

A DISPERSÃO IDENTITÁRIA DO SUJEITO DA ESCRITA NAS NARRATIVAS DA “CASA DA PONTE

Mara Rúbia de Souza Rodrigues MORAIS*

Resumo: O objetivo deste trabalho é refletir sobre a construção de um efeito-autoria na obra literária *Estórias da Casa Velha da Ponte*, da escritora goiana Cora Coralina. A partir dos fundamentos da *Análise do Discurso* francesa e das reflexões filosóficas de Michel Foucault acerca da função-autor, analisa-se o funcionamento discursivo que, nesta obra, dá lugar a diferentes posições do autor (FOUCAULT, 2006), cujo agenciamento, por sua vez, produz o efeito de unidade do “sujeito da escrita”. Como resultado da dinâmica de descrição/interpretação das seqüências discursivas que compõem o corpus de análise, identifica-se o movimento de dispersão e confluência de “egos simultâneos, que se constituem na materialidade discursiva e configuram o processo de construção de um efeito autoria, operado entre identidade e alteridade.

Palavras-chave: Narrativa literária; Discurso; Efeito-autoria; Posições do autor.

Introdução

Inúmeros trabalhos sobre o gênero autobiográfico têm reconhecido uma dispersão identitária do narrador nessa modalidade de produção literária. Segundo esses estudos, que em geral são altamente pertinentes, a escrita das próprias memórias se caracteriza por uma dinâmica de contigüidade entre pelo menos três instâncias identitárias, uma vez que o narrador, além de autor, é também protagonista.

Inscrevendo-se numa outra perspectiva teórico-analítica, que, em certa medida, dialoga com essas incursões literárias, o presente estudo de uma obra memorialista (o livro de contos *Estórias da Casa Velha da Ponte*¹, da escritora goiana Cora Coralina), se propõe a descrever/interpretar algumas seqüências discursivas que compõem a materialidade de três textos desta

* Mestre em Lingüística pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU); aluna do curso de Doutorado em Lingüística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista (UNESP/CAR) e professora do curso de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG/CAJ). E-mail: mara.rubia8@gmail.com.

¹ Este trabalho se utiliza da 12 edição de *Estórias da Casa Velha da Ponte*, realizada em 2003. A primeira edição da obra, contudo, ocorreu em 1986, um ano após o falecimento da autora aos 96 anos de idade.

coletânea narrativa². A partir de uma interface da Análise do Discurso de vertente pecheuxtiana (AD francesa) com as elaborações de Michel Foucault sobre a *função-autor*, desenvolve-se, a seguir, a análise de algumas relações entre discursos que, ao atravessar a materialidade textual, engendram determinadas posições assumidas pelo autor nesta enunciação literária. Realiza-se, pois, uma análise do funcionamento discursivo que, sob a determinação das “buscas identitárias operadas, ao longo do século XX, nos planos grupal e individual, instaura, respectivamente, nos textos: *Nada Novo; Minga, Zóio de Prata e Casa Velha da Ponte*, os simulacros do escritor-prefaciador, do narrador de uma memória coletiva e do narrador autodiegético³ (autobiográfico).

Por fim, e no encalço da análise das diferentes posições de autor que se constituem na materialidade textual, empreende-se uma reflexão que identifica, no agenciamento dessas diferentes posições do autor, a construção de um efeito-autoria, como unidade imaginária, que se produz, discursivamente, na dispersão dos lugares assumidos pelo “sujeito da escrita” .

Nem o indivíduo que escreve, nem o anonimato insuportável: sobre a presença da *função-autor* no texto literário

No texto *O que é um autor?* Michel Foucault reconhece o apagamento do autor como “o princípio ético, talvez o mais fundamental, da escrita contemporânea” . Segundo Foucault, à medida que a escritura se constituiu como realidade governada pela própria natureza do significante, ela se libertou de um compromisso com a expressão e, conseqüentemente, se desembaraçou da ordem da interioridade. Na cena moderna, em que a escrita se institui como atividade que se identifica com sua própria exterioridade desdobrada e a literatura parece bastar-se a si mesma – pois, como afirma Blanchot (1987), a palavra literária é fundadora de sua própria realidade –, a atribuição espontânea de um texto ao seu produtor se torna, portanto, problemática. Nesse sentido, Foucault (2006, p. 268) assinala que:

na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não pára de desaparecer.

Face a esse contexto que subverte a relação de apropriação do texto pelo autor – pois ele “não é exatamente nem o proprietário nem o responsável por seus textos; não é nem o produtor nem o inventor deles” (FOUCAULT, 2006, p. 264) –, Foucault postula a reflexão sobre as regras implicadas no deslocamento da noção de autoria na modernidade. Mais especificamente, defende a investigação sobre as condições de possibilidade, circulação e funcionamento dos discursos; sobre os “locais” onde uma *função-autor* passa a se exercer à revelia de uma individualidade criativa. Nesse sentido, e não se

contentando em reafirmar o já rememorado acontecimento da morte do sujeito, Foucault (2006, p. 271) assevera que:

o que seria preciso fazer é localizar o espaço assim deixado vago pela desapareição do autor, seguir atentamente a repartição das lacunas e das falhas e espreitar os locais, as funções livres que essa desapareição faz aparecer.

A partir das considerações foucaultianas em torno dos modos de exercício de uma função-autor, é possível pensar sobre o “efeito-autoria, como instalação, no discurso, da evidência de um sujeito submetido às determinações que organizam o espaço social da produção dos sentidos (GREGOLIN, 2007, s/p.). Uma vez que a função-autor se constitui na dependência dos mecanismos sociais de produção, circulação e funcionamento dos discursos, pode-se pensar, por exemplo, a dinâmica de atribuição de um nome de autor aos textos produzidos no campo literário. Sobretudo porque, simultaneamente ao apagamento do sujeito/indivíduo, instaura-se, no campo da literatura, uma forte presença da função-autor. Diferentemente do sujeito empírico, responsável pela criação do texto, essa função, todavia, remete a uma operação complexa, sendo que:

na verdade, o que no indivíduo é designado como autor (ou o que faz de um indivíduo um autor) é apenas a projeção, em termos sempre mais ou menos psicologizantes, do tratamento que se dá aos textos, das aproximações que se operam, dos traços que se estabelecem como pertinentes, das continuidades que se admitem ou das exclusões que se praticam. (FOUCAULT, 2006, p. 277)

Como se pode ver, essa incidência da função-autor no campo da literatura contemporânea não significa, para a ótica foucaultiana, a persistência, no interior desse campo, da soberania de um sujeito unificado e racional. Noutra direção, pode-se reconhecer essa configuração de uma função-autor na instituição literária da “pós-modernidade” como indício de que essa função não se exerce de maneira universal e constante em todos os discursos. Se é verdade que, diferentemente dos discursos científicos do século XVIII, por exemplo, (que dispensavam a referência ao indivíduo que os produzia) as

² Compõem o *corpus* de análise os textos: a) *Nada Novo*; b) *Minga, Zóio de Prata* e c) *Casa Velha da Ponte*.

³ Os importantes distanciamentos teórico-metodológicos e epistemológicos estabelecidos entre o arcabouço teórico-analítico que embasa este estudo e as formulações desenvolvidas pela teoria literária não impedem que este trabalho tome de empréstimo a nomenclatura *narrador autodiegético*, introduzida pelos estudos narratológicos de Genette (1972). Com esta terminologia, referimo-nos à “entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história (REIS e LOPES, 1988, p. 118).

discursividades literárias não suportam uma existência no anonimato, também é fato que o exercício da função-autor não coincide plenamente com a atribuição direta de uma obra ao sujeito que a escreve. Desse modo, reconhecer a forte presença da função-autor nas obras literárias implica deslocar-se da análise de uma “instância profunda” como lugar originário da escrita para considerar as *posições do autor*, que se estabelecem no nível do livro, dos diferentes tipos de discurso⁴ e dos campos discursivos.

Figurando, pois, na discussão sobre os “lugares” em que a função-autor é exercida, a esfera das *posições do autor* é especificada por Foucault (2006, p. 265):

4º) A posição do autor. Posição do autor no livro (uso dos encadeadores; funções dos prefácios; simulacros do copista, do narrador, do confidente, do memorialista). Posição do autor nos diferentes tipos de discurso (no discurso filosófico, por exemplo). Posição do autor em um campo discursivo (o que é o fundador de uma disciplina?, o que pode significar o ‘retorno a...’ como momento decisivo na transformação de um campo discursivo?).

Em razão das peculiaridades do *corpus* composto para este estudo (a saber, seqüências discursivas constituídas na obra *Estórias da casa Velha da Ponte*, de Cora Coralina), focalizam-se, aqui, apenas as posições do autor estabelecidas mediante as instâncias do livro e da modalidade do discurso (literário). A circunscrição da análise a essas duas esferas, em detrimento da observação da “posição do autor em um campo discursivo”, realiza-se, nesta leitura da narrativa coralineana, não obstante o fato de que o autor, “na medida em que ele é, como se diz, um pouco ‘importante’, rege e comanda mais do que apenas a produção do seu próprio texto” (FOUCAULT, 2006, p. 281). Visto que *Cora Coralina*, enquanto nome de autor, não remete ao que Foucault denomina “fundadores de discursividade”⁵, esta análise se limita, portanto, a

⁴ Apesar das freqüentes restrições ao uso do termo *discurso literário*, como as que se lêem em Maingueneau (2006), referimo-nos, com esse termo, a um tipo específico de discursividade, que se produz no campo institucional da literatura. Uma vez que o *corpus* organizado para este estudo não extrapola os limites da literatura moderna, parece-nos pouco produtivo submetermos esta análise a uma “terapia terminológica”, denunciada pelo próprio Maingueneau. Desse modo, embora reconheçamos a densidade das elaborações em torno desta questão, dispensamos, aqui, esse esforço de rigor nomenclatural, haja vista o consenso sobre a inscrição da materialidade analisada no regime da literatura moderna e uma vez que o uso de ‘discurso literário’ parece mais arriscado “para abordar regimes da literatura que não o prevalecente há dois séculos” (MAINGUENEAU, 2006, p. 9).

⁵ De acordo com Foucault (2006, p. 280-281), a ordem do discurso dá lugar a autores de algo bem “maior” do que um livro. Analisando os casos de Marx e Freud, entre outros, Foucault discute a situação em que se constitui a autoria de uma teoria, de uma tradição, de uma disciplina “dentro das quais outros livros e outros autores poderão, por sua vez se colocar”. Nesse movimento, assevera que “os ‘fundadores de discursividade’ não são somente os autores de suas obras, de seus livros. Eles produziram alguma coisa a mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos. (...) o que eles tornam possível é absolutamente

refletir sobre as posições do autor assumidas nos planos do *livro* e do *tipo de discurso* (no caso, o discurso literário, em sua vertente memorialista).

Posições do autor em meio às falas do beco

A insistente afirmação do esvaecimento do sujeito no contexto da modernidade não ofusca o fato de que há sempre, no texto, uma série de signos que apontam para o seu autor. Contudo, mecanismos como a conjugação verbal e o uso dos pronomes pessoais e dos advérbios (de tempo e lugar, especialmente) atuam, nos discursos dotados de uma função-autor, de forma tal que, nesses discursos, a remissão a um sujeito da escrita é mais complexa do que a remissão a um sujeito real, operada nos discursos desprovidos da função-autor.

Sem deixar de reconhecer que essa complexa relação com o autor não é uma exclusividade das discursividades literárias (nas suas vertentes romanesca e poética), mas caracteriza todos os discursos dotados da função-autor, parece pertinente observar como o reenvio para a instância da autoria se processa, em uma materialidade literária. Mais especificamente, parece importante analisar o funcionamento discursivo por meio do qual uma pluralidade de egos simultâneos (as *posições do autor*, referidas em FOUCAULT, 2006, p. 279) se instaura no discurso e inscreve o *sujeito da escrita* numa ordem de unidade, que se dá na dispersão.

Nessa perspectiva, pode-se iniciar a reflexão pela análise de uma *seqüência discursiva* que aparece no início da obra literária em questão e abriga um dos diferentes “egos simultâneos” que se dispersam e confluem no discurso. Figurando na página 5 do livro, a seqüência se apresenta como uma espécie de adendo prévio às narrativas, que assim se materializa:

Nada Novo...

Ressalva. O *conto* é uma modalidade literária ingrata e não raro surpreendente. Quando acreditamos, ufanos, que sua motivação, seu pequeno enredo seja original de uma cidade, e nossa a primazia de o contar, vemos com surpresa que outras cidades também reivindicam o mesmo assunto e que outros contistas já garimparam na lavra.

Concluimos, portanto, que o enredo seja de toda parte e de todos que escrevem, ressaltando apenas o estilo de cada um e os recursos próprios de quem escreve e conta. Por isso nos resguardamos dos juízos apressados. (CORALINA, 2003, p. 5)

diferente do que o que torna possível um autor de romance (...). Quando falo de Marx ou de Freud como ‘instauradores de discursividade’, quero dizer que eles não tornaram apenas possível um certo número de analogias, eles tornaram possível (e tanto quanto) um certo número de diferenças. Abriam o espaço para outra coisa diferente deles e que, no entanto, pertence ao que eles fundaram.

O amálgama entre as formas da língua e uma exterioridade constitutiva do discurso (referida, no campo da AD francesa, pelas noções de *interdiscurso*⁶ e *memória discursiva*⁷) instaura, nesta seqüência, uma *posição do autor* assimilada à função do prefaciador que introduz o seu próprio texto. Aqui, o jogo entre as pessoas do discurso e entre os tempos verbais, mediado por uma memória discursiva, produz o efeito da constituição desta seqüência como um espaço destinado à enunciação exclusiva do próprio sujeito que escreve.

Com relação à arquitetura verbal, por exemplo, pode-se interpretar que a predominância das formas do presente, nesta materialidade, constrói um efeito de simultaneidade entre o momento da enunciação (o da escrita do texto) e aquele da instalação de determinados sentidos sobre a *universalidade dos enredos dos contos*. Engendra-se, portanto, uma sensação de controle pleno do sujeito sobre a escritura, uma vez que ele é marcado, nas formas da língua, como aquele que administra os sentidos e pondera sobre a impossibilidade de se circunscrever a temática dos seus contos a uma determinada cultura regional. Na mesma direção, pode-se ler, também, a alternância entre a primeira e a terceira pessoa, desenvolvida nesta seqüência. Da terceira pessoa, que instala (no primeiro período) uma dinâmica de descrição que se mescla à narração, o texto passa a uma primeira pessoa do plural, concretizada nas formas: *acreditamos; concluímos; vemos, resguardamos*. Como consequência desta dinâmica enunciativa, instaura-se, pois, uma posição do sujeito, idealizado, neste espaço do livro, como enunciador consciente do seu fazer narrativo.

Nesse movimento assinalado pelas formas da língua, uma discursividade memorialista se constitui, contemporaneamente à posição do autor, como articulação do intradiscurso com elementos interdiscursivos, que são acionados pela via da memória discursiva. Em meio a uma rede de dizeres que discutem a determinação dos conteúdos literários por uma cultura local, produz-se um dizer “novo”, que só é possível na relação com essas outras vozes sociais. Nessa perspectiva, é possível, por exemplo, descrever/interpretar a formulação “*Por isso nos resguardamos dos juízos apressados*” como forma material do *discurso relatado* (AUTHIER-REVUZ, 2004), em que se processa o contradiscurso a uma voz-outra que atravessa constitutivamente esse dizer. Pelo jogo do “dito” com o “já-dito” (ou, até mesmo, com o “não-dito”), produz-se o efeito de desqualificação de uma outra voz, que reconheceria, no dizer “do autor” da obra, uma pretensão de circunscrever alguns enredos e temáticas dos contos à cultura local em que ele se inscreve.

⁶ *Interdiscurso*, segundo Pêcheux (1995, p. 162), se define como “o todo complexo com dominante das formações discursivas”.

⁷ “A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos etc) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível” (PÉCHEUX, 1999, p. 52).

Ainda com relação à participação da memória na construção do discurso e, por conseguinte, da posição do sujeito, pode-se considerar a formulação “Nada Novo...”, que aparece como título do texto. Nas formas desta materialidade lingüística, inscreve-se a relação da língua com a esfera do interdiscurso, de onde provém um dizer que é desautorizado. É o que se pode apreender da análise do funcionamento discursivo em que a articulação do pronome *Nada* com o adjetivo *Novo* e com o sinal de reticências produz o efeito de negação de uma outra voz, que atravessa constitutivamente o discurso. Neste espaço heterogêneo e polifônico do livro, constituído imaginariamente como lugar genuíno de irrupção da voz do autor, eis que se entretetece apenas uma entre tantas posições passíveis de serem assumidas pelo sujeito da escrita. Uma posição que, no entanto, não opera mais do que o simulacro da voz do escritor, haja vista que a unidade e a originalidade desta voz são efeitos do discurso.

Feitas algumas considerações acerca do funcionamento discursivo que instala uma determinada posição-autor nos domínios da seqüência 1, passemos à observação de uma outra materialidade, que abriga, predominantemente, uma outra posição-autor constituída na obra. Trata-se das formulações constituídas no espaço da narrativa *Minga, Zóio de Prata* (CORALINA, 2003, p. 13):

Eram elas as senhoras-donas, ali no beco do Calabrote.
Quem transitasse pelo beco, tivesse cuidado... Passasse quieto e bonzinho. Não se engraçasse nem fizesse cara de pouco. E quem fosse de entrar, empurrasse a porta de dentro, com fala curta e dinheiro pronto.

Aqui, o emprego recorrente de uma forma verbal (*Eram*) do pretérito imperfeito (tempo comum ao *mundo narrado* e ao *mundo comentado*, segundo Benveniste (1989), aliado a determinadas condições de produção e circulação do discurso, faz surgir uma outra posição autor assumida pelo “sujeito da escrita” nesta seqüência: a posição do *narrador de uma memória coletiva*. Inserida no contexto “pós-moderno”, profundamente marcado pelas “lutas identitárias que se manifestam, entre outras esferas, na instância da cultura local, esta posição-autor se apresenta como um “duplo” do narrador instituído nas narrativas ficcionais estrito senso. Sobretudo porque, como assinala Souza (2003), é própria da escrita das memórias (e, por conseguinte, da entidade narrativa que nela se engendra) uma ilusão de realidade, que é maior do que aquela normalmente encontrada em textos ficcionais.

Fundamentados em Foucault (2006, p. 279), reconhecemos a posição do narrador como lugar vazio que qualquer indivíduo poderia ocupar, uma vez que ela não remete a um “indivíduo sem equivalente, que realiza um trabalho de escrita em um lugar e em um tempo determinados”. Todavia, uma vez que o discurso é constitutivamente atravessado por diferentes vozes sócio-ideológicas, é possível problematizar, ainda, a sensação de unidade, que, nesta

seqüência, parece restringir o descentramento da subjetividade às dimensões do escritor e do narrador. Ao dissimular a dispersão numa totalidade imaginária, que circunscreve a alteridade do sujeito à figura do narrador (“máscara lírica assumida pelo autor”), esta enunciação literária produz, na verdade, apenas um simulacro do narrador. Assim como na narrativa das memórias pessoais, em que o funcionamento discursivo engendra um simulacro da subjetividade autobiográfica, que, tendo controle pleno do seu discurso, agenciaria as formas da língua em prol da narração de ações, como se elas tivessem sido tecidas na substância viva da sua existência.

A partir dessa revisão empreendida sobre a unidade das figuras do narrador das memórias coletivas e do narrador autodiegético, é possível prosseguir com a análise da materialidade do conto em questão, em que um mosaico de remissões discursivas dispersa a instância enunciativa da narrativa. À semelhança do funcionamento discursivo que, pelo uso da forma verbal do pretérito imperfeito (*Eram elas as senhoras donas, ali no beco do Calabrote*), sinaliza para a irrupção do *narrador* como um descentramento do autor, algumas outras formulações encravam, na materialidade textual, uma multiplicidade discursiva, que também situa a autoria perante esta posição. Nesse sentido, pode-se considerar, por exemplo, a presença das formas do subjuntivo em “Quem *transitasse*; *tivesse* cuidado; *Passasse* quieto e bonzinho; Não se *engraçasse* nem *fizesse* cara de pouco...”. Funcionando como marca de uma dobra enunciativa, em que a voz do *outro* é inserida no discurso do *mesmo*, este empreendimento verbal participa da construção do efeito de constituição do papel do narrador como “aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro” (SANTIAGO, 1989, p.38). Alheia à discussão benjaminiana em torno da legitimidade do *narrador* pós-moderno (“Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê?”), esta análise focaliza o funcionamento discursivo que, nas fronteiras do livro e da instituição literária, dispersa a subjetividade do autor em várias posições, que, por sua vez, abrigam uma inevitável polifonia⁸.

⁸ A mobilização da noção de *polifonia* neste texto não deve ser tomada como tentativa de fazer coincidir os projetos teóricos de Bakhtin, Pêcheux e Foucault. Além de importantes convergências, os programas desses autores também guardam entre si alguns distanciamentos, visto que se constituíram em diferentes contextos históricos e epistemológicos. Da mesma forma, a recorrência a Bakhtin também não deve sugerir uma oscilação na base teórica desta pesquisa. Para além da aproximação pacífica da concepção bakhtiniana de linguagem e das elaborações sobre a ordem do discurso constituídas nos diálogos (mas também nos confrontos) entre Foucault e Pêcheux, este trabalho encontra em Bakhtin uma das bases da categoria metodológica de *heterogeneidade discursiva*, que se mostra produtiva para esta análise da fragmentação do “sujeito da escrita” na materialidade em questão. Sendo assim, e considerando-se as singularidades das propostas desses autores, a referência ao caráter polifônico dos textos, neste trabalho, não prescinde, mas antes demanda a análise das articulações entre o interdiscurso e o intradiscurso das formulações. Em suma, o propósito central desta pesquisa interessada em compreender o movimento simultâneo de dispersão e confluência de egos no discurso faz com que a

Como indício dessa polifonia constitutiva do texto, pode-se assinalar a irrupção, na narrativa, de diferentes dizeres, que participam da produção de determinadas identidades⁹ na esfera do gênero:

Família de respeito podia passar toda hora, não via nada. Macho, porém, que não se fizesse de besta...

Interpretam-se, a esse respeito, efeitos de sentido que são produzidos pela articulação do intradiscorso com o eixo interdiscursivo e que instituem uma disjunção entre certa identidade masculina (materializada nos substantivos *macho* e *macheza*) e as constituições identitárias identificadas com a noção tradicional de família. A partir da remissão a uma trama de dizeres, que são relacionados por meio do paralelismo sintático (“Família de respeito podia passar toda hora / Macho, que não se fizesse de besta... .) e do estabelecimento da contrajunção (marcada pelo uso da adversativa *porém*), arregimenta-se, na narrativa, uma posição do sujeito narrador, como lugar de agenciamento das diferentes vozes (e sentidos) que irrompem no discurso.

No sentido dessa função de administração das muitas “falas que incidem no conto, posiciona-se, também, a entidade narrativa no segmento:

Escândalo de mulher-dama não dava, nunca deu; também, nunca foram levadas, como tantas, para capinar na frente da cadeia. (...) Eram donas e autoridades no beco. O beco era delas. E tinham prestígio.

Aqui, a mobilização de determinados itens lexicais (*donas; autoridades, prestígio*), articulada aos mecanismos de coesão textual (“*também, nunca foram levadas, como tantas, para capinar na frente da cadeia*”), situa a voz do narrador perante uma multiplicidade de vozes sociais acerca de uma determinada subversão. Desse modo, os dizeres que, ao atravessar a voz do narrador, coadunam para uma relativa justificação dos princípios assumidos pelas personagens (as “senhoras-damas”, como símbolo da recusa a determinadas identidades de homem e mulher) relacionam-se com uma outra “fala”, que endossa a punição dessas personagens resistentes. Movimentando-se entre posicionamentos, de certo modo opostos, em relação à atitude

recorrência à tese bakhtiniana se configure como uma reiteração da natureza polifônica das produções enunciativas que, de forma alguma, dissolve a análise das posições de sujeito na constatação das múltiplas vozes sociais presentes no texto.

⁹ A acepção em que o termo *identidade* é tomado neste ponto específico da análise remonta às teses formuladas pela Sociologia e pelos Estudos Culturais sobre as construções identitárias na “pós-modernidade”. Nesses domínios investigativos, as identidades são consideradas como unidades fluidas, uma vez que “elas não são essências fixas, não estão presas a diferenças que seriam permanentes e valeriam para todas as épocas (WOODWARD, 2000, p. 34). Nessa perspectiva, Hall (2000, p. 16) acentua, ainda, que “as sociedades modernas não têm nenhum centro, nenhum princípio articulador ou organizador único e não se desenvolvem de acordo com o desdobramento de uma única causa ou lei”.

transgressiva das “mulheres-damas do beco”, o simulacro da voz do narrador se processa, na ordem do discurso, simultaneamente a um efeito de gerenciamento dessas vozes. Arregimenta-se, portanto, uma posição de autoria, cujo efeito de identificação pode derivar para uma relativa adesão do narrador à dinâmica de resistência implicada na construção identitária das “senhoras-donas do beco”.

É o que se pode interpretar a partir da descrição da seqüência:

Entrou no quarto e gritou autoritário pela Dondoca. Quem apareceu foi a Zóio de Prata, de manga arregaçada e porrete na mão. Atirou-se no mulato com vontade e foi porretada de direita e de canhota. Bateu com sustância, sovou com fôlego, quebrou as carnes, moeu bem moído. No fim, jogou fora o cacete e entrou de corpo. Numa boa sobarbada deu com o crioulo no chão. Sentou em cima, esmurrou à vontade. (CORALINA, 2003, p. 14)

Neste fragmento da narrativa, as “escolhas lexicais e os mecanismos sintáticos inserem, na materialidade discursiva, uma seqüência de dizeres, que compõem a figura do narrador, sob o crivo de uma exterioridade constitutiva do discurso. No interior da voz do narrador (ou do seu simulacro, segundo Foucault), correlacionam-se formulações que direcionam sentidos para uma convalidação das atitudes narradas. Nessa perspectiva, parece representativa a coordenação dos sintagmas na passagem: “Quem apareceu foi a Zóio de prata, *de manga arregaçada e porrete na mão*. Concomitantemente ao processo de caracterização da cena da narrativa, emerge, com esta forma lingüística, um ponto de deriva dos sentidos, capaz de fazer entrever um certo comprazimento com as práticas de resistência aludidas na narração. No mesmo sentido, interpreta-se o mecanismo materializado nas seguintes formas, que assumem, no discurso, um valor de intensificação: “Atirou-se no mulato *com vontade*; “Bateu *com sustância*; “sovou *com fôlego*; “moeu *bem moído*; “Numa *boa sobarbada*; “esmurrou *à vontade* .

Numa outra passagem da narrativa em questão (o conto *Minga, Zóio de Prata*), a análise da heterogeneidade discursiva faz ver o desdobramento, não só do autor (que assume a posição do narrador), mas, também, da própria instância narrativa. Trata-se do fragmento “*Estava vingada a Dondoca e consolidada a fama das Cômodas*” (p. 15). Nele, a unidade imaginária dissimula a dispersão enunciativa sob a voz do narrador, que, na verdade, é constituída numa polifonia de vozes sociais. Com *Estava vingada a Dondoca*, parece irromper, num determinado contexto histórico e social, a voz da personagem, que resiste às práticas de submissão. Já em *consolidada a fama das Cômodas*, a voz do narrador abriga uma outra voz, que renomeia as “senhoras-donas” e produz determinados sentidos acerca dessa construção identitária. Em suma, a coordenação das orações no fragmento destacado, somando-se a

determinadas regularidades¹⁰ do campo literário em que esta materialidade se constitui, constrói o efeito da posição-narrador, como lugar de agenciamento de vozes que legitimam as identidades resistentes do “beco” .

Prosseguindo com o trabalho de reflexão sobre as posições do autor estabelecidas na obra coralínea, constitui-se, como objeto de análise, uma outra unidade narrativa, que também compõe a coletânea de *Estórias da Casa Velha da Ponte*, a saber: o conto. *Casa Velha da Ponte* (CORALINA, 2003, p. 7-12). Nesse sentido, analisa-se, neste conto, a constituição de uma outra posição do sujeito da escrita, como subjetividade autobiográfica, que, conforme já se assinalou, não é mais do que um simulacro. Focaliza-se, pois, uma posição do autor, que se mescla a uma outra (a do narrador das memórias regionais) e se assenta na ilusão de que um ser real além do *ser-de-papel* (narrador) conta a verdade dos fatos por ele vivenciados. Uma posição que é submetida ao permanente confronto do *eu* com seu próprio limite (o *eu-outro*) e que ainda, conforme Souza (2003, p. 126):

por sua condição excepcional de contador de sua própria aventura, é uma figura que traz plasmada em si mesma a marca da dualidade, através de uma movimentação dialética do *eu* na vivência do Complexo de Narciso. Estão implicadas duas entidades que convivem tensionalmente na busca de uma unidade. Isso se dá na medida em que o autobiógrafo se debruça sobre sua imagem especular. O movimento narcisista pressupõe a duplicidade do ser, *eu* e *eu-outro*, ou eu-atual e eu-do-passado, personagem principal do universo diegético que compõe a obra e o narrador que está plantado no tempo do discurso.

Em *Casa Velha da Ponte*, pulverizam-se, ao longo do texto, os relatos em primeira pessoa, que, segundo Sarlo (2007, p. 117):

são os que demandam maior confiança, e, ao mesmo tempo, são os que se prestam menos abertamente à comparação com outras fontes. A demanda de crença exigida por quem pode dizer “Falo porque sofri na própria carne o que conto” se projeta sobre o outro (ou o mesmo) sujeito,

¹⁰ No campo literário em que se produzem as seqüências em questão, tem lugar a tematização das memórias proscritas pela tradição historiográfica e por uma lírica precedente ao advento da modernidade. Do programa da lírica moderna, o contexto da produção literária de Cora Coralina herda a tematização do “não-poético”, ou seja, das memórias sub-reptícias dos excluídos. Constituído, imaginariamente, como porta-voz dos proscritos e desvalidos, o sujeito da escrita se investe, na narrativa das memórias, de uma construção identitária que se configura discursivamente, na cena contemporânea, sob a mediação de uma “guinada subjetiva”. Essa “gigantesca tomada da palavra”, que, no contexto dos anos 1970 e 1980, acompanhou a “guinada lingüística da história como sua sombra” (SARLO, 2007, p.116) compõe as condições de produção do discurso memorialista em Cora Coralina e traduz a plataforma pós-moderna de uma “democratização dos atores da história, que dá a palavra aos excluídos, aos sem-título, aos sem-voz” (SARLO, 2007, p. 217).

que afirma: “Digo isso porque soube diretamente . O primeiro detém a análise, pelo menos até que muito tempo tenha se passado; mas o segundo não teria motivos para detê-la.

O empreendimento da primeira pessoa, enquanto matéria para escrita das histórias rememoradas, não está livre, contudo, de polêmicas e controvérsias. Mas, não obstante as dissensões acerca do potencial da primeira pessoa para reconstituição da experiência (visto que, ainda segundo Sarlo, é preciso problematizar o uso da primeira pessoa mediante a revisão da problemática da “verdade da experiência narrada), este estudo tematiza a arquitetura enunciativa do texto, e focaliza o mecanismo da primeira pessoa em:

CASA VELHA DA PONTE...

Olho e vejo tua ancianidade vigorosa e sã.

Revejo teu corpo patinado pelo tempo, marcado das escaras da velhice...

Eu era menina e você já era a mesma, de paredes toscas, de beiradão desusado e feio (...)

Aqui, como em outras passagens do conto (por exemplo, naquela onde se encontra a forte presença do possessivo: “MINHA CASA VELHA DA PONTE), o dispositivo da primeira pessoa participa do processo de legitimação da posição do autor enquanto narrador das suas próprias memórias. Somando-se ao mecanismo da primeira pessoa, o processo de caracterização (e, por vezes, até de antropomorfização) da “casa da ponte também participa dessa dinâmica de instituição da posição do autor como subjetividade “autobiografista , altamente identificada com o signo da cultura local. Assim se lêem, também, as relações entre outros dizeres que atravessam a materialidade discursiva e dão lugar à ressignificação do passado. Especialmente, as relações discursivas que derivam para uma simbiose entre o sujeito e o objeto rememorado e são materializadas nas formas lingüísticas dos modificadores, em: “tua ancianidade *vigorosa e sã* ; “teu corpo *patinado pelo tempo, marcado das escaras da velhice* ; “*de paredes toscas, de beiradão desusado e feio* .

Em sua análise da escrita autobiográfica de Graciliano Ramos, Souza (2003, p. 131) identifica, naquela obra, um movimento de presentificação do passado, que se faz “pela marcação dos verbos declinados no pretérito, que, dentro do contexto da narrativa, são trazidos ao tempo da escrita . Em perspectiva análoga, a arquitetura temporal de *Casa Velha da Ponte*, marcada pelo batimento das formas do passado (“Eu *era* menina ; “muito ouro que se *pesava* às arrobas ; “Depois *veio* um Sargento-mor ...) com as formas do presente (“Olho e vejo tua ancianidade ; “assim a vejo e conto), assegura o efeito de uma posição do autor como gerenciador das próprias lembranças. Propicia a evidência do narrador das próprias experiências vividas, que se cinde em duas “personagens marcadas pelo desvio de tempo e que se dispersa, ideologicamente, pelas diferentes vozes sociais que o constituem.

Da dinâmica de dispersão ideológica que atravessa o sujeito da escrita nesta narrativa autobiográfica, participam, entre outras formulações, as que se constituem nas seqüências:

Um capitão da guarda nacional, que dragonou milhares de homens felizes e analfabetos, capitães, majores e coronéis, enfeitados com galões dourados e vitalícios sem percalços de reforma. Um desembargador da Monarquia meu pai, minha mãe viúva. Minhas irmãs, eu, afinal, a última sobrevivente de gerações passadas. (CORALINA, 2003, p. 9)

Depois de muito tempo, a negrada livre. Abolida a escravidão, as famílias empobrecidas, o serviço desorganizado na cidade e nos campos. A decadência lenta, inexorável mais a mais, dia a dia, tempo a tempo. O pauperismo geral. (CORALINA, 2003, p. 10)

Enquanto, no primeiro segmento, os empreendimentos discursivos como o que se marca pela coordenação: *homens felizes e analfabetos*, parecem endossar o reconhecimento de uma crítica aos padrões éticos do passado; no segundo, os sentidos parecem convergir para uma outra direção. O efeito de um certo saudosismo em relação ao tempo da escravidão se constrói, nesta seqüência, sob a dependência de uma exterioridade lingüística, que, na ordem do discurso, se articula com o paralelismo sintático em: *Abolida a escravidão, as famílias empobrecidas, o serviço desorganizado na cidade e nos campos*.

Construído sob a égide de uma licença poética, que, em certa medida¹¹, caracteriza as discursividades literárias, o fragmento a seguir também permite a leitura de uma rede de sentidos, que se produzem simultaneamente ao discurso e que engendram a posição do narrador na escrita das memórias:

Neste meio me criei e me fiz jovem. Meus anseios extravasaram a velha casa. Arrombaram portas e janelas, e eu me fiz ao largo da vida. Andei por mundos ignotos e cavalguei o corcel branco do sonho. Pobre, vestida de cabelos brancos, voltei à velha CASA DA PONTE, barco centenário

¹¹ O empreendimento desta modalização deve-se ao fato de que inúmeros estudos, entre os quais se destacam as reflexões de Todorov (1980) e Compagnon (1999), têm enfatizado o caráter movediço da noção de literatura e reafirmado a falta de consenso em torno das propriedades definidoras do literário. Ao longo de suas revisões, esses autores assinalam a predominância do caráter funcional da noção de literatura sobre sua dimensão estrutural e rejeitam tanto o critério da ficcionalidade quanto o da especificidade da linguagem poética para o estabelecimento de uma essência literária. Nesse sentido, lê-se em Todorov (1980, p. 12): “Uma entidade ‘literatura’ funciona ao nível das relações intersubjetivas e sociais, eis o que parece incontestável. Seja. Mas o que se prova com isso? Que num sistema mais amplo que é uma certa sociedade, uma certa cultura, existe um elemento identificável, ao qual nos referimos com a palavra literatura. Demonstrou-se com isso que todos os produtos particulares que tomam essa função participam de uma natureza comum que temos igualmente o direito de identificar? De modo algum.

encalhado no Rio Vermelho, contemporânea do Brasil Colônia, de monarcas e adventos. (CORALINA, 2003, p. 12)

Nesta seqüência, a análise das relações enunciativas permite o reconhecimento de um sentido dialético, que é implicado no exercício da posição de narrador das próprias memórias. Constituída entre o desejo de “viver novamente” e a perspectiva da morte próxima¹², a posição do narrador da própria saga se arregimenta nos procedimentos descritivos, que se mesclam à narração (*vestida de cabelos brancos/ barco centenário*) e compõem uma dada representação desta figura narrativa. Uma representação que opera o amálgama do sujeito ao símbolo da sua reinvenção (a “casa velha da ponte”) e é atrelada à maturidade, visto que “é a sabedoria resultante dos longos anos vividos que dá fundamento ao processo auto-inquisitório” (SOUZA, 2003, p. 134).

Neste ponto da análise, que poderia realizar, ainda, inúmeros gestos de descrição/interpretação, interrompemos este trabalho de leitura de uma materialidade literária. Sob o signo das conclusões provisórias, e a partir dos elementos que ora se apresentam, reafirmamos, pois, a constituição do *sujeito da escrita* como jogo alternado de identidade e alteridade, que se processa sob a inevitável mediação da heterogeneidade constitutiva do discurso.

Entre “egos simultâneos”, o efeito-autoria na narrativa de Cora Coralina: à guisa de conclusão

A análise do funcionamento discursivo de algumas seqüências que se constituem em *Estórias da Casa Velha da Ponte* permite identificar uma pluralidade de “egos simultâneos (posições do autor) que se dispersam e confluem nesta discursividade literária.

Atravessadas, por sua vez, por uma multiplicidade enunciativa que abriga vozes oriundas de diferentes “lugares ideológicos”, essas posições do autor se relacionam, na materialidade textual, e convergem para a unidade (imaginária) do sujeito da escrita. Nessa dinâmica, que se desenvolve entre unidade e dispersão, entre estrutura e singularidade, configura-se, portanto, nos domínios do discurso literário, o *efeito-autoria*, como evidência do sujeito da escrita, inscrito na materialidade da narrativa e historicamente determinado.

¹² Segundo Souza (2003, p. 134), a escrita autobiográfica, se por um lado está ligada à “revivência da vida, por outro, se faz premiada pela perspectiva da morte. Nesse sentido, a autora assinala que “as autobiografias são levadas a cabo, na grande maioria das vezes, na terceira idade, portanto, teoricamente, próximas da morte”.

MORAIS, M. R de S R. THE IDENTITY DISPERSION OF THE SUBJECT OF WRITING IN THE NARRATIVES OF “CASA DA PONTE

Abstract: *The aim of this work is to think over the construction of an effect-authorship in the literary work *Estórias da Casa Velha da Ponte*, by the writer Cora Coralina from Goiás, central region of Brazil. Based on the Discourse Analysis of french orientation and its foundations, and the philosophical reflections on the function-author of Michel Foucault, the discursive functioning is analyzed and, in this work, gives rise to different positions of author, whose management, on the other hand, produces the effect of the subject of writing s unity. As a result of the descriptive/interpretative dynamics of the discursive sequences which compose the corpus of analysis, the dispersive movement and simultaneous “egos confluence” which are consisted of the discursive materiality and represent the process of an effect-authorship construction, acting between identity and alterity are identified.*

Key-words: *Literary narrative; Discourse; Effect-authorship; Positions of the Author.*

Referências

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do *outro* no discurso. In: _____. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral*. Campinas: Unicamp, 1989.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

CORALINA, C. *Estórias da Casa Velha da Ponte*. 12^a ed. São Paulo: Global, 2003.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros (Org.) *Ditos e Escritos*. v. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 264-298.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1972.

GREGOLIN, M. R. F. V. *A autoria: entre a memória do dizer e seus deslocamentos*. Texto redigido para leitura na disciplina *Discurso e História: a constituição de identidades*. Araraquara: Unesp, 2007.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 2, ed. Campinas, Unicamp, 1995.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Campinas, Pontes, 1999.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SANTIAGO, S. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SOUZA, R. R. As malhas da ficção no entrecho da História: *Memórias do Cárcere* na constituição do gênero autobiográfico. In: MARCHEZAN, L. G. & TELAROLLI, S. (Org.). *Faces do narrador*. Araraquara: Laboratório Editorial/ FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2003.

TODOROV, T. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

WODDWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.