trajetória curva, como um carro fazendo uma curva, um satélite orbitando a Terra ou, ainda, ao girarmos um balde com água, ou ao girarmos uma pedra presa a um fio. Nussenzveig (2002, p. 73) cita um exemplo do funcionamento da força centrípeta. O autor explica que:

A figura abaixo mostra um exemplo familiar da atuação da força centrípeta: uma pedra amarrada num fio é feita girar em torno de uma mão em movimento circular uniforme, nesse caso, a força centrípeta  $F$  é aplicada pela nossa mão e transmitida pedra através do fio. Se soltarmos o fio quando a pedra se encontra num determinado ponto  $P$  e sua orbita, e se desprezarmos o efeito da força-peso (gravidade),  $F$  se torna subitamente  $= 0$ , e a lei da inércia implica então que a pedra se mova, a partir do ponto  $P$ , com movimento retilíneo uniforme de velocidade  $v$  igual à velocidade do movimento circular no ponto  $P$  da orbita, tangente ao círculo em  $P$ . A pedra “sai pela tangente”.

**Figura 1 – Funcionamento da força centrípeta**



Fonte: Nussenzveig (2002, p. 73).



A partir dessas definições e considerações, compreendemos que a força centrífuga é a força que faz com que um determinado corpo se afaste de um determinado ponto de referência central; e a força centrípeta é a força que faz com que um determinado corpo se aproxime desse mesmo ponto. Assim, no caso do nosso estudo, ao considerarmos o texto como ponto de referência e o sujeito-leitor como um outro determinado ‘corpo’, compreendemos que, segundo as formulações do sujeito do discurso em análise, o sujeito-leitor de Borges seria jogado para fora do texto enquanto o sujeito-leitor de Saer sofreria o efeito inverso, seria jogado para dentro.

O gesto de interpretação do sujeito do discurso, ao apontar para a força centrípeta do texto do *sujeito-autor Saer* e para a força centrífuga do texto do *sujeito-autor Borges*, produz uma metáfora. Após compreendermos que há uma interpelação ideológica que toma essa posição-sujeito, esse lugar de significação historicamente constituído, entendemos que, pelo que é formulado, há efeitos de sentido que apontam para o romance do *sujeito-autor Saer* como tendo essa força centrípeta. A partir das regularidades que encontramos no texto do posfácio, compreendemos que a perturbação mais latente do discurso está relacionada à força centrípeta, ou seja, as formulações AO LONGO DO TEXTO se filiam A QUESTÃO DA FORÇA ENTRÍPETA, QUE CONSTITUI PARTE DA SDR1. Por isso, recortamos do texto em análise SDs que se filiam à IDEIA DE FORÇA CENTRÍPETA CONFORME A SDR1. Passaremos, agora, às análises das SDs que fazem referência à SDR1 num batimento teórico entre descrição e interpretação. Podemos compreender o deslizamento metafórico ao longo do texto, como vemos na primeira Sequência Discursiva a seguir:

**SD1** Em Saer, *a força se inverte para dentro*, mas *os pampas* continuam sendo um *território vazio*, muito mais físico e geográfico do que histórico. (p. 223).

A metáfora, *as forças do texto*, perpassa a discursividade do posfácio. A partir do que está formulado na SD2, pensamos as relações de sentido que se estabelecem:

**SD2** *Os pampas de Saer, em vez de espalharem a imaginação para todos os lados, puxam-na para dentro do vazio*, num rodado para *dentro do* charco, do lodo, da terra. (p. 223).

A partir do que está formulado, e do modo pelo qual isso foi formulado pelo sujeito desse discurso (uma vez que o que foi escrito, foi escrito assim, e não de outro modo), compreendemos que os pampas de Borges espalham a imaginação para todos os lados. Assim, para o sujeito do discurso, os pampas do sujeito-autor Borges jogam para fora e os pampas do sujeito-autor Saer puxam para dentro (da obra literária).

Chamou-nos a atenção, na SD3, a produção de sentidos em torno da palavra *limbo*.

**SD3** Em Saer, *os pampas são como um limbo* onde o calor e a gravidade *dobram e subjugam os corpos e os jogam para dentro da natureza* (p. 223-224).

Dentre as várias definições para o que é limbo, encontramos, no dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras, que:

**Quadro 7 – Definição de Limbo**

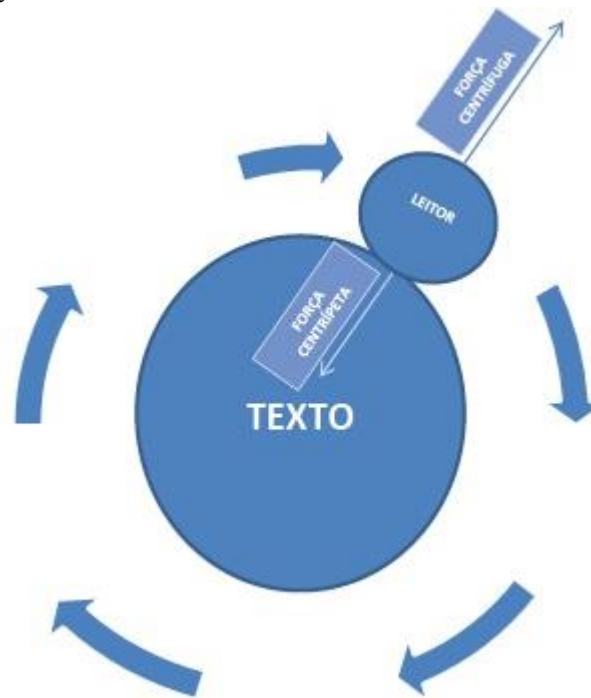
**Limbo: 1** Na tradição cristã (na Igreja Católica Apostólica Romana), é o lugar para onde vão as almas das crianças não batizadas, e onde os justos esperaram a morte e a ressurreição de cristo. **2** (Astron.) Contorno luminoso do disco de um astro. **3 fig. Condição do que está indefinido ou esquecido:**

Fonte: Bechara (2011, p. 787, grifo nosso).

Assim, os efeitos de sentido produzidos no que está formulado são que os pampas são como um lugar indefinido, como um lugar esquecido, mas mesmo assim subjugam os corpos e os jogam para dentro da natureza, ou seja, os pampas exercem forças que puxam para dentro.

Desse modo, pensamos uma figura que representa os deslizamentos de sentidos que estão sendo produzidos a partir das análises das primeiras SDs. Essa figura representa o que compreendemos do que se formula no posfácio, ou seja, mesmo que o sujeito do discurso faça referência a essas duas forças, o que desliza para ter outro efeito de sentido é que tanto os textos do sujeito-autor Borges quanto do sujeito-autor Saer, exercem forças sobre o sujeito-leitor.

Figura 2 – O texto como agente



Fonte: elaborada pelo autor.

Ao longo das análises, compreendemos que os sentidos vão se constituindo nesse sujeito, que é tomado ideologicamente pelo discurso de que os textos possuem forças, como na SD4:

**SD4:** “*O movimento centrípeta puxa tudo para dentro da paisagem e da geografia movediça, vazia, onde a correnteza do rio e a gota de suor escorrendo pelo corpo são descritas no mesmo nível, na mesma hierarquia narrativa, uma narrativa física, que ressalta a unidade de todas as coisas, uma espécie de cosmos, de totalidade representada pela paisagem.*” (p. 224).

Continuando nossa incursão pelas formulações do posfácio, compreendemos que, mais uma vez, o sentido aqui produzido é o de que *qualquer* texto do sujeito-autor Saer possui essa força centrípeta, pois compreendemos na SD5, ao considerarmos o efeito de sentido do artigo indefinido *um*, que *qualquer texto* do sujeito-autor Saer *puxa o leitor* para dentro da história, para dentro da narrativa.

**SD5** “*Ler um romance de Saer é sofrer os efeitos dessa mesma força centrípeta, com as frases puxando o leitor para dentro do livro, dissolvendo-o nas páginas assim como o texto dissolve* seus personagens na totalidade do mundo físico, na natureza.” (p. 224).

Os efeitos da leitura centrípeta dissolvem o leitor, assim como *o texto dissolve*, como *o autor dissolve* seus personagens na totalidade do mundo físico, na natureza. Nesse tipo de leitura, para o sujeito do discurso, as frases puxam o leitor para dentro do livro; o livro dissolve o leitor em suas páginas; o texto dissolve seus personagens, sendo que a leitura parece depender do texto, uma vez que o texto, como limbo, desfaz as crenças, as certezas do leitor. Segundo a leitura do sujeito do discurso, essa é a política do texto do sujeito autor Saer: puxar as convicções do leitor para dentro do texto e dissolvê-las, dissolvendo assim suas certezas, sua identidade.

Como dissemos anteriormente, compreendemos que “saber ler é saber o que o texto diz e o que ele não diz, mas o constitui significativamente” (ORLANDI, 2012a, p. 13). Assim, se pensarmos na leitura de um texto que exerce uma força centrípeta, temos a seguinte produção de sentido a partir das formulações do sujeito do discurso em análise: *Ler um texto de Saer é sofrer os efeitos de um texto que se impõe puxando o leitor*. Se pensarmos na leitura de um texto que exerce uma força centrífuga, temos outra produção de sentido: *Ler um texto de Borges é sofrer os efeitos de um texto que se impõe afastando o leitor*. Contudo, o que não se diz – diretamente –, mas que é constitutivo desse discurso e significa, é que – para o sujeito do discurso – o texto é o agente e exerce força(s) sobre os sujeitos leitores.

De nossa perspectiva discursiva, força e leitura não se recobrem. No entanto, essa tentativa de recobrimento, que desliza pelas SD(s) recortadas neste estudo, produz sentidos e traz consigo uma memória: as teorias que tratam o texto como agente, que entendem que os textos possibilitam uma entrada para diversas significações, teorias que compreendem que a leitura é mediada pelo texto.

Logo a seguir, na SD6, podemos expor o dito em relação ao não dito. O não dito como aquilo que significa na relação com o dito e que é constitutivo mesmo desse dizer.

**SD6** “Essa *força centrípeta* vai provocar, especialmente em *Ninguém Nada Nunca*, um *corte profundo* em relação à tradição da leitura como formação de um sujeito *político*” (p. 224).

Compreendemos, a partir dos dizeres que se inscrevem na SD6, que a leitura centrífuga é uma leitura formadora, no sentido de dar forma, moldar, enquanto a leitura centrípeta parece não ser formadora, não ser pedagógica. No entanto, há algo de contraditório nesse discurso, pois a leitura de um texto do sujeito-autor Saer parece ser orientada, mediada, *pela força do texto*. Uma vez que – segundo esse discurso – o texto dissolve o leitor, o texto puxa o leitor para dentro do enredo, o texto dá as cartas. A leitura do texto *Ninguém Nada Nunca*, do sujeito-autor Saer, formará sujeitos políticos diferentes, porque o texto envolve o leitor. Compreendemos, pelo que se formula na SD6, que existiria uma tradição de leitura que formaria sujeitos políticos, porém o texto do sujeito-autor Saer vem a quebrar com essa tradição, portanto, é um tipo de texto e, por conseguinte, de leitura que não forma sujeitos políticos.

Entendemos que há, ainda, na formulação da SD6, efeitos de sentido que nos levam a pensar mais a respeito de outras questões que prendem nossa atenção aqui:

- i) Que efeitos de sentido são produzidos na formulação *sujeito político? De que sujeito político se fala? O que é ser um sujeito político?*
- ii) Como se dá a relação *novo/velho* ou *tradicional/moderno*?

Com relação ao primeiro questionamento, entendemos que a leitura do texto *Ninguém Nada Nunca* forma sujeitos leitores que transformam sua identidade após a leitura, sujeitos que, ao terem suas convicções dissolvidas, acabam metamorfoseados após a leitura da obra. Assim, para o sujeito do discurso, os leitores de Saer estão o tempo todo deixando de ser o que eram desde quando iniciaram a leitura da obra.

No segundo questionamento existe uma relação entre tradição e novo, por isso, cabe pensarmos que, em alguma medida, tudo o que é novo tenta cortar relações, separar-se do velho, do tradicional. O novo é aquilo que produz um corte, aquilo que corta relações com a tradição, mas faz isso a partir da consideração de que a tradição existe. Ou seja, o novo representa, em grande medida, a rejeição da tradição. Mas entendemos que a tradição, como qualquer memória, produz sentidos nessa relação, mesmo sendo negada, apagada, como o chapéu de Clémentis (COURTINE, 1999), onde o apagamento deixa rastros.

No texto *O chapéu de Clémentis* (COURTINE, 1999), Jean-Jacques-Courtine escreve a respeito de uma anedota que abre o *Livre du rire et de l'oubli*, de Milan Kundera. A história é de um dirigente comunista chamado Klement Gottwald que, em um dia de muito frio, estava cercado por seus camaradas na sacada de um palácio em Praga. Clémentis, vendo seu camarada com a cabeça descoberta, retirou seu chapéu de pele e colocou na cabeça de

Gottwald. Milhares de fotografias foram tiradas daquela cena e, com isso, todas as crianças conheciam aquela fotografia, por terem-na visto em cartazes, manuais e museus. No entanto, alguns anos depois, Clémentis foi acusado de traição e enforcado. Com isso, o departamento de fotografias desapareceu com a imagem de Clémentis, restando somente Gottwald sozinho na sacada do palácio: de Clémentis ficou apenas o chapéu de pele na cabeça de Gottwald, mas esse processo de anulação de Clémentis “deixa, como uma estreita lacuna, a marca de seu desaparecimento”, explica Courtine (1999).

Retomando o fio do discurso em análise, que é onde a linguagem vive, encontramos uma vez mais referências a essa força que puxa o leitor, recortada do texto para construirmos a SD7. Essa força (centrípeta), no dizer do sujeito do discurso, também dissolve sua identidade e o envolve de tal maneira que o leitor não consegue se mover, o leitor cai em um texto que é areia movediça. Assim, o leitor é tragado por ele até desaparecer por completo.

**SD7** *Ler um livro de Saer é se tornar parte de um mundo movediço*, deixar a identidade se *dissolver* nessa descrição microscópica (e nem por isso menos humorada) de um mundo absolutamente físico, onde todas as coisas se identificam entre si (p. 224).

Desta maneira, o leitor que tem suas convicções prévias, ao sofrer os efeitos da(s) força(s) do texto, lê os sentidos que estão no texto, acabando com as certezas que até então ele, leitor, trazia consigo antes do momento de leitura do texto.

Compreendemos, analisando as próximas SDs, que há um trabalho sincrônico entre força centrípeta e distração, ou seja, na medida em que o texto do sujeito-autor Saer apresenta uma força para tragar o leitor, é pela existência dessa força que o leitor é distraído, confundido, pois a força centrípeta praticamente elimina as fronteiras entre o que se formula para o que é real e o que é fictício.

**SD8** *Na leitura de Saer, narrativa e natureza se confundem.* Há três tipos de representação da leitura dentro do próprio livro: o salva-vidas que lê um gibi na praia, os personagens que leem o jornal, em que se noticiam os acontecimentos a que estão submetidos sem no entanto presenciá-los, e o protagonista que lê *A filosofia na alcova*, de Sade, enviado por seu irmão, que mora na França. ***Todas essas leituras vão produzir, não só nos leitores-personagens mas também no leitor do livro, um estado ambíguo*** entre fantasia e realidade, sono e vigília, interior e exterior, embaralhando as cartas e acabando com as certezas, por menores e mais arduamente conquistadas que fossem. Nessas leituras, ***o “texto” e o mundo*** passam a ser um só, ***o que passa pela cabeça do leitor e o que ele vê ou tem diante de si*** se entrelaçam (p. 227, 228).

Da Sequência Discursiva 8 compreendemos que, nesse discurso, o real apresenta uma relação de equivalência ao fora do livro, a realidade, ao exterior, ao fora da história, e o fictício apresenta uma relação de equivalência ao dentro do livro, ao interior, ao dentro da história, ao enredo. Há, também, uma tentativa de estabilizar os sentidos possíveis da direção da leitura do texto do sujeito-autor Saer (sempre para dentro). Ou seja, a posição sujeito se constitui pela afirmação mesma de que a leitura, que se passa dentro da história narrada pelo sujeito-autor Saer, joga o leitor-personagem para dentro da história que ele lê, por isso, o leitor empírico, seria tragado por sua leitura também. Esse é um discurso que afirma que essas relações de leitura se dão de forma direta, são termo-a-termo. Nesse discurso, a leitura feita pelo leitor empírico tem relação direta com a leitura realizada pelos leitores-personagens.

**SD9** *A leitura é aqui a forma de jogar o homem para dentro da natureza*, fazer com que o mundo histórico e social se integre antes de mais nada ao mundo físico e sensorial. Trata-se de uma ***leitura distraída*** (entre o texto e o mundo), que identifica narração e mundo físico, ***distraindo os limites entre subjetividade e objetividade*** (p. 231).

Na SD9, além da produção de sentidos que apontam para uma leitura que joga o leitor para dentro da história, nesse discurso, temos a leitura sendo mediada pelo texto. Para o sujeito do discurso, a leitura integra o *mundo histórico e social* ao *mundo físico e sensorial*. Nesse discurso, a leitura – que parte novamente do texto – distrai o leitor. Assim, na

formulação do sujeito do discurso em análise, ler é também perder os limites entre real e fictício, como na próxima SD:

**SD10** A recorrência insistente da frase “Não há, no princípio, nada” iniciando os parágrafos ganha então um novo sentido, pois estamos no princípio de um mundo ainda desconhecido, onde tudo é identificação e **o sujeito não mais se diferencia do que o cerca. Porque a leitura o distrai de quem ele achava que era** (p. 230).

Compreendemos a partir dessa SD que, para o sujeito do discurso, ler um romance do sujeito-autor Saer é se distrair de tudo que cerca o leitor, é perder os limites, as fronteiras do real e do ficcional, ler é movimentar, é fazer a cabeça se inclinar, o corpo se mover. O que nos remete a uma memória que também funciona no discurso de outros teóricos, como em Barthes (1984) e Piglia (2006), como veremos mais adiante.

### 3.3 As forças do texto: uma memória discursiva

Sabemos que “os sentidos não começam no sujeito” Orlandi (2003, p. 15), por isso entendemos que o interdiscurso funciona pelo esquecimento de que o sujeito não é a origem, nem controla o dizer. Dito de outro modo: “ao dizer, o sujeito se constitui pela inscrição na memória discursiva. É o esquecimento que permite que os sentidos sejam reinscritos no discurso” (p. 15). No caso do nosso material de análise, como a historicidade não se apaga, pois todo discurso é fato linguístico como pressuposto, e histórico como constitutivo, a historicidade, a memória discursiva que determina esse discurso está em Roland Barthes (1984), Vincent Jouve (2002), Wolfgang Iser (1996), Ricardo Piglia (2006), Didi-Huberman (2008), como explicitaremos a seguir.

No intradiscurso, naquilo que está formulado no posfácio, compreendemos a formulação da metáfora: *As forças do texto*. Por isso, podemos afirmar que esta posição-sujeito é constituída pelos sentidos de que o texto tem força(s) e, de tal modo, a leitura se daria nesse processo no qual o sujeito-leitor sofre o(s) efeito(s) dessa(s) força(s). Esse sujeito se vale do campo da biologia e, especialmente, da física para discorrer sobre texto e sobre leitura. Assim, no discurso em análise, ler um romance de Saer é sofrer os efeitos de uma força que puxa o leitor e dissolve suas certezas.



No texto *Escrever a leitura*, Roland Barthes (1984) apresenta a metáfora: *ler levantando a cabeça*. Para o autor, a leitura tem a ver com interrupção, não por desinteresse, mas por afluxo de ideias e associações. Para Barthes, a leitura dispersa, *o texto tem uma força* que o leitor precisa associar para tirar dele outras ideias, outras significações. Aqui, a reflexão de Barthes dialoga com duas noções da AD: o intradiscurso e o interdiscurso. Pois nessa pausa, nessa interrupção da leitura, *o interdiscurso* parece intervir no *intradiscurso*. Em cada interrupção que o sujeito-leitor faz, ocorre a busca de memória(s) que dialogue(m) com as imagens que o sujeito-autor lhe oferece. E esses dois movimentos nos parecem os movimentos do sujeito-leitor diante do texto, como escrevem Barthes e o sujeito do discurso em análise.

Um pouco mais para o final da reflexão sobre leitura, Barthes afirma que o texto sozinho é uma coisa que não existe: “há [...] neste poema que leio, um suplemento de sentido de que nem o dicionário, nem a gramática são capazes de dar conta” (BARTHES, 1984, p. 28). Isso também dialoga com o conceito de metáfora na AD, pois o sentido não está na palavra, uma vez que se produz no *non-sens*. Por isso, a leitura para Barthes, tem esse movimento de ler e levantar a cabeça, ou seja, é no momento de leitura que os sentidos se constituem no sujeito-leitor. Nas palavras de Barthes: “ler é fazer trabalhar o nosso corpo” (BARTHES, 1984, p. 28). Assim, compreendemos que, para Barthes, o texto também tem força e, por essa razão, movimenta o leitor.

Compreendemos que, no discurso em análise, as SDs conformam sentidos para uma leitura que joga (o leitor para dentro ou para fora). Porém, compreendemos que, mais do que isso, a leitura joga com o leitor, a leitura joga o leitor, movimenta, puxa o leitor, o texto abre diversas possibilidades de sentido, e isso porque a ideologia que toma o sujeito desse discurso – que não controla e nem é a origem do seu dizer (ORLANDI, 2013) – tem o texto como força, como agente no processo de leitura.

O teórico Vincent Jouve também trata de questões que dizem respeito à leitura de textos literários. Jouve pensa acerca do que está em jogo no processo de leitura, e faz isso, a partir do ponto de vista da teoria da literatura. Em seu livro *A leitura*, Jouve (2002) discorre sobre dois tipos de leitura. Embora as nomenclaturas de Jouve sejam iguais às do sujeito do discurso, elas apresentam particularidades, por isso, pontuaremos esse dois tipos de leitura que Jouve estabelece e seguiremos nosso trabalho em outra direção, buscando outros dizeres que se relacionem com este em análise, uma vez que, segundo Orlandi (2013, p. 39), “os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que os sustentam, assim como para dizeres futuros”. Seguem os dois tipos de leitura pra Jouve: i) A leitura centrípeta e ii) A

leitura centrífuga. O primeiro tipo de leitura seria a interpretação centrada e racionalizante que tenta subsumir a complexidade dos textos em um sentido unitário. O segundo trata de explodir o texto, desconstruindo-o.

Segundo Jouve (2002), a leitura centrípeta é defendida pela hermenêutica. Essa leitura teria como princípio unificante o sujeito (leitor virtual<sup>14</sup>) que mora na obra e que nela se revela. Conforme o autor, para essa leitura, há a necessidade de transformar o diverso no único. Nesse tipo de leitura, pode-se ler postulando a existência de uma significação original e central e, dessa significação, dependeriam e surgiriam todas as outras. Para Jouve, a hermenêutica guarda o princípio da coerência para a leitura, tendo ela (a hermenêutica) a necessidade de transformar o diverso no único. Contudo, Jouve revela que essa ideia de significação original, essa espécie de chave do texto, não é uma ideia própria da hermenêutica.

Jouve também escreve sobre os ecos do sujeito-autor funcionando no sujeito leitor, nessa reflexão, Jouve (2002) faz referência a Clancier (1987) que afirma que, ao ler um livro, o sujeito-leitor sente os fantasmas inconscientes que o texto desperta nele. Essas sensações, esses afetos despertados pelo livro são o eco dos fantasmas do sujeito-autor, trabalhando no sujeito-leitor.

Já a leitura centrífuga, continua Jouve, pode jogar com as oposições e contradições de um texto, e fazê-lo explodir, desconstruindo-o. Jouve explica que a linguística estrutural permitiu a Derrida a criação filosófica de tal tipo de leitura. Sendo assim, não há centro ou início na linguagem, não há lugar original, sendo “impossível conceber ler o livro como um todo: os sentidos de um texto – inútil seria querer fixá-los – se fazem e se desfazem sem parar” (JOUVE, 2002, p. 98). O desconstrucionismo de Derrida inaugura essa leitura centrífuga. Nesse tipo de leitura, não se trata de unificar o múltiplo, trata-se de desmultiplicar o sentido de cada unidade.

Esse tipo de leitura centrífuga, desconstrutivista, coloca em evidência que o sentido da leitura é, na verdade, não dominável. Jouve cita o crítico americano Paul de Man, que mostrou que o signo linguístico é a razão de uma constante confusão entre sentido figurado e sentido literal. O leitor, no confronto com o texto, não tem certeza se deve fundamentar sua interpretação na estrutura gramatical ou na estrutura retórica. Jouve comenta que, quando o texto todo joga com as ambiguidades, resulta um tipo de vertigem referencial que, multiplicando as significações, torna ilusório todo fechamento da análise. Nessa perspectiva

---

<sup>14</sup> Orlandi afirma que há um leitor imaginário, para o qual o autor destina seu texto. Por isso, quando o leitor real lê o texto, já encontra um leitor aí constituído.

de leitura, o texto “define-se como o que escapa sem parar ao controle do leitor” (JOUVE, 2002, p. 100). O desconstrucionismo afasta a ideia de uma interpretação definitiva, é impossível esgotar totalmente uma obra literária.

Encontramos, nas formulações do teórico Wolfgang Iser, um discurso que, em alguma medida, se aproxima do discurso de *A leitura distraída*. Para esse teórico, no momento da leitura, o leitor é *guiado pelo texto*. Iser (1996) explica que, embora o leitor precise realizar a estrutura previamente dada com o intuito de constituir o sentido do texto, não se deve esquecer que o leitor está sempre aquém do texto, ou seja, o leitor está sempre fora do texto. Desta forma, Iser é categórico ao afirmar que “para que o ponto de vista do leitor entre em cena, o texto precisa exercer sua influência sobre a posição que aquele ocupa” (ISER, 1996, p. 82).

Para Iser, tanto a constituição de sentido quanto a constituição do sujeito-leitor são duas operações que se realizam entrelaçadas nos aspectos textuais. Esse teórico afirma que

[...] o texto deve de certa forma instituir o ponto de vista do leitor, e isso significa que o sentido não é só constitutivo para o texto, mas também por meio deste, para a perspectiva de sua compreensão, perspectiva essa que se manifesta no momento em que o ponto de vista do leitor é instalado (ISER, 1996, p. 83).

O teórico explica que quando um texto fixa de antemão o ponto de vista de seus leitores, como é o caso da encenação carnavalesca da Idade Média até a canção socialista, os leitores que não compartilham ou que não reconhecem o código reproduzido se defrontam com muitas dificuldades no processo que busca a compreensão do texto.

Iser escreve sobre a existência de um leitor-fictício e afirma que o texto age sobre, e modifica as disposições desse leitor. Assim, tanto para Iser quanto para o sujeito do discurso, o texto age sobre o leitor. Para o teórico, ao leitor-fictício

[...] é dado um papel que ele deve incorporar caso o sentido deva ser constituído sob as condições do texto e não sob as dos hábitos do leitor. Pois, em última instância, o texto não se propõe a reproduzir as disposições do leitor, mas a agir sobre elas e modificá-las (ISER, 1996, p. 85).

Por tanto, para Iser, quando o texto abre para sentidos que vão além do horizonte familiar do leitor, *o texto* precisa situar o leitor. Para ilustrar isso, Iser cita Beckett, que inscreve, em seus primeiros romances, rudimentos ao leitor fictício. Iser acredita que o texto introdutório de Beckett situa o leitor.

Durante a leitura dos textos de Iser, compreendemos que esse teórico acredita numa presença potencial do sujeito-autor no processo de produção de sentidos, uma vez que para Iser, “no processo de leitura, o leitor ‘internaliza’ a apresentação deste último já que ele põe sua consciência à disposição dos pensamentos do autor.” (ISER, 1996, p. 86). Iser afirma que a leitura dissolve a cisão entre sujeito e objeto e que, nessa divisão, essencial para toda percepção e todo conhecimento, o leitor é “ocupado” pelos pensamentos do autor. Neste ponto de nosso trabalho, nos perguntamos se essa leitura que dissolve a cisão entre sujeito e objeto, que Iser aponta, não teria a mesma relação que a leitura centrípeta formulada pelo sujeito do discurso? A leitura dos textos de Saer, segundo o sujeito do discurso, puxa o leitor e o cinde dentro da obra literária, dissolvendo sua identidade, acabando com suas certezas e o transformando em um novo leitor.

Entendemos que, para Iser, é o texto que modela, que molda, o texto que decide sobre o modo particular da espontaneidade liberada do sujeito-leitor. Isso não ocorre no discurso em análise. Para Iser, “o texto não só dirige a mobilização da espontaneidade, provocada pelo distanciamento do sujeito de si mesmo, como também a transforma em realidade para a consciência. Sendo assim, o texto constitui seu próprio sujeito-leitor.” (ISER, 1996, p. 91). Iser afirma que os pensamentos de um outro só se deixam formular na consciência do sujeito-leitor se a espontaneidade mobilizada no sujeito-leitor, pelo texto, ganhar uma forma.

A constituição de sentido que acontece na leitura, segundo Iser, não só significa que o sujeito-leitor cria o horizonte de sentido, tal como implicado pelos aspectos do texto, mas também a formulação do não-formulado abarca a possibilidade do sujeito-leitor se formular e de descobrir o que até o momento da leitura parecia subtrair-se à consciência dele.

Podemos ainda depreender das formulações teóricas de Iser, que a leitura, sendo uma atividade guiada pelo texto, “acopla o processamento do texto com o leitor; este, por sua vez, é afetado por tal processo” (ISER, 1996, p. 97). Para este autor, o texto não se adapta aos leitores que o escolhem para a leitura. Essa é a metáfora escolhida por Iser, o texto como guia, que apresenta relações de semelhança com a metáfora do sujeito do discurso: o texto como força, porém, para o sujeito do discurso, o texto (apenas) puxa e não guia o leitor, uma vez que o texto embaralha as cartas, dissolve a identidade e acaba com as convicções do leitor.

A metáfora do texto como força, de leitura como movimento, no nosso entendimento, tem também uma memória em Ricardo Piglia (2006). Em seu livro *O último leitor*, no texto intitulado *Ernesto Guevara, rastros de leitura*, o autor afirma que no processo de leitura, o leitor é puxado para dentro da obra, e realiza um movimento de imersão ao texto e de pausa. Para tanto, Piglia cita Che Guevara, o revolucionário marchando e parando para fazer a sua

leitura, lendo e parando sua leitura para retomar a marcha, neste movimento incessante de leitura e parada, onde as forças do texto distraem o guerrilheiro. Conforme o autor: “existe uma foto extraordinária, em que Guevara está na Bolívia, em cima de uma árvore, lendo, em meio à desolação e à experiência terrível da guerrilha perseguida. Sobe numa árvore para se isolar um pouco e ali está, lendo” (PIGLIA, 2006, p. 101).

Piglia comenta que há um momento na vida de Guevara, no livro *Passagens da guerra revolucionária*, que, mesmo ferido, pensando estar à morte, lembra-se de um livro que leu:

Na mesma hora comecei a pensar na melhor maneira de morrer, naquele minuto em que tudo parecia perdido. Lembrei-me de um velho conto de Jack London, em que o protagonista, apoiado no tronco de uma árvore, toma a decisão de acabar a vida com dignidade, ao saber-se condenado à morte, por congelamento, nas regiões geladas do Alasca. É a única imagem de que me lembro (GUEVARA apud PIGLIA, 2006, p. 99).

Entendemos que, para Piglia (2006), o texto tem força, por isso a leitura movimentada e faz com que o leitor não se diferencie daquilo que o cerca, como formulado na SD12 pelo sujeito do discurso. Piglia utiliza o exemplo do movimento de leitura de Guevara, que marcha, para, e lê, e na leitura que o guerrilheiro realiza o texto puxa, e o leitor ‘deixa-se’ submergir nas páginas do texto, por isso se distrai de quem achava que era. Nesse tipo de leitura – centrípeta –, o leitor sofre os efeitos da força do texto, e essa força o distrai. Assim, temos uma leitura distraída, uma leitura de entremeio, na qual Guevara está entre o texto e o mundo, a ficção e a guerrilha.

Como já escrevemos, no discurso em análise temos “elementos do interdiscurso que estão re-inscritos nesse discurso” (PÊCHEUX, 2009, p. 150). Portanto, podemos dizer que encontramos outra imagem de leitura, muito próxima da imagem formulada no discurso em análise, no texto *Montanha abaixo*, de Walter Benjamin. Esta imagem é proposta por Didi-Huberman, em uma análise que o autor realiza no livro *Ante el tempo* (2008), e para nós significa um traço que, se não determina o discurso em análise, pelo menos dialoga com ele. Benjamin se questiona acerca de quem nunca escalou, sozinho, uma montanha e chegou ao topo esgotado para logo depois descer com passos que abalam todo o seu esqueleto e por vezes tenta parar mas não consegue. Didi-Huberman propõe três movimentos de leitura a respeito do texto de Walter Benjamin, no qual ‘a montagem da experiência’ é descrito por Benjamin. Escreve Didi-Huberman que, no processo de leitura, ocorre em um primeiro momento:

[...] a queda do corpo: elemento sintomático de toda experiência onde o sujeito, arrastado em um curso literalmente ‘catastrófico’ – figurado aqui pelo declive da montanha, os desprendimentos das pedras, o peso do corpo, o passo cambaleante, a fadiga nervosa próxima do colapso -, devém o jogo de seu próprio movimento (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 210).

Ainda nesse primeiro momento, o sujeito-leitor seria então arrastado pelo texto. Em um segundo momento, surgem imagens – fulgurantes, oscilantes, renovadas – a respeito da leitura que o sujeito-leitor realiza e, num terceiro momento, o sujeito-leitor produz, constrói um saber (que não existia antes). Tendo em vista a imagem criada por Didi-Huberman, propomos uma aproximação entre a imagem do texto que puxa (ou afasta) o leitor, do sujeito do discurso em análise, com a primeira imagem proposta por Didi-Huberman – que é o momento no qual ocorre a queda do corpo e o sujeito-leitor seria arrastado pelo texto. De nossa perspectiva, as imagens criadas pelo sujeito do discurso e por Didi-Huberman possuem relações de semelhança. A imagem do primeiro é o texto como força, o texto que puxa o leitor, e a segunda imagem é a queda do corpo, a entrada – em queda – do leitor na obra literária.

Depois de realizadas as análises de todas as Sequências Discursivas e de ter tido a possibilidade de dialogar com o que fala antes, em outros lugares, compreendemos que, não importando a direção do movimento (centrípeto ou centrífugo, para dentro ou para fora...), o texto possui forças e é agente *nesse discurso*. As forças partem dos sentidos produzidos na relação entre leitor(es) e texto(s). O leitor não os domina, não se impõe em relação aos pampas, aos textos, sendo eles movediços ou não. Assim, os textos, especialmente os de Saer, são limbo, vazio, puxam, movem, confundem, embaralham o leitor. Os sentidos dos textos jogam a imaginação do leitor para dentro, mas também a jogam para fora – especialmente no caso de Borges.

É esse dizer que constitui esse sujeito. É ao dizer, como na SD5, que “*Ler um romance de Saer é sofrer os efeitos dessa mesma força centrípeta*, com as frases puxando o leitor para dentro do livro, dissolvendo-o nas páginas assim como o texto dissolve seus personagens na totalidade do mundo físico, na natureza” que o sujeito do discurso é tomado pelo efeito ideológico que considera que, no momento de leitura do texto *Ninguém Nada Nunca*, do sujeito-autor Saer, o leitor sofreria os efeitos de uma força que o puxa para dentro do texto e no momento de leitura dos textos do sujeito-autor Borges o leitor sofreria os efeitos de uma força que o joga para fora da obra. Nesse discurso, a leitura é movimento, ora para dentro, ora para fora, mas, nesse movimento, o leitor é sempre envolto pelas forças dos textos. Quando se formula que os textos têm forças, formula-se junto com isso que as palavras têm forças, e elas

envolvem o sujeito-leitor, e isso o deixa um pouco mais à deriva, no processo de leitura, o que determina que o texto seja o *agente*.

No capítulo I, pontuamos nossa noção discursiva de ideologia. Lá, escrevemos que ela não é consciente, que é o efeito da relação do sujeito com a língua e com a história. Assim, entendemos que esse discurso – conjugação necessária entre língua e história – *produz* a impressão de realidade. Nesse sentido, essa formulação, *as forças do texto*, é um gesto ideológico e produz essa realidade.

O sujeito desse discurso é interpelado por uma ideologia que toma *o texto como agente*, em primeira instância, no processo de significação. Nessa tomada de posição, compreendemos que o sujeito formula a existência do que podemos chamar de *o primado do texto como atuante sobre o sujeito-leitor* no processo de leitura. O sujeito do discurso é interpelado, é tomado, inconscientemente, pela ideologia; assim ele formula que leitura é força, que leitura é movimento, que a leitura movimenta, mas o que desliza, e produz um efeito outro, é que *o texto age* sobre o sujeito-leitor. O texto do sujeito-autor Saer é descrito como um terreno movediço, um terreno/texto que puxa, prende, distrai o leitor, e esse terreno mesmo dissolve o leitor. Assim, a leitura dos textos do sujeito-autor Saer é uma leitura com efeito de areia movediça, que dilui, dissolve, distrai o leitor e a leitura dos textos do sujeito-autor Borges é uma leitura que espalha a imaginação do leitor, dispersando-o. Isso porque o texto, segundo o sujeito do discurso, tem essas forças que aproximam ou afastam o leitor.

Ao analisarmos esse discurso sobre leitura, afirmamos que ele se constitui sobre a evidência de que a leitura é movimento. Mas compreendemos que há marcas de um discurso outro, de um discurso que toma *o texto como atuante* no momento da leitura. Portanto, compreendemos que o discurso da leitura/texto como força é atravessado pelo discurso que toma o texto como agente, ou seja, compreendemos que, nesse atravessamento de discursos, temos o discurso de que *o texto atua sobre o leitor* funcionando como dominante. É assim que entendemos o funcionamento do discurso em análise.

Podemos ainda afirmar, para dar um efeito de completude em nossa análise, que, no discurso analisado, encontramos traços do discurso lúdico, pois nele ocorre a dominância de um sentido com seus ecos, ou seja, nesse discurso a polissemia é aberta. Na formulação que constitui essa posição-sujeito, compreendemos que o romance *Ninguém Nada Nunca*, do sujeito-autor Saer, possui vários sentidos. O romance é *força*, mas também é *limbo*, é um *terreno movediço*, é *vazio*. Esses são sentidos que vêm de outros lugares – da física, da biologia, da religião – para revestir a palavra texto de sentidos outros.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O real com o qual trabalhamos é o real da interpretação. Que não se demonstra. Mostra-se. Topa-se com ele: o impossível de que não seja assim (ORLANDI, 2013b, p. 3).

Nosso problema de pesquisa, a constituição de sujeitos e sentidos no espaço da crítica literária, nos levou a uma incursão sobre o conceito de metáfora em AD, e a partir dessa incursão tivemos a possibilidade de compreender que transitar em solo que tem por base a definição de língua e linguagem como não transparente, é transitar em terreno movediço, terreno que considera que os sentidos estão sempre em fuga, ou dito de outro modo: como analistas de discurso consideramos que “há palavras que mudam de sentido, outras... demoram mais” (ORLANDI, 2007, p. 7). O conceito de metáfora, a partir de Pêcheux, nos proporcionou essa compreensão.

Durante nosso percurso, tivemos a possibilidade de entender a constituição da metáfora *o texto como força* ao longo do fio do discurso em análise. A partir da descrição/interpretação do deslizamento metafórico, relacionamos o dizer atualizado nesse discurso com dizeres de teóricos como Barthes, Jouve, Iser, Piglia, Benjamin e Didi-Huberman. Assim, pudemos compreender que o sujeito do discurso estabelece uma trama entre os diferentes recortes discursivos, provenientes de diferentes textos. Nessa trama, o sujeito torna interno o que é externo, e produz o que Indursky chama de efeito-texto, que resulta da ilusão de completude, da ilusão que é da ordem da evidência, de que um texto tem começo, meio e fim e essas são ilusões necessárias para que o sujeito do discurso encerre seu dizer. Nessa direção, entendemos o texto do posfácio *A leitura distraída* como um efeito-texto, e por ser da ordem do simbólico é um espaço discursivo dotado ilusoriamente de homogeneidade e completude.

As condições de produção se mostraram fundamentais para a compreensão desse discurso, pois, nas discussões sobre posfácio, com os estudos de Genette (2009), nos demos conta de que os textos de literatura quase nunca se apresentam em sua forma ‘crua’, junto com ele geralmente se apresentam, nos dias de hoje, algum reforço, como um nome de autor, um título, um prefácio, um posfácio, ilustrações etc. Assim, passamos a compreender que o posfácio faz parte do que Genette chama de *paratexto* e que nos dias de hoje são partes constitutivas dos livros que conhecemos. Contudo, sabemos que a escolha entre *a priori* ou *a posteriori*, como toda escolha, é ideológica e representa posições, como escreve Petri (2009).



A escolha por escrever um prefácio, constitutivamente, pressupõe-se um texto que possa reter e guiar a atenção do leitor. Por outro lado, a escolha pela escrita de um posfácio representa uma posição ideológica que procura o diálogo. Compreendemos, assim, que *o lugar posfácio*, entre outras características, apresenta o fator de *a posteriori* como característica constitutiva, e por isso, simbolicamente, representa um olhar da crítica que tem no imaginário um leitor efetivo, e, configura-se, assim, como um espaço discursivo no qual um diálogo pode ocorrer, e não um monólogo. O posfácio é assim um lugar que convida o leitor para uma leitura sem *a priori*.

Sabemos que podemos encontrar prefácios que fujam ou que não atendam a suas características de reter a atenção, advertir e guiar o leitor, assim como podemos encontrar posfácios que tenham a pretensão de reter a atenção do leitor e guiá-lo. Por isso, pensamos que cabe a nós, leitores, encontrarmos uma maneira de nos relacionarmos com isso, mas o que afirmamos em nosso estudo é o que é constitutivo de cada espaço, principalmente do lugar posfácio. Assim, um posfácio fundamentalmente se constitui como um espaço que estabelece condições para que um diálogo aconteça, tendo em vista que o leitor já passou pela leitura da obra literária.

Retomando uma questão que pontuamos no item 1.6 *Do percurso analítico*, quando tratamos da questão da leitura para a AD – (i) é possível se pensar a produção da leitura, ou seja, a possibilidade dela ser trabalhada, e não ensinada? Podemos responder que sim, é possível que a leitura não seja ensinada, para isso é necessário abandonar toda pretensão normativa, e o posfácio se configurou como um desses espaços. Pois ao se abrir para o diálogo, possibilidades de leitura se constroem. Assim, entendemos que um prefácio está para *o ensino de leitura*, enquanto o posfácio está para o *trabalho de leitura*, o *trabalho com a leitura*. O ensino (de qualquer coisa que seja) sempre pressupõe que há, de um lado, uma pessoa que sabe, e outra que não sabe, do outro. Já o *trabalho com* pressupõe certo diálogo.

Como efeito de finalização, pois finalizar é preciso – mas é impreciso – podemos pensar, com Genette (2009), em como leríamos o *Ulysses* de Joyce se não se intitulasse *Ulysses*? Assim, pensamos ser inevitável que convivamos com as formas de simbolização que o homem pratica, com suas práticas e que também consigamos escolher quais são as práticas mais adequadas para nós, leitores: *a priori* ou *posteriori*. No nosso caso, o percurso que fizemos deixa rastros que vos levarão a descobrir qual é nossa escolha, pois, nós já a fizemos, uma vez que é impossível falar do lugar de quem quer que seja, como há algum tempo nos alertou Michel Pêcheux.

## REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**. Tradução de Walter J. Evangelista e Maria L. V. de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 2012.
- BALDINI, Lauro José Siqueira. **A nomenclatura gramatical brasileira interpretada, definida, comentada e exemplificada**. 1999. 112f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.
- BARROS, Manoel de. Prefácio. In: **Concerto a céu aberto para solos de ave**. Biblioteca Manoel de Barros [coleção], São Paulo : LeYa, 18 volumes. 2013.
- BARTHES, Roland. Escrever a leitura. In: \_\_\_\_\_. **O Rumor da língua**. Tradução de António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BECHARA, Evanildo (Org.) **Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.
- BONJORNIO, José Roberto et al. **Física**: volume único. São Paulo: FTD, 2011.
- CARVALHO, Bernardo. A leitura distraída. In: \_\_\_\_\_ SAER, Juan José. **Ninguém nada nunca**. SP: Companhia das letras, 1997.
- COURTINE, Jean-Jacques. O chapéu de Clémentis. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria C. L. (Orgs). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999. p. 15-22.
- \_\_\_\_\_. **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EdUFSCar, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tempo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O quadro atual da Análise de Discurso no Brasil. **Revista Letras**, n. 27, p. 39-46, dez. 2003. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11896/7318>>. Acesso em: 25 jul. 2013.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_ **Ditos e Escritos III** Estética: literatura e pintura, música e cinema/Michel Foucault; organização e seleção dos textos, Manoel Barros da Motta, tradução Ines Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. – Forense Universitária, 2009.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- INDURSKY, Freda. O texto nos estudos da linguagem: especificidades e limites. In: LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy; ORLANDI, Eni P. (Orgs.). **Discurso e textualidade**. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2010. p. 33-80.

INSTITUTO Antônio Houaiss (Org.); VILLAR, Mauro de Salles (Ed.). **Dicionário Houaiss Conciso**. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2011.

ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1996.v. 2.

JOUBE, Vincent. **A leitura**. Tradução de Brigitte Hervor. São Paulo: UNESP, 2002.

LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente. In: \_\_\_\_\_. **Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

MICHAELIS: dicionário prático da língua portuguesa. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

NUNES, José Horta. **Dicionários no Brasil**: análise e história do século XVI ao XIX. Campinas: Pontes; São Paulo: FAPESP, 2006.

NUSSENZVEIG, Herch Moysés. **Curso de Física básica**. 4. ed. São Paulo: Blucher, 2002. v. 1.

ORLANDI, Eni P. (Org.). **Política linguística no Brasil**. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, E. L. P. Segmentar ou recortar. **Linguística**: questões e controvérsias. Uberaba, 1984. p. 9-26. (Série Estudos, 10).

\_\_\_\_\_. Discurso: Fato, dado, exterioridade. In: CASTRO, Maria Fausta Pereira de. **O método e o dado no estudo da linguagem**. Campinas: Unicamp, 1996, p. 209-218.

\_\_\_\_\_. Ler a Cidade: o arquivo e a memória. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). **Para uma Enciclopédia da Cidade**. Campinas: Pontes, Labeurb/Unicamp, 2003. p. 07- 20.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **Discurso e textualidade**. Introdução às ciências da Linguagem. 2. ed. Campinas: Pontes, 2010. p. 13-31

\_\_\_\_\_. **Discurso e Leitura**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2012a.

\_\_\_\_\_. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. 4. ed. Campinas: Pontes, 2012b.

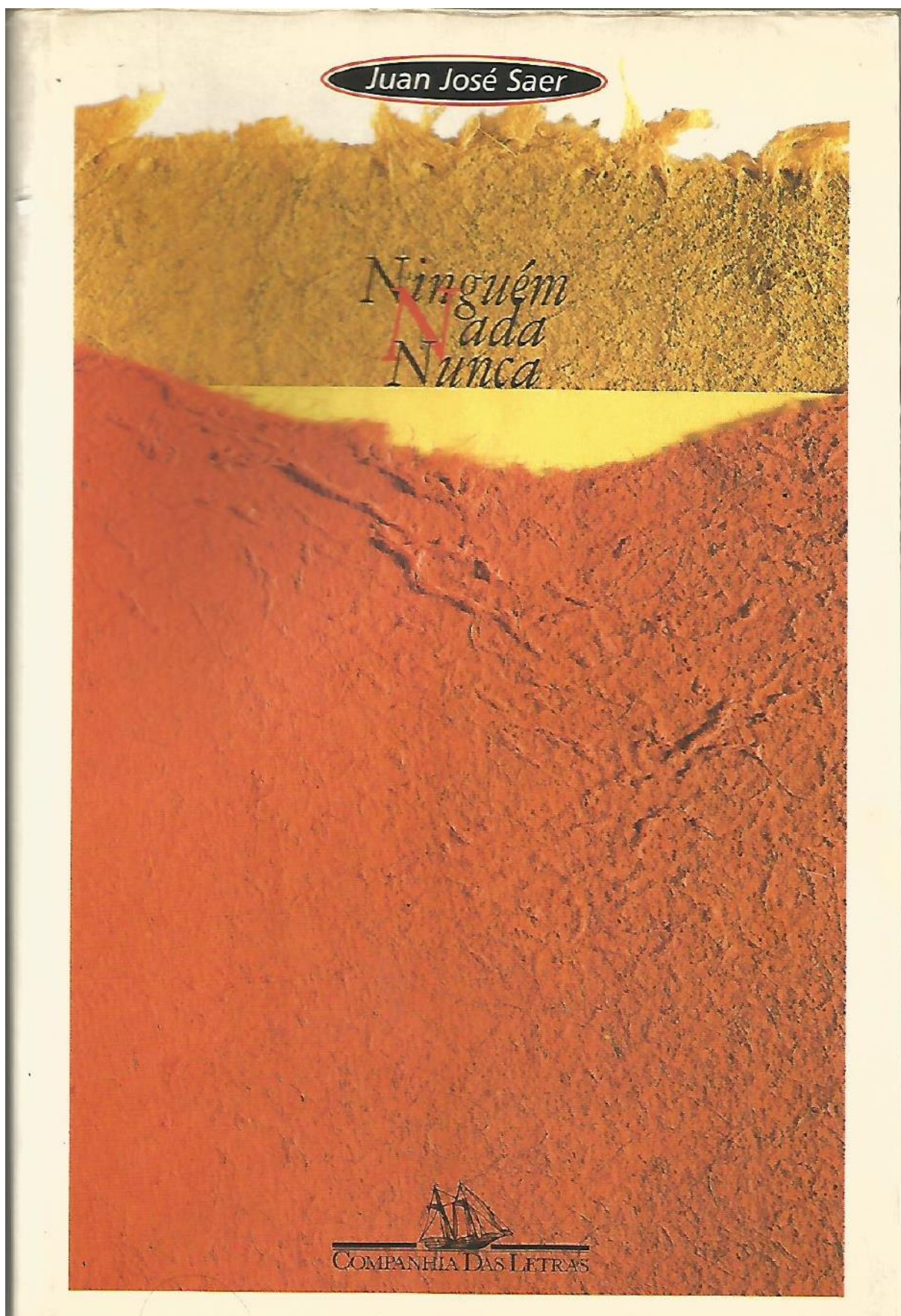
\_\_\_\_\_. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 6. ed. Campinas: Pontes, 2012c.

\_\_\_\_\_. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 11. ed. Campinas: Pontes, 2013a.

\_\_\_\_\_. A materialidade do gesto de interpretação e o discurso eletrônico. In: DIAS, Cristiane. **Formas de mobilidade no espaço e-urbano**: sentido e materialidade digital [online]. Série e-urbano. v. 2, 2013b, Consultada no Portal Labeurb – Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB/Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Disponível: [http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/volumeII/arquivos/pdf/eurbanoVol2\\_EniOrlandi.pdf](http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/volumeII/arquivos/pdf/eurbanoVol2_EniOrlandi.pdf). Acesso em: 21 out. 2014.

- PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 5. ed. Campinas: Pontes, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de Eni Orlandi et al. 4. ed. Campinas: Unicamp, 2009.
- \_\_\_\_\_. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Tradução de Bethania S. Mariani et al. 4. ed. Campinas: Unicamp, 2010. p 59-158.
- \_\_\_\_\_. Metáfora e Interdiscurso. In: ORLANDI, Eni Pulcinelli (Org.). **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. 3. ed. Campinas: Pontes, 2012, p. 151-161.
- PÊCHEUX, Michel; GADET, Françoise. **A língua inatingível**. Tradução de Bethania Mariani e Maria Elizabeth Chaves de Mello. Campinas: Pontes, 2004.
- PETRI, Verli. A emergência da ideologia, da história e das condições de produção no prefaciamento dos dicionários. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MITTMANN, Solange (Orgs.). **O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras**. São Carlos: **Claraluz**, 2009, v. 1, p. 329-336. Disponível em: [http://corpus.ufsm.br/?page\\_id=2753](http://corpus.ufsm.br/?page_id=2753). Acesso em: 14 abr. 2014.
- \_\_\_\_\_. Os dicionários merecem que lutemos por eles. In: \_\_\_\_\_. **Um outro olhar sobre o dicionário: a produção de sentidos, com a participação de Daiane Siveris, Daiane da Silva Delevati, Nina Rosa Licht Rodrigues**. Santa Maria: UFSM, PPGL-Editores, 2010. p. 15-26.
- \_\_\_\_\_. O funcionamento do movimento pendular próprio às análises discursivas na construção do “dispositivo experimental” da Análise de Discurso. In: PETRI, Verli; DIAS, Cristiane (Orgs.). **Análise de Discurso em perspectiva: teoria, método e análise**. Santa Maria: UFSM, 2013. p. 39-48.
- PIGLIA, Ricardo. Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico. **Travessia** – revista de literatura. Florianópolis: UFSC, n. 33, ago./dez. 1996. p. 47-59.
- \_\_\_\_\_. Ernesto Guevara: rastros de leitura. In: \_\_\_\_\_. **O último leitor**. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- ROCHA, João Cesar de Castro. **Crítica Literária: em busca do tempo perdido?** Chapecó: Argos, 2011.
- SILVA SOBRINHO, José Simão. **A língua é o que nos une: língua, sujeito e Estado no Museu da Língua Portuguesa** -- Campinas, SP : [s.n.], 2011.
- TIPLER, Paul Allen; MOSCA, Gene. **Física para cientistas e engenheiros**. Tradução e revisão técnica de Paulo Machado Mors. 6. ed. reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2011. (Mecânica, oscilações e ondas, termodinâmica, v. 1).
- VELOSO, Caetano. **Leãozinho. Álbum Bicho**. Gravadora Philips. 1977.

ANEXOS – Capa Livro Ninguém Nada Nunca de Juan Jose Saer.



Posfácio: A Leitura Distraída, escrito pelo crítico Bernardo Carvalho.

*Posfácio*

## *A LEITURA DISTRAÍDA*

*Bernardo Carvalho*

Há qualquer coisa de incontornável na geografia argentina. Para Borges, ao contrário do Norte da América Latina, o Sul é esse lugar sem tradição histórica forte, sem grandes civilizações, onde todas as tradições podem se emaranhar na formação de uma infinidade de histórias. O vazio dos pampas, para Borges, funciona como uma força centrífuga. Um terreno que, por ser vazio, permite tudo, é aberto, lança a imaginação para fora, por todos os lados, liberando-a da trágica e desesperada obsessão latino-americana de encontrar identidades nacionais a qualquer preço. A História se transforma em histórias através da paisagem.

Em Juan José Saer, ao contrário, a força dos pampas é centrípeta. Isso não significa que esse escritor, filho de imigrantes sírios, nascido no armazém do pai, no meio dos pampas, em Santa Fé, às margens do rio Paraná, em 28 de junho de 1937, esteja preso aos limites da busca das raízes e tradições nacionais e regionais. Em Saer, a força se inverte para dentro, mas os pampas continuam sendo um território vazio, muito mais físico e geográfico do que histórico. Os pampas de Saer, em vez de espalharem a imaginação para todos os lados, puxam-na para dentro do vazio, num rodadoiro para dentro do charco, do lodo, da terra. Uma terra que também não pode ser a base das raízes, o lastro das identidades e das tradições nacionais, porque é um terreno movediço.

Em Saer, os pampas são como um limbo onde o calor e a gravidade dobram e subjagam os corpos e os jogam para dentro da na-

tureza. O clichê da tradição narrativa que diz que narrar é passar dos planos gerais ao detalhes intimistas se perde. A partir do momento em que tudo é físico, a descrição do plano geral já é o detalhe intimista. O movimento centrípeta puxa tudo para dentro da paisagem e da geografia movediça, vazia, onde a correnteza do rio e a gota de suor escorrendo pelo corpo são descritas no mesmo nível, na mesma hierarquia narrativa, uma narrativa física, que ressalta a unidade de todas as coisas, uma espécie de cosmos, de totalidade representada pela paisagem.

Ler um romance de Saer é sofrer os efeitos dessa mesma força centrípeta, com as frases puxando o leitor para dentro do livro, dissolvendo-o nas páginas assim como o texto dissolve seus personagens na totalidade do mundo físico, na natureza. Essa força centrípeta vai provocar, especialmente em *Ninguém nada nunca*, um corte profundo em relação à tradição da leitura como formação de um sujeito político — em autores contemporâneos como Alain Robbe-Grillet, por exemplo, a quem à primeira vista Saer poderia ser comparado equivocadamente. Ler um livro de Saer é se tornar parte de um mundo movediço, deixar a identidade se dissolver nessa descrição microscópica (e nem por isso menos humorada) de um mundo absolutamente físico, onde todas as coisas se identificam entre si.

O leitor apressado pode de fato ver no escritor argentino, que mora na França desde 1968, quando se auto-exilou, algum tipo de filiação ao *nouveau roman*, mas o romance político de Saer — e, no caso, *Ninguém nada nunca* é exemplar — é definitivamente outro. Sua política é outra, e não apenas pela estranheza do enredo: uma série de inexplicáveis assassinatos de cavalos sob a atmosfera opressora da ditadura militar. Assim como pode ser extremamente limitado tentar extrair daí apenas uma metáfora que, em sua simplificação e obviedade, diga respeito exclusivamente ao regime de terror imposto pelos militares na Argentina, também reduzir esse autor a certas escolas já compreendidas e analisadas à exaustão é ignorar o que há nele de mais original e específico. Comparado a projetos anteriores de uma literatura política, mesmo os mais sofisticados, como o de Robbe-Grillet, Saer parece um extraterrestre.

Em 1958, num ensaio chamado “Natureza, humanismo, tragédia”, tentando escapar ao que via de frágil no humanismo dos existencialistas (na literatura de Sartre, sobretudo), Robbe-Grillet procurava uma nova descrição que pudesse desencadear também uma outra subjetividade. Sua crítica, associando o humanismo existencialista às metáforas do romance tradicional, psicológico, era a seguinte: “Sob o pretexto de que o homem só pode ter do mundo um conhecimento subjetivo, o humanismo decide escolher o homem como justificativa de tudo. [...] Que perderia o vilarejo a estar apenas ‘situado’ no fundo do vale? O termo ‘encolhido’ não nos dá nenhuma informação complementar. Em compensação, ele transporta o leitor (na cola do autor) para a suposta alma do vilarejo; se aceito o termo ‘encolhido’, não tenho mais nada de espectador; passo a ser eu mesmo o vilarejo, pela duração de uma frase, e o fundo do vale funciona como uma cavidade em que eu anseio a desaparecer”.

Tratava-se de ir contra um mecanismo criado para e pela leitura no sentido de identificar sujeito e objeto, homem e natureza (uma natureza humana, adjetivada de sentimentos e qualidades humanas), e foi nesse movimento que esse autor do *nouveau roman* procurou defender a necessidade de uma nova descrição. Foi contra a subjetividade que produz essa leitura, essa redenção passiva entre homem e natureza, sujeito e objeto pela “sublimação de uma diferença”, que essa nova descrição tentou demarcar os limites entre as coisas, negar todo antropomorfismo, para fazer surgir o real em sua opacidade pouco cômoda, que pedia a ação, ao contrário de uma resignação trágica.

“Descrever as coisas, de fato, é se colocar deliberadamente de fora, diante delas. Não se trata mais de se apropriar delas ou de projetar algo sobre elas. Dadas, de saída, como não sendo o homem, elas permanecem constantemente fora do alcance e não terminam nem compreendidas dentro de uma aliança natural, nem resgatadas por um sofrimento. Limitar-se à descrição é evidentemente recusar todos os outros modos de aproximação do objeto: a simpatia como irrealista, a tragédia como alienante, a compreensão como dependendo do domínio exclusivo da ciência”, escrevia Robbe-Grillet.



A descrição de Saer está muito próxima da proposta do *nouveau roman* quando recusa uma concepção humanista da natureza, o antropomorfismo dos existencialistas, mas ao mesmo tempo se afasta radicalmente dela ao também se recusar (e este é um de seus princípios mais originais) a fazer qualquer distinção entre sujeito e objeto. A descrição em *Ninguém nada nunca* não terá mais como objetivo e efeito espalhar o homem por toda a parte (antropomorfismo), nem mostrar as distâncias entre sujeito e objeto (*nouveau roman*), mas justamente confundi-los, tratando tudo, indiscriminadamente (inclusive o homem, e suas impressões), como elementos de um mundo físico.

Se existe um enredo em *Ninguém nada nunca*, ele se resume à tensão da espera, de um acontecimento sempre iminente e efetivo apenas *a posteriori*. Na região dos pampas, às margens do rio Paraná num tórrido verão, desencadeia-se uma série de assassinatos cujas vítimas são exclusivamente cavalos (embora os homens também tenham nomes e apelidos de animais: Gato, Pombo e, até mesmo, o delegado Cavalo). Apenas a tensa expectativa que acomete os habitantes da região, no zelo pela sobrevivência de seus animais, e a imagem dos atos já irremediavelmente consumados — uma verdadeira carnificina — emergem no real visível. Os atos em si permanecem velados, incognoscíveis, apesar de todas as artimanhas e os aparatos para impedi-los.

Nessa misteriosa atmosfera que embaralha o tempo, de passado e futuro confundidos, em que o presente — “tão vasto quanto é longa a totalidade do tempo” — está esvaziado de ação e se resume a expectativas, atmosfera em que corrobora o peso do autoritarismo do regime militar, são descritas, minuciosa, quase “cientificamente”, cenas do cotidiano de um casal num sítio onde pasta um baio indolente, assim como a rotina de um salva-vidas que observa os banhistas na praia do rio em frente ao sítio. Essas descrições transformam absolutamente tudo — dos atos às sensações dos personagens — em matéria, força e movimento. O mundo descrito por Saer é, antes de mais nada, um mundo físico, em seus interstícios, em seu movimento microscópico e permanente, que se confunde, se identifica

com o aspecto sensorial dos personagens, corpos que interagem com a paisagem, com os corpos da natureza, animados ou inanimados, integrados.

Próximo de uma total identificação com a natureza, o homem de Saer não poderá servir de exemplo ao modelo criticado pelo *nouveau roman*, de uma resignação trágica, pois representa uma perda de limites entre sujeito e objeto onde não é mais a natureza que se humaniza, mas o próprio homem que perde a sua humanidade para se tornar um objeto abandonado, como os cavalos, dentro de um sistema de acontecimentos cuja iminência será para sempre a característica mais marcante.

*Ninguém nada nunca* é trágico, mas não no sentido que critica Robbe-Grillet. As ações do homem de fato entram todas dentro de um sistema de funcionamento do mundo que lhe escapa, um funcionamento físico, mecânico, já escrito, mas ao mesmo tempo existe uma espécie de adequação do homem a essa natureza, ele faz parte dela, está integrado, ainda que sob forte tensão, por mais violenta e inóspita que ela seja. O principal é que parece não haver sentimento, somente sensações. O sensorial transforma a narrativa e a natureza numa coisa só. Não se trata mais do ponto de vista trágico que Robbe-Grillet criticava nos existencialistas, pois o tom é monocórdio, não há sentimentalismo, sofrimento, expiação ou catarse; há somente uma tensão permanente, homogênea, na aparente indolência e inatividade (ou na atividade microscópica e incessante) de todas as coisas.

Na leitura de Saer, narrativa e natureza se confundem. Há três tipos de representação da leitura dentro do próprio livro: o salva-vidas que lê um gibi na praia, os personagens que lêem o jornal, em que se noticiam os acontecimentos a que estão submetidos sem no entanto presenciá-los, e o protagonista que lê *A filosofia na alcova*, de Sade, enviado por seu irmão, que mora na França. Todas essas leituras vão produzir, não só nos leitores-personagens mas também no leitor do livro, um estado ambíguo entre fantasia e realidade, sono e vigília, interior e exterior, embaralhando as cartas e acabando com as certezas, por menores e mais arduamente conquistadas

que fossem. Nessas leituras, o "texto" e o mundo passam a ser um só, o que passa pela cabeça do leitor e o que ele vê ou tem diante de si se entrelaçam.

O trecho do salva-vidas lendo o gibi é exemplar. No centro do romance há uma longa passagem em que, pela primeira vez, a narrativa se torna linear e contínua para explicar o enredo, a sucessão de crimes, a reação da população e as anedotas em torno de tudo. O trecho é seguido, um pouco mais adiante, por um longo parágrafo em que se narram, em forma de recordação, as sensações do salva-vidas quando jovem, tentando bater o recorde de permanência na água. Tanto o primeiro trecho como o outro parágrafo são desencadeados (e intercalados), não se sabe bem por quê, pela leitura que o personagem faz de um gibi à margem do rio. É uma leitura que não socializa, não insere o sujeito na sociedade; ela sensorializa, joga-o literalmente dentro da natureza, em suas recordações, para dentro da água viscosa e turva do rio.

O primeiro trecho se inicia, como tantos outros parágrafos do livro, com a frase: "Não há, no princípio, nada". O salva-vidas está sentado diante do rio liso, quase sem movimento. No isolamento e inatividade da paisagem tudo se transforma em luz e reflexo, tudo é visível e físico, até a luz: "a luz solar, como uma enorme combustão amarela, atravessada por filamentos brancos, flui, rebate e reverbera". Tudo é físico, o salva-vidas, sua percepção e até a sua leitura. Sentado na areia e cercado pelo mais completo silêncio e abandono, ele lê o gibi: "Quando endireita a cabeça, seu olhar, em vez de pregar em algum objeto preciso, mais parece diluir-se, esvair-se no espaço vazio da praia". Passando da leitura ao mundo, dos quadrinhos à natureza, ele vai estabelecer uma relação idêntica com ambos. Não é, porém, o mundo que se mostra como algo a ser lido, mas a leitura que passa a ser, também, elemento físico do mundo. Ela não se diferencia. Não é a natureza que se subjetiviza, mas a leitura que se torna também, no meio da paisagem, objeto da natureza.

O olhar do leitor-salva-vidas obedece a um mesmo mecanismo ao passar das cores da paisagem às cores da revista e vice-versa: "Esse gesto, mecânico, sonambúlico, se repete de vez em quando,

dura uns poucos segundos e, uma vez realizado, a cabeça se inclina outra vez e o olhar continua percorrendo os quadrinhos justapostos e recheados de imagens coloridas". Toda a descrição aponta para uma compreensão do mundo como um sistema em que estão em jogo matéria, luz, força e movimento. Da parte do homem e de sua leitura, tudo só pode surgir como efeito sensorial. Não só a revista é um elemento desse mundo concreto, como sua percepção se dá também de forma concreta, sensível: "Agora no grande espaço aberto não há mais nada. O salva-vidas está esticando a mão, sem acompanhar com o olhar o seu gesto, até o gibí aberto ao seu lado, no chão. A mão apalpa duas ou três vezes, aproximando-se do gibí, o solo arenoso, mas o olhar continua fixo no grande espaço aberto e vazio" ou "O barulho das folhas e o crepitar do papel se somam, por vezes, aos rangidos intermitentes da copa acinzentada e estorricada" (o salva-vidas lê debaixo de uma árvore).

É dentro desse mecanismo "sonambúlico" de percepção das coisas, de cultura e natureza indiferenciadas, que de repente e sem razão surge o longo parágrafo que conta toda a história do livro na voz de um outro personagem, o enredo que apenas a apreensão de detalhes e frações do mundo físico não nos deixava até então vislumbrar na íntegra. É como se a leitura, identificando sujeito e objeto, identificando o leitor com as coisas à sua volta, tornasse tudo subitamente compreensível, claro.

Esse longo parágrafo é pontuado novamente pela leitura do salva-vidas antes que se inicie um outro trecho contínuo em que são narradas, como lembrança, quinze anos antes, as sensações do leitor-personagem exausto após setenta e seis horas dentro d'água. E essa recordação eminentemente sensorial é, mais uma vez, desencadeada pela leitura, uma leitura distraída, esse olhar que oscila entre o gibí e a paisagem, que é ao mesmo tempo sensação, contemplação, compreensão objetiva e sensível do mundo, perda dos limites entre sujeito e objeto e, finalmente, inserção, identificação do homem à natureza.

Dentro d'água, por exemplo, já no limite do cansaço, o salva-vidas havia experimentado algo muito estranho: "O certo é que em

toda a sua volta a superfície da água se transformou numa série de pontos luminosos, de número indefinido e talvez infinito [...]. Até onde sua vista podia alcançar, ou seja, todo o horizonte visível, a superfície que o cercava, em que já não era possível distinguir a água das margens, parecia ter se pulverizado [...]. Sentia menos terror do que estranheza — e sobretudo repulsa, de maneira que tentava manter-se o mais rijo possível, para evitar todo contato com essa substância última e sem significado em que o mundo tinha se convertido”.

Essa última descrição mostra um sujeito que se perde entre os elementos, ainda que resista. O primeiro trecho deixava entrever, pela primeira vez, uma compreensão global dos fatos, dos acontecimentos, do enredo. Mas é só com a segunda descrição, quando o homem escorrega de vez para dentro de “uma substância última e sem significado”, que essa compreensão das coisas curiosamente se completa. É ao se dissolver que o leitor, de alguma forma, entende finalmente.

Algo semelhante ocorre quando o protagonista termina a leitura de Sade: “Aos poucos, as imagens de sua leitura vão se dissolvendo, e a consciência de estar desperto, sozinho na cozinha iluminada, sentado diante do livro, junto ao copo de vinho branco, na noite de verão, ganha-o, gradualmente, até estar consciente de tudo, tão consciente que se diria que é um pouco mais do que pode suportar, porque se num primeiro momento experimenta, por uns segundos, a sensação de estar entre as coisas, de reconhecê-las uma a uma e de poder apalpá-las, sem mediações, em sua consistência real, alcançar a sua verdadeira matéria, essa sensação desaparece quase que de imediato e é substituída pela impressão penosa de estar abandonado num fragmento qualquer de um espaço e de um tempo infinitos, sem ter a menor idéia do trajeto que teve de cumprir para chegar ali nem de que maneira deverá se comportar para sair”.

Essas passagens estão delimitadas pela representação da leitura. Em *Ninguém nada nunca*, a leitura não forma mais um sujeito (para a ação, como desejava Robbe-Grillet), não é mais um ponto de encontro intersubjetivo (entre o autor e o leitor), mas uma via de identificação entre sujeito e objeto. A leitura não serve mais para

tentar uma compreensão sentimental da natureza através de antropomorfismos ou apenas mostrar que a natureza não pode ser compreendida. A leitura é aqui a forma de jogar o homem para dentro da natureza, fazer com que o mundo histórico e social se integre antes de mais nada ao mundo físico e sensorial. Trata-se de uma leitura distraída (entre o texto e o mundo), que identifica narração e mundo físico, distraindo os limites entre subjetividade e objetividade. A recorrência insistente da frase “Não há, no princípio, nada” iniciando os parágrafos ganha então um novo sentido, pois estamos no princípio de um mundo ainda desconhecido, onde tudo é identificação e o sujeito não mais se diferencia do que o cerca. Porque a leitura o distrai de quem ele achava que era. E é essa a maior originalidade dessa política.