

To Forget, Delete, and Canonize: On the Legibility of O Ateneu

DOI: 10.14393/LL63-v38-2022-15

Iago Moura^{1*}

Rick Afonso-Rocha^{2**}

RESUMO: Neste texto, propomo-nos a pensar o funcionamento do cânone naquilo em que ele se conecta, atravessa e adjudica sentidos para e desde o dizer reconhecido como literário. Havendo o cânone como efeito, pretendemos compreendê-lo em seu processo de produção: a canonicidade. Analisamos enunciados da Crítica sobre *O Ateneu*, de Raul Pompéia, com o objetivo de tangenciar a relação “constitutiva” e “local” entre dizer e calar no processo de produção de sentidos para o aludido texto. Compreendemos haver sempre um impossível histórico afetando o cânone literário, o qual insiste na partilha de sentidos em vigência na legibilidade da obra. Convocamo-nos, então, a interpretar a ordem desse impossível.

PALAVRAS-CHAVE: Arquivo. Crítica literária. Canonicidade.

ABSTRACT: In this article, we propose a reflection on the functioning of the canon in connecting, crossing and adjudicating meanings for and from expressions recognized as literary. Starting from the canon as an effect, we intend to understand it in its production process: canonicity. We analyze statements from the literary criticism about *The Athenaeum*, by Raul Pompéia, in order to address the “constitutive” and “local” relationship between saying and keeping silent in the discursive process of producing meanings for this work. We understand that the impossible is always affecting the literary canon, which insists on sharing meanings in the legibility of the work. We wonder, then, what order this implies.

KEYWORDS: Archive. Literary criticism. Canonicity.

^{1*} Mestre em Letras (PPGL/UDESC). ORCID: 0000-0003-2144-0948. E-mail: immsantos(AT)uesc.br.

^{2**} Mestre em Letras (PPGL/UDESC). ORCID: 0000-0001-5873-4136. E-mail: rarocha(AT)uesc.br.

1 Provocações iniciais

Se o discurso literário é “Um”, qual o estatuto da “Literatura” em relação às demais disciplinas de interpretação? Dominique Maingueneau (2018) salienta, sobre isso, algo importante. Falar em “discurso literário”, para o autor, soaria ambíguo. Isso porque tal rubrica designa um verdadeiro tipo de discurso em nossa sociedade, assim como, a bem de não se referir a uma unidade estável, garante o agrupamento de fenômenos em conjunto, os quais são parte de sociedades e épocas entre si distintas. O autor alude à necessidade de se distinguir, portanto, entre discurso literário, reservado ao regime da literatura moderna, e discursividade literária, lugar da dispersão de discursos literários em suas mais diversas configurações.

Preservamos, de Maingueneau (2018), a suspensão da crença numa unidade disciplinar coberta pela designação mencionada, bem como a distinção entre discurso literário e discursividade literária, mas os deslocamos. Neste texto, estamos a compreender o literário como um tipo de discurso,³ que nada tem, rigorosamente, de em si. Entendemo-lo como o efeito de um funcionamento específico do imaginário, num dado processo de constituição de sentidos, lugar que ocupa aqui o conceito de discursividade. A discursividade como processo em que entra em jogo a eficácia material da ilusão. Os “discursos concretos” como o seu efeito. O literário, nesse passo, vem designar uma imagem, calcada em dada regularidade enunciativa, dispersa e indefinitiva, reconhecida no efeito-leitor. Distanciamos-nos da designação “Literatura”, por ilusão totalizante, disciplinar, homogênea e autopoietica que essa parece preservar.⁴

Há que se comentar, de modo breve, ainda, a respeito da noção de representação, posto o seu lugar de destaque no campo dos estudos literários amplamente considerados. Para os efeitos deste texto, representação é entendida como o conceito que permite ler o funcionamento da instância imaginária (eu), descritível por uma teoria da enunciação que restitua ao sujeito o seu caráter dividido (AUTHIER-REVUZ, 1990[1984]).⁵ Nesse sentido, tal

³ Sobre o conceito de tipo em questão, v. Eni Orlandi (1987).

⁴ Autopoiese designa o processo pelo qual algo cria a si mesmo independentemente de uma exterioridade. Afastar-nos de uma compreensão autopoietica do literário, entretanto, não implica “esquecer” que o discurso trabalha retrospectivamente essa impossibilidade, de modo a tentar materializá-la pela eficácia do imaginário.

⁵ Algumas leituras, tais como a de Roger Chartier (2011), implicam-se numa defesa dessa noção. No caso deste último autor, em que se pode encontrar a defesa, em nosso ver, mais bem-sucedida teoricamente, a noção de representação cobre um nível de transparência (relação palavra/coisa) e um nível de opacidade (relação

conceito comparece sobredeterminado por outro: o de significação,⁶ conceito este que permite mais bem compreender a questão do sentido, tomada em sua opacidade, como questão nodal para a leitura de um texto, na perspectiva que aqui afirmamos.

Retomando Maingueneau (2018, p. 44), “[...] o contexto não é colocado no exterior da obra, numa série de camadas sucessivas; o texto é na verdade a própria gestão de seu contexto. As obras falam de fato do mundo, mas sua enunciação é parte integrante do mundo que se julga que elas representem”.⁷ Ou, nas palavras de Ricardo Lísias, a “literatura” não representaria “[...] a realidade, como se fosse algo separado dela. O gênero não é um espelho na sala ou o lago onde Narciso se enxerga. A literatura faz parte da realidade, intervindo nela, o que sempre a coloca em um lugar de conflito.” (LÍSIAS, 2020, p. 336).

Objetivamos, com o presente trabalho, pensar o funcionamento imaginário do cânone naquilo em que ele se conecta, atravessa e adjudica sentidos para o dizer reconhecido como literário. Tomamos, então, o cânone, lugar da memória institucional (arquivo) do literário,⁸ como efeito de um processo de produção, a que designaremos canonicidade. Discutimos, com efeito, o esquecimento e o apagamento implicados na canonização, e o estatuto de seus restos: o “esquecido” e o “apagado”,⁹ partindo do postulado psicanalítico de que em todo discurso há um impossível específico (LACAN, 1969).

palavra/palavra). Contudo, é preciso ressaltar que essa perspectiva não consegue elidir os efeitos do imaginário, uma vez que a evidência psicologista e realista do representado perpetuamente tenta se reintroduzir. Neste caso, não há uma mudança de terreno conseqüente em relação à tradição mimética. Em suma, não há representação de nada, mas, sim, significação desde condições sociais e históricas determinadas.

⁶ A utilização deste conceito implicaria, nos termos de Antoine Compagnon (2001), uma atitude anti-mimética e, assim, necessariamente, semiótica. Entretanto, não é do que se trata. Evocar aqui o termo significação não implica retomar o conceito estruturalista de signo, tampouco resulta em referendar a tese saussuriana da autonomia absoluta do sistema da língua. Pelo contrário, o significado, neste texto, ocupa o lugar do participio do verbo significar. O significante, de outra parte, é tudo o que possui valor simbólico.

⁷ O lugar do conceito de representação é, assim, outro que aquele próprio ao psicologismo. A sua pertinência interessa, conforme já mencionado, às teorias da enunciação, enquanto estudo do funcionamento do “Eu” como instância imaginária, em oposição ao real. É no “Eu” que o sujeito dividido encena a ilusão necessária de sua unidade e da homogeneidade de seu dizer, constituído pelo seu exterior. Nesse sentido, v. Authier-Revuz (1990).

⁸ Conforme Orlandi (2006, p. 22): “[...] a memória de arquivo representa o discurso documental, a memória institucionalizada que é aquela justamente que fica disponível, arquivada em nossas instituições e da qual não esquecemos. A ela temos acesso, basta para isso consultar os arquivos onde ela está representada”.

⁹ O termo aditivo “e” não quer aqui produzir o efeito de sinonímia a pretexto da ligação entre “esquecido” e “apagado”. Como pretendemos demonstrar, no decorrer do desenvolvimento deste texto, o que designamos, pouco assertivamente, por “esquecido”, de um lado, e por “apagado”, de outro, são duas ordens de impossível pelo que o cânone se institui.

2 A canonicidade como processo: condições de produção do discurso da Crítica

Paira sobre a designação “Literatura” uma suspeita dessubstanciadora. A bem de sua “assunção de ficcionalidade”, diria Paul de Man (1989),¹⁰ não parece cuidar-se de um fato alheio ao discurso. Ao revés, ela é “reconhecida” desde práticas de leitura mais ou menos suscetíveis ao dizer-outro, lugar em que o imaginário se prova eficaz e material.¹¹ Ela se representa, segundo entendemos, na relação contraditória entre paráfrase (repetição) e polissemia (diferença) (ORLANDI, 2015), isto é, pela tensão entre produtividade e criatividade na linguagem.

A literariedade é, assim, efeito de um funcionamento imaginário tipicamente histórico, que, afetado pelo político, assujeita-se às demandas de uma memória dividida. A economia do literário responde, então, à economia do memorável. “Cânone” é o que vem designar, in causam, o lugar do já-dito da Instituição que deve ser comemorado, arquivo do já-imaginado e que instala condições históricas que determinam o a-imaginar. Como estamos a compreender aqui, o cânone, desde sua imperatividade, constitui um sítio de significação (de)ontologizante, pondo em prática uma ética da lembrança.

Coloca-se, desse modo, o liame necessário entre interpretação e ideologia, na forma mesma pela qual a memória do dizer é evocada para determinar o a-ler e o a-imaginar, em sua materialidade. Reportando-nos ao “domínio do memorável” em funcionamento na instituição literária, pensamos que há sempre um impossível histórico que o constitui. É em razão desse impossível (de não ser assim, de ser de outro modo) que dizeres sobre o literário abriam e ainda abrem recurso à ilusão de um “estético desinteressado” para se legitimar. O político, então, vem aqui designar precisamente um real especificamente histórico que insiste sobre o estético.

Diremos de outro modo. Para que se estabilize como um memorável, o cânone, efeito de divisão, é (re)investido por discursos sobre, mediante forclusões de sentidos e sujeitos sob o signo da proibição, porque frequentemente significados como particulares e, desse modo,

¹⁰ “A literatura é ficção não porque recuse de algum modo reconhecer a ‘realidade’, mas porque não é a priori certo que a linguagem funcione de acordo com princípios que são os, ou que são como os, do mundo fenomenal. Não é, pois, certo a priori que a literatura seja uma fonte fidedigna de informação acerca seja do que for senão da sua própria linguagem.” (MAN, 1989, p. 31).

¹¹ A eficácia do imaginário é o que possibilita que efeitos de “reconhecimento” se façam materializar, enquanto o “conhecimento” se produz, no limite, desde outra ordem.

não satisfativos de suas demandas universalizantes. Aí residem seus efeitos de apagamento, o ponto de encontro da memória com o esquecimento, ou ainda, do memorável com o silêncio necessário e/ou com a censura.¹² Também se colocam, nessa esteira, as tensões entre as imagens de universal e de particular, metaforizadas, em dado estágio da modernidade, no par opositivo nacional-local.¹³

Falar da constituição discursiva do cânone, como estamos a suscitar até o momento, como domínio institucional de uma memória clivada, implicaria, portanto, discutir como e sob quais condições se dá a sua ritualística, a sua economia (des)significante. Trata-se, ainda, de constatar que, assim como se pode dizer da função-autor, o crítico não está discursivamente morto, já que (re)produz sentido à medida que se compromete ou não com o dizer-outro. É um corpo defunto que teima em significar.¹⁴

Essa função enunciativa derivada,¹⁵ a de crítico, promove estabilizações na forma mesma pela qual se filia a uma matriz de sentido e não a outra, em seus distintos modos de tomar posição no simbólico e de responder às injunções das cadeias significantes que o constituem como sujeito enunciador. Esta é a tônica de sua interpelação histórica a ser sujeito à instituição literária: inscrever-se e subjetivar a posição de intérprete, sujeito suposto saber,¹⁶

¹² Orlandi (1997) distingue censura de silêncio constitutivo (necessário). No primeiro caso, o que é dizível é negado; ao passo que, no segundo caso, o não dizer trabalha uma necessidade: não se pode dizer tudo, isto é, dizer é calar. De nossa parte, propomos pensar que o esquecimento se estrutura pelo silêncio constitutivo (lembrar é contemporâneo a esquecer), enquanto que o apagamento se produz pela censura. No primeiro caso, temos um esquecimento constitutivo; no segundo, um esquecimento local, ou apagamento.

¹³ O construto “Estado-Nação” convoca, tal como no caso brasileiro, discursos de soberania responsáveis por lhe outorgar sentido, garantindo-a sua eficácia de comunidade imaginada, conforme terminologia de Benedict Anderson (2008), sob a fórmula do esquecer para lembrar. Cabe mencionar que empregamos o conceito de construto, neste texto, em sua acepção discursivo-materialista, muito bem formulado por Ana Boff de Godoy (2016, p. 17) como “[...] uma construção ideológica (ainda que inconsciente ou negada) forjada a partir de uma formação imaginária que sustenta o imaginário social (e é por ele sustentada), operando, conseqüentemente, em todas as relações intersubjetivas e práticas sociais.”

¹⁴ O “crítico”, assim como o “autor”, não diz mais que posições-sujeito no discurso, as quais se forjam desde a relação necessária com o Sujeito universal da ideologia.

¹⁵ Para usar a terminologia foucaultiana (2008).

¹⁶ Conforme Jean-Claude Milner (2012), o linguista imagina o não-todo da língua como se fosse um todo, atestando que o saber integral da língua é possível e fantasiando deter sobre ela uma palavra-mestra. Está condenado a manifestar o que há de impossível em subjetivar a posição de suposto saber, ao falar no espaço científico, sendo, a um só tempo, também sujeito suposto à ignorância, já que também e sempre está fadado a enunciar uma bobagem. Pensamos o mesmo em relação ao Crítico, sujeito suposto saber que também, diante da língua, deve se haver com a língua, com o equívoco, posto que afetado pelo desejo. Ele manifesta o impossível (o que não pode não ser assim, o real) do estético, isto é, o político, na forma mesma como ele mais ou menos negocia a sua assunção de imparcialidade e desinteresse. V. Sandra Sacramento (2007) sobre a indissociabilidade entre estética e ideologia, desde os gregos.

mediador e juiz do estético. O mérito é, então, o de reconhecer, decidir e dizer sobre “o belo”, “o sublime”, “o memorável”, naturalizando-os performativamente.¹⁷

Bethania Mariani formula o seguinte conceito de discurso sobre:

Um efeito imediato do falar sobre é tornar objeto aquilo sobre o que se fala. Por esse viés, o sujeito produz um efeito de distanciamento [...] e marca uma diferença com relação ao que é falado, podendo, desta forma, formular juízos de valor, emitir opiniões etc., justamente porque não se ‘envolveu’ com a questão (MARIANI, 1996, p. 63-4, grifos da autora).

Vê-se, assim, que o dizer sobre evoca a imagem de um sujeito imparcial, neutro, imagem que, considerando a constituição histórica moderna da chamada teoria literária,¹⁸ respondeu à necessidade de configuração do literário como objeto de uma ciência positiva. Fabricar um sujeito imparcial significou, portanto, produzir uma posição de não-sujeito, uma forma vazia pelo recalque de sua historicidade, isto é, do fato de que, ao dizer, o enunciador já sempre interpreta os objetos, de que ocupa um lugar no ideológico, de que, para isso, necessita se inscrever numa cadeia de saberes já dada. Se pode notar que a contraparte desse “sujeito vazio” só pode ser um objeto neutro e politicamente desinteressado por redução.

A economia da memória, posta em funcionamento na canonicidade, evoca, como afirmamos, uma ética da lembrança. Estamos a supor o cânone como efeito de sentidos produzidos desde dizeres sobre o literário, gestados tipicamente no discurso da Crítica (é preciso desconfiar dessa homogeneidade evidente) em que entram em jogo distintas formações imaginárias.¹⁹ Entendemos que a forma-sujeito que governa a matriz de sentido dominante desse discurso mobiliza as evidências da autoridade e da imparcialidade, com o que se reconhecem e se identificam os enunciadores, aqueles que se subjetivam no espaço da

¹⁷ Sobre a noção de performatividade empregada, v. Judith Butler (2019).

¹⁸ Acerca da distinção entre teoria literária e teoria da literatura, v. Compagnon (2001).

¹⁹ Eduardo Coutinho (2003), ao falar numa suposta “abertura do cânone” ocidental na segunda metade do século XX, ressaltando sua importância para a América Latina por tornar audíveis uma série de vozes silenciadas, enfatiza que os discursos sobre o literário adquirem também um novo olhar sobre as minorias e suas micronarrativas, bem como a respeito de suas diferenças contextuais. O autor menciona três espaços de discurso sobre a literatura, quais sejam: a Teoria, a Historiografia e a Crítica. Neste texto, o corte epistemológico-analítico recai sobre a Crítica, uma vez que entendemos que é nela que funciona de modo mais pronunciado o “real” da interpretação em sua opaca relação com a memória institucional. Importa, ainda, mencionar que, de acordo com Compagnon (2001), talvez a separação entre historiografia e crítica literária não passe de um engodo.

Crítica, subjetivação que é também a do impossível da neutralidade, mesmo que sob a forma do contradiscurso.²⁰

O dizer do crítico se aloja entre o texto-objeto e seu leitor virtual e prospectivo, de modo a estabilizar sentidos, institucionalizá-los na memória como legítimos, demarcando (im)possíveis. Ao dizer o que se deve lembrar, o que se deve esquecer é igual, ou, talvez, muito mais, significativa. O mais importante não é da ordem do dito, mas do não-dito, ou, como quer Orlandi (2017, p. 10), “[...] a parte voltada ao silêncio é, sempre, em qualquer conjuntura histórico-social, mais importante do que o que se diz.”

Há aí uma falta que o discurso instituído da Crítica imaginariza camuflar. Por isso, ele trabalha na naturalização de uma memória-toda, um texto-todo, um sentido-todo, um autor-todo etc., isto é, uma “palavra mestra”. A esse respeito, Eneida Maria de Souza (2002, p. 81) questiona:

A posição elitista da crítica, desprovida de pudor e disposta a retomar o desgastado binarismo referente à classificação literária, que diferencia a alta da baixa literatura, não estaria ensaiando uma forma de poder de classe que, uma vez enfraquecida, mais se empenha no desejo de reativá-la?

Há um espectro fantasmático assombrando os estudos literários contemporâneos, conforme Souza (2002). É o fantasma do perecimento dos princípios estéticos, do lugar de destaque da “Literatura”. Ele parece instar os seus “guardiões” a um retrocesso teórico. Diríamos, partindo de Sigmund Freud (1996), que isso se dá pelo fato de que o dizer da Crítica está encadeado numa inescapável estrutura melancólica.²¹

Para Freud, luto e melancolia são modos distintos de reagir diante de uma perda. Melancólico é o sujeito que não consegue reelaborar o seu luto, tendendo à introjeção do objeto perdido. A melancolia diz respeito, grosso modo, a uma espécie de sentimento vago de perda que se faz materializar no dizer. Assim, o Crítico é constantemente convocado a denegar

²⁰ Pêcheux (1997) formula o conceito de contra-identificação como a modalidade de assujeitamento do indivíduo ao discurso que constitui o “mau sujeito”. Nesse caso, o sujeito da enunciação se volta contra a forma-sujeito mediante uma tomada de posição consistente numa separação (distanciamento, dúvida, questionamento, contestação, revolta etc.). O sujeito põe, assim, sob suspensão aquilo que o sujeito universal lhe dá a pensar; luta contra evidência ideológica desde o seu próprio terreno, articulando um contradiscurso.

²¹ O encadeamento ao qual fazemos referência não alude a determinações mecânicas, mas históricas. Articula-se metaforicamente ao conceito de cadeia significativa. Uma cadeia, todo o tempo, transgredida, posto que dinâmica.

a perda de seu objeto imaginário, o valor estético, ao deparar-se, hoje, com um literário desprovido da aura.²² Essa falta, que é constitutiva – e, por isso, a perda em questão é imaginária –, acena para o político. É nessa perspectiva que pretendemos articular a análise a seguir apresentada.

3 O discurso da Crítica sobre *O Ateneu*

Gostaríamos de empreender o percurso analítico a que nos propomos, delineando alguns gestos de leitura intervenientes no discurso da Crítica sobre *O Ateneu*, texto escrito por Raul Pompéia e publicado, originalmente, em 1888, sob a forma de folhetim, na Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro. Não se trata aqui de revisão bibliográfica ou de levantamento da fortuna crítica da obra, mas de compreender o funcionamento específico do imaginário nos dizeres da Crítica sobre o texto aludido.

Textualizando sentidos sobre homossexualidade,²³ *O Ateneu* alimenta-se da discursividade da época, mobilizando metáforas de autoridade e repressão, tais como as figuras do aparelho escolar, do diretor etc. O texto põe em cena experiências do narrador-protagonista, no que concernem à opressão disciplinar metaforizada na figura de seu diretor, Aristarco, de seus auxiliares e na escola interna. As relações afetivas entre estudantes ditos do sexo masculino recebem tratamento vexatório, pelo que são reforçadas políticas de separação e pedagogias normalizantes e normatizantes das sexualidades e dos gêneros, voltadas à formação da imagem de homem burguês. Consoante Richard Miskolci e Fernando Balieiro (2011, p. 75):

É possível acessar, por meio de *O Ateneu*, [uma imagem sobre] uma pedagogia da sexualidade que se desenvolvia e se articulava às mudanças políticas, em particular uma nova forma de compreensão da nação brasileira, suas ameaças e desafios. Dentre eles, destacava-se o temor da degeneração, o qual rondava

²² Sobre o conceito de aura da obra de arte e sua compreensão na dita era da reprodutibilidade técnica, v. Walter Benjamin (1990).

²³ Ao falar em textualização da homossexualidade, não anuímos com a noção de “homotextualidade” (STOCKINGER apud LOPES, 2002). Temos em vista, antes, o processo discursivo, cujo efeito imaginário é o texto. Texto, aqui, ocupa o lugar de formulação, ao passo que textualização, o de constituição, no que tange aos sentidos de homossexualidade retomados no enunciado. Afastamo-nos, assim, das perspectivas ditas textualistas. Num caso, o que se coloca é o processo de produção de sentidos sobre homossexualidade; no outro, o produto cujo processo é dissimulado.

com o espectro da recém-‘descoberta’ homossexualidade, as relações entre os homens brancos de elite na sociedade brasileira do fin-de-siècle.

As condições de produção em vigência, quando da publicação do texto, relacionam-se à crise da forma de governo monárquica, à urgente reencenação republicana de um Estado nacional, às disputas políticas em jogo afetando distintos ambientes significantes. A palavra “nação” mostra bem aí seu funcionamento, outorgando sentidos para os sujeitos de direito, os mais iguais, e efetuando diversos silêncios, para os menos iguais, a saber: de gênero, raça, classe, renda, escolaridade etc.²⁴

Dessa maneira, é gestado, no período, um imaginário social de masculinidade nacional estrita, viril, modelar e moralmente licenciada. Do construto “homem-nacional”, então, emergem políticas de não dizer, separações, efeitos de forclusão. Isso se pode supor, igualmente, da aliança ideológica do jurídico com outras discursividades, a exemplo daquelas da política, da medicina, da estética, da sociologia positivista etc., retomando sentidos de tais lugares e de sua matriz comum, para materializar os sujeitos e seus corpos mutilados na e pela cultura.

Propondo pensar *O Ateneu* desde sua historicidade constitutiva, passamos a questionar: o que governa a significância do “homossexual” no século XIX? Quem é mesmo esse estranho sujeito em que um adjetivo vem fazer às vezes de uma identidade substantivada? Ou ainda: de quais sentidos e sujeitos ele se separa para que seja dito? Quais as relações que encampam a sua significância, em tempos em que o fantasma republicano ronda um império decadente? De outro lado, inscrevendo nessas perguntas os efeitos-leitores mobilizados pela Crítica especializada. Como a Crítica lê, em sua época, a homossexualidade textualizada na obra? Em quais lugares ela se inscreve e quais sentidos (não) retoma? Como ela justifica o seu “arquivamento” no cânone da literatura nacional?

Michel Foucault (2019), em sua genealogia do dispositivo de sexualidade, aduz que, no século XIX, o homossexual se torna uma personagem, diríamos, uma perversão personificada no imaginário social pelo efeito de discursos sobre. Assiste-se ao advento de uma

²⁴ Essa “divisão”, de sentidos e sujeitos, funcionará, anos após, na textualização da Constituição Republicana de 1891, pela via do sufrágio censitário e capacitário. Abolida a escravatura, em 1888, uma linha divisora serve ao impedimento de negros anelarem à cidadania, assim como pobres, mulheres e analfabetos.

transformação histórica nos modos de nomear e categorizar as sexualidades. A invenção do homossexual expressa também o lugar mesmo da emergência, por princípio de diferença, de seu outro, o heterossexual. Tem-se aí um acontecimento discursivo reelaborando as redes de memória, reajustando as estruturas do dizível:²⁵ é o lugar da regularização de uma formação discursiva, em que indivíduos são chamados a se reconhecer – em razão da opacidade e do caráter desviante de seu erotismo – sujeitos homossexuais, subjetivando-se nessa região de sentidos pelo cruzamento entre identidade e desejo.

O século XIX sinaliza, de acordo com Miskolci e Balieiro (2011), também o momento da implementação do dispositivo sexualidade no Brasil. Da maneira como lemos, traduz-se o ensejo da estruturação, no dizível, de discursos sobre que afetam e constituem sentidos para as sexualidades dissidentes. Isso se dá pela “[...] inserção do sexo em sistemas de utilidade e regulação [...]” (MISKOLCI; BALIEIRO, 2011, p. 75), entre os quais podemos incluir o aparelho escolar.

Interessa, ainda, pensar que o século em questão é o momento histórico da constituição do realismo-naturalismo como “posicionamentos estéticos”, conforme terminologia de Maingueneau (2018), que passam a estabelecer relações de tensão com o romantismo.

A publicação de *O naturalismo em literatura* (1882), de Silvio Romero, foi salutar para a empresa estética naturalista se fazer circular no Brasil. Juntamente a Tobias Barreto, Romero colocou em circulação no Brasil os discursos do “[...] naturalismo de Darwin, base do evolucionismo de Spencer, a sociologia de Taine, ou melhor, seu método crítico-sociológico e, como expressão do progresso científico da segunda metade do século XIX, pretendeu entre nós o cultivo da poesia científica” (CASTELLO, 1953, p. 437).²⁶

Retornando a *O Ateneu*, podemos pensar em como estava na ordem do dizível sócio-histórico enunciar a homossexualidade sob a fórmula do discurso médico-psiquiátrico, evocando o sentido de perversão. Era impossível dizer de outro modo, pelo que funcionou um esquecimento necessário, próprio à estrutura da memória do dizer na forma como ela se

²⁵ Sobre o conceito de acontecimento discursivo, v. Pêcheux (2015).

²⁶ Impende salientar que, entretanto, de acordo ainda com Castello (1953, p. 437), “[...] o sinal de alarme da existência da literatura realista ou naturalista, nos foi dado na Revista Brasileira por Machado de Assis e Herculano Bandeira.”

engendra na narratividade da obra.²⁷ Entretanto, essa tese que defendemos pode se mostrar complexa e parcial ao se ter em conta que algo faz litígio na maneira como aquela foi lida, dando forma a modos distintos de significar, a uma “memória estrangida”, em que se dá seu “encaixe contraditório” no cânone naturalista. Nesse viés, remeter os sentidos formulados à historicidade de sua constituição poderá auxiliar na rasura da seguinte evidência irresponsabilizante: numa dada época, o possível sempre é dito (FOUCAULT, 2008).²⁸

Parece ser denegado algo do dizível – do formulável da época, passível de arquivo – marcando um impossível anacrônico. Esse é o lugar de emergência de uma Crítica dividida. A absorção do acontecimento discursivo, pelo qual o homossexual se constitui sujeito histórico, de algum modo pende para o lado da contradição atravessando os dizeres sobre *O Ateneu*. É o ponto mesmo em que esbarramos no político, na materialidade da interpretação. O que aí se faz determinar historicamente?

Em 1888, é publicado, na seção “Novidades”, da Gazeta de Notícias, o ensaio “*O Ateneu e o romance psicológico*”, assinado pelo crítico Araripe Júnior, que enuncia:

[...] o novo romancista pertence a uma classe de temperamentos literários muito diversa da a que se filiam, na França, Balzac e Zola, e no Brasil, A. Azevedo [...]. Como ninguém ignora, há homens de ação e homens de reflexão. A atividade poética não podia escapar a essa lei. Tanto existem artistas objetivistas quanto subjetivistas. O autor d’*O Ateneu* não se confundirá nunca com os artistas daquela classe. (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 147, nós grifamos).

Sob a rubrica psicologista do “temperamento literário”, o enunciador lê *O Ateneu* sobremodo como o índice de uma postura subjetivista de Pompéia, afastando-o de autores modelares para o cânone realista e/ou naturalista, seja da literatura universal, a exemplo dos autores Honoré de Balzac e Émile Zola, seja da literatura nacional, tendo, no caso dessa última, Aluísio Azevedo como seu exemplo. Aqui se pronuncia o efeito de sinonímia entre os sentidos outorgados ao naturalismo/realismo e ao objetivismo, em seu gesto de interpretação.

²⁷ Narratividade, nos termos de Orlandi (2017), é o modo mesmo pelo qual a memória se conta na formulação, não se confundindo com os conceitos de narrativa ou de narração.

²⁸ Por “evidência irresponsabilizante” tomamos o funcionamento pelo qual formulações como: o autor x disse o que disse por que era o possível para sua época; o autor x foi uma pessoa de sua época, etc.; como se o dito materializasse sempre o dizível, sem dissimulações.

Parafrastricamente, podemos ler: o autor d'*O Ateneu* é um artista subjetivista, um homem de reflexão e não de ação.

Aproximando Pompéia de Paul Pierson, René Ghil e Stéphane Mallarmé, Araripe Jr. (1978, p. 162, nós grifamos) aduz que, “Apesar de tentado pelo desejo de exprimir o invisível, apesar de suas tendências de artista aristocrático e sutil, essa circunstância permitiu-lhe desde logo o repúdio das loucuras da nova escola”. O que ocuparia o lugar do “invisível” na formulação, estabelecendo associação significativa com o “desejo” do autor? Esse “desejo”, mais ou menos pronunciado de introduzir, na letra, um invisível, permite que o crítico possa interpretar o “temperamento literário” do autor sob a fórmula de um “realismo subjetivista”, cuja essência estética se metaforiza no predicado. Emerge também aí o desejo do crítico?

Acrescentamos mais algumas formulações, agora, especificamente, a respeito do narrador-personagem: “[...] Graças à intensidade e presteza com que em sua imaginação tomam forma os mais insignificantes incidentes interiores.” (p. 172, nós grifamos), “[...] o internato tem como função geral fazer esquecer o sexo.” (p. 175, nós grifamos), “[...] a mor parte dos incidentes que tornam odioso o Ateneu do Dr. Aristarco são mais reflexo das sensações experimentadas pelo aluno do que produto da estrutura do instituto.” (idem, nós grifamos).

Já no período republicano, José Veríssimo, em 1907, publica ensaio sobre a segunda edição da obra, no *Jornal do Comércio*, intitulado “Raul Pompéia e *O Ateneu*”. O crítico enuncia que “[...] apontando a ser um estudo ou representação de um caráter, a descrição do colegial que é o protagonista do livro, esse estudo se faz de personagem que não tem ainda, nem pode ainda ter um caráter, pois na sua idade o caráter ainda não está formado [...]” (VERÍSSIMO, 1979, p. 135, nós grifamos). O enunciador aí significa, como um defeito da obra, pleitear representar um caráter supostamente “ainda não formado”. Qual o sentido de juventude que aí se pronuncia? Por que enunciar um tal caráter, no literário, constitui defeito ou inconveniente? Veríssimo formula ainda:

[...] ao invés do Sr. Aluísio Azevedo, e de outros seguidores aqui dessa corrente literária, Raul Pompéia apenas lhe recebeu a essência, o íntimo do pensamento filosófico ou estético que o determinou, sem lhe adotar, senão com grande independência, os processos e cacoetes [...]. A personalidade de Raul Pompéia é intensa no *Ateneu*, que mais que um romance de escasso

interesse dramático, é um compêndio de todas as inúmeras sensações e ideias que fervilhavam àquele tempo no cérebro em ebulição de um moço genial. (1979, p. 135).

Entendemos que promover solução de continuidade entre a enunciação de Pompéia e enunciações ditas realistas e/ou naturalistas configura uma regularidade enunciativa. Nesse sentido e também no que concerne à outorga de genialidade ao autor, a leitura de Veríssimo não vai além de uma paráfrase da leitura de Araripe Júnior. O que rege a repetição que aí se faz materializar?

Em 1938, Olívio Montenegro dedica a *O Ateneu* e seu autor texto intitulado “O romance brasileiro” em que enuncia:

Há na sua ação a mesma e tarada ênfase que se descobre nos seus livros: a ênfase do próprio eu. Não há nada mais enfático do que um eu à procura de uma confirmação que o robusteça. Daí as muitas contradições da vida de Raul Pompéia. [...] Quer dizer: o homem que fazia troça de Deus, que havia planejado em época de carnaval ‘um banquete no refeitório de um convento onde os sócios (tratava-se de uma sociedade de ateus boêmios) apresentar-se-iam em hábitos franciscanos e falariam em latim ou no jargão de Rabelais’ – é o mesmo homem que fazia de uma pequena bandeira um relicário sagrado, senão uma espécie de fetiche. (MONTENEGRO, 1953, p. 112-113, grifo do autor).

O sujeito da enunciação desta sequência interpreta a obra em relação ao seu autor, significando-o pela contradição. Ele negocia, em seu dizer, com um eu referencial e, lendo-o, a ele atribui a responsabilidade pela ênfase. A contradição, aqui, vem dar forma, na leitura, a uma suposta “natureza frustrada”, outorgada, pelo crítico, a Pompéia. Mediante esse encadeamento significativo, ele aduz que os meninos são, “[...] quase todos, uns maus homens, rudemente deformados pelas curiosidades mais safadas do sexo, e pelas dissimulações mais malévolas do caráter.” (MONTENEGRO, 1953, p. 116-117, nós grifamos). Mais uma vez, trata-se de negar à realidade imaginarizada a presença da perversão, imputando à imaginação do autor ou à sua frustração pessoal e individualizada o que é dito como “deformidade”.

Em Aspectos da literatura brasileira, texto publicado em 1943 e no qual consta o estudo intitulado “*O Ateneu*”, assinado por Mário de Andrade, reforça-se a desinvestidura, na dita realidade, da perversão materializada no texto de Pompéia. Outra vez, é atribuída ao autor a presença, e a responsabilidade por ela, de “uma tal” sexualidade. Formula-se:

Raul Pompéia se vinga. Se vinga do colégio com uma generalização tão abusiva e sentimental que chega à ingenuidade. Realmente era preciso que o grande artista tivesse excessiva consciência da sua constituição de tímido e irrealizado, enorme falso respeito dos princípios morais da família, pra botar toda a culpa de sua tragédia pessoal no processo educativo do internato (do seu internato), e, mais que odiá-lo, se vingar dele com tamanha e tão foga exasperação. (ANDRADE, 1978, p. 173).

Dessa vez, é desde os construtos “moralidade” e “família” que o enunciador crítico vem significar a textualização da homossexualidade em *O Ateneu*, como a resultante de uma vingança pessoal contra o Colégio Abílio, em que teria estudado o seu autor. De onde, ainda, pode ser identificado o comparecimento da sexualidade desviante à suposta inexistência de amizades verdadeiras na vida de Pompéia, já que, “[...] no mais, todas as relações íntimas, todas as ‘amizades’ entre adolescentes do Ateneu, se reduzem a casos grosseiros de homossexualidade.” (1978, p. 179). Está, portanto, outra vez, obstada a inscrição d’*O Ateneu* no cânone do realismo-naturalismo, entendendo, o enunciador, tratar-se, antes, da última expressão do barroco entre nós:

O Raul Pompéia fechado não conseguiu abrir o seu ‘caso’ para o campo mais fecundo das generalizações: há uma desumanidade vasta no Ateneu. O grande artista não realizou essa forma de naturalismo crítico que pouco tempo antes Aluísio de Azevedo alcançara na Casa de Pensão e no Cortiço. (ANDRADE, 1978, p. 180-181).

“Complexidade”, “genialidade”, “timidez”/“orgulho” e “vingança” vêm, dessa maneira, dar forma a uma cadeia significativa, cuja regularidade é a identificação, parafrasticamente reelaborada, entre uma suposta vida empírica do autor (não pensada como construção discursiva, mas como “dado” objetivo) e os sentidos outorgados na obra. Assim sendo, suponhamos haver uma mesma matriz de sentido, em que se inscrevem, como enunciadores, os sujeitos que se representam pelos nomes de Araripe Júnior, José Veríssimo, Olívio Montenegro e Mário de Andrade. Aí, teríamos um funcionamento enunciativo idealista, cuja fórmula significativa possível é a do saber biografista da equivalência/correspondência entre vida e obra. A partir dela, as leituras dos críticos mencionados se constituem e se substituem

parafrasticamente. A vida, psicologicamente considerada, domina a obra. Parece que é esse o lugar hegemônico da Crítica, no qual teima, ainda, em fazer morada.

O “outro” desse funcionamento idealista parece estar funcionando na própria negação que ele obriga, o qual garante, contraditoriamente, o efeito de canonização da obra de Pompéia. A cadeia se articula mediante o emprego e a reformulação parafrástica da combinação de palavras, tais como “realidade”, “época”, “semelhança”, “simulação”, “conjuntura”, “denúncia”, “crítica”, “política”, “reflexo” etc. Vejamos outros enunciados.

Nestor Victor, em texto intitulado “*O Ateneu, de Raul Pompéia*”, publicado em seu livro *A crítica de ontem, de 1919*, interpreta que,

Quando Raul Pompéia compôs este seu livro, que representa uma crítica a determinada casa de ensino, a atmosfera se lhe oferecia tão favorável, que ele foi, por assim dizer, um órgão eventual da opinião avançada. O fato principalmente de representar aquele instituto como que um ramo oficioso do edifício político então vigente, fazia com que os espíritos revolucionários da época o englobassem, sem mais exame, na condenação voltada ao regime. Vão longe esses tempos agora, e quem relê presentemente as páginas do *Atheneu*, severas, até apaixonadamente tendenciosas, se o quiserem, mas enfim honestas, como boa pintura que ambicionavam ser, há de concordar que essa catilinária de outros tempos vale hoje por um elogio ao objeto das suas objurgatórias, porque proporciona a comparação entre o que por essa época se conseguira organizar e os tristes desmanchos e desmantelamentos que ora por toda parte, em matéria de ensino, é o que mais ou menos se vê. (VICTOR, 1919, p. 237).

Compreendemos aí uma leitura significando a obra de Pompéia pela ênfase política no regime. Uma leitura que convive com outras. Sentidos que mudam de lugar, à medida que os sujeitos que os recuperam também mudam de lugar. O político aqui alude precisamente à contradição que insiste no “real” da interpretação, indicando como, em uma mesma época, numa mesma formação social, dizeres se contrapõem de forma complexa, estabelecendo, entre si, relações de tensão. Flávio Loureiro Chaves, em seu livro *O brinquedo absurdo, de 1978*, no ensaio “O ‘traidor’ Raul Pompéia”, menciona:

Relacionado à célula matriz – a família – o *Ateneu* é proposto, conseqüentemente, como o reflexo direto da estrutura social no seu conjunto. Não deve surpreender, portanto, que logo adiante, quando começam a agir os mecanismos que regulam a vida coletiva do internato, a

sua dinâmica reproduza as relações comerciais da sociedade maior. (CHAVES, 1978, p. 52-53, nós grifamos).

Os enunciados sob análise constituíram exemplos do funcionamento dividido do imaginário que atravessa as distintas interpretações aqui recortadas e examinadas. De certo, o texto de Pompéia passa a compor o arquivo literário da “literatura brasileira”, cuja condição de possibilidade é ora uma boa expressão romântica, calcada num espírito universalizante, ora o teor político que flerta com o realismo ingênuo de tipo reflexivo.²⁹

A homossexualidade que se discursiviza na obra, é, na crítica mais clássica, apagada, forcluída por efeito de interdição. A anacronia funciona aí, na forma como o político se conjuga ao moral e sexualmente dissidente, pelo que ele é incluído fora do significante, ocupando o lugar de um resto descartável do Cânone. Trata-se não de um impossível necessário, mas de um impossível anacrônico, pelo que, embora fosse possível enunciar a homossexualidade materializada em *O Ateneu*, os enunciados frequentemente a formularam sob a dominância de recursos metonímicos. Há aqui uma convergência quanto aos saberes mobilizados pelas cadeias enunciativas idealista e realista, qual seja a dominância de um saber empirista, naturalizante de uma dada sexualidade obrigatória, que funciona na evidência.

É o caso de se falar na dominância de uma ideologia heterossexualizante?³⁰ Segundo pensamos, é precisamente do que se cuida. A heterossexualidade compulsória, então, indicia o mecanismo mesmo que vem fornecer as evidências, dissimular a produção dos efeitos do apagamento, atuando sobre a memória do dizer para saturá-la do não dizer, com a anacronia que é própria à interdição. Um corpo e uma sexualidade evidentes: o memorável recortado pela instituição. O que aí não se inscreve precisa, portanto, funcionar no não-dito, retornando no real como espectro. A divisão entre o legível e os sentidos materializados na leitura constitui, por repúdio, um “exterior abjeto” que assombra a legibilidade histórica da obra.³¹

²⁹ O lugar d’*O Ateneu* na literatura brasileira é bastante controverso. Embora fuja ao escopo do presente trabalho debatê-lo e ou situá-lo nesse ou naquele posicionamento estético, cabe mencionar que, tanto como fora enquadrado no barroco, por Mário de Andrade, há quem o situe no impressionismo, no romantismo, no realismo e/ou no naturalismo.

³⁰ Um modo de dizer a ideologia da sexualidade compulsória, formulada por Adrienne Rich (2010) como sendo a causa do efeito de apagamento da existência lésbica na cultura.

³¹ É de Butler (2019) que tomamos de empréstimo a noção de abjeção aqui mobilizada.

4 Considerações finais

As análises esboçadas parecem conduzir à canonicidade, como processo imaginário, em três movimentos: a) esquecer, para dizer; b) apagar, para eleger; c) canonizar, para lembrar. Aqui, o político está a postos, embora ideologicamente camuflado sob o signo do estético, e induz eleição, divisão no trabalho da memória. O cânone é, então, o lugar de um memorável, cujo esquecimento funciona em saturação.³²

A memória, para que se narrativize, reclama esquecimento. Um não dizer necessário ou, como menciona Orlandi (1997), silêncio constitutivo, cuja fórmula é: para dizer é preciso não dizer, ou ainda, não se pode dizer tudo, posta a incompletude da linguagem. Não se pode falar de sentidos que ainda não se deram, não se estruturaram, não fizeram história. Lugar mesmo do esquecimento. Para lembrar é necessário esquecer.

Produzir apagamento já implica efetuar um impossível de outra ordem, cuja temporalidade é anacrônica. Esse é o lugar do político em relação ao estético, o lugar da forclusão, do censurado. Como os enunciados permitiram compreender, no caso dos discursos sobre *O Ateneu*, há aqui, precisamente, a denegação de um acontecimento discursivo. Os sentidos de homossexualidade já formuláveis no século XIX foram frequentemente abominados, tratados sob o signo da abjeção. O “homossexual”, assim, em relação à Crítica dos séculos XIX e XX, metaforiza o político em relação ao estético, insistindo sobre esse último, como um insuportável. Ante isso, pode-se, ainda, mobilizar a escusa maior de responsabilidade da Crítica, qual seja a de que o dito era o possível a sua época? Ao revés, está-se diante de um dizível esburacado significando o homossexual, para que “[...] nem de sua sepultura pudesse ser ouvida memória” (ORDENAÇÕES AFONSINAS, 1446).

O processo de canonização, podemos sintetizar, reclama, no discurso da Crítica, que seu sujeito suposto saber subjetive um discurso imparcial, melancólico, a-político. Um discurso que significa seus objetos simbólicos pelo “sublime”, pelo “universal”, pelo “belo”, convocando o Todo, o em si, o eidos. Canonizar, nessa perspectiva, envolve o tempo do esquecer e a

³² Não empregamos, no presente texto, os termos “esquecimento” e “apagamento” ignorando a retificação que faz Pêcheux (1997). Para o filósofo, não se poderia mais supor uma sinonímia entre a noção freudiana de recalque e as noções platônicas de “esquecimento” e “apagamento”. Isso porque, o que é recalcado retorna no inconsciente, não podendo nunca ser completamente apagado. O inconsciente é indestrutível. De nossa parte, distinguimos o “esquecido” (insignificável) do “apagado” (insignificante), em razão da necessidade de nomear duas ordens de impossível.

anacronia do apagar. O impossível se articula à proibição. Não poder vale como não dever. Funciona aí a máxima filosófica: “[...] o que não se pode falar, deve-se calar.” (WITTGENSTEIN, 2001, p. 129).

Refletimos, agora, a respeito do lugar da Crítica na contemporaneidade, após a circulação de saberes que reivindicam o político, que desconstroem o em si, que afirmam a contradição, o poder como positividade e a verdade enquanto narrativa. Podemos falar que uma tomada de posição contra-identificada tem se feito bastante recorrente. São regulares as tomadas de posição de críticos que se inscrevem na língua falada pelo cânone, mas que se voltam contra ela de dentro dela mesma, articulando o contradiscurso, a suspensão da evidência. A Crítica contemporânea, por isso, pode ser compreendida como o lugar de emergência de um mau sujeito? E a canonicidade? Pensar sobre ela se faz necessário, já que o arquivo literário exige ser suscitado e repetido em nossa formação social. Certo é que o cânone exerce injunção. Lembrá-lo funciona como pré-condição para se inscrever no verdadeiro da leitura, no lugar de especialista institucionalmente resguardado.

Referências

- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e difusão dos nacionalismos. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- ANDRADE, M. de. **Aspectos da literatura brasileira**. 6. ed. São Paulo: Martins, 1978.
- ARARIPE JR., T. de A. O Ateneu e o romance psicológico. In: BOSI, A. (org.). **Araripe Júnior**: teoria, crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978, p. 145-195.
- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidades(s) enunciativa(s). **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 19, n. 2, p. 25-42, 1990.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. In: COSTA LIMA, L. **Teoria da cultura de massa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- BUTLER, J. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. Tradução de Veronica Daminelli, Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1 edições; Crocodilo Edições, 2019.
- CASTELLO, José Aderaldo. Aspectos do realismo-naturalismo no Brasil. **Revista de História**, v. 6, n. 14, p. 437-456, 1953. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v6i14p437-456>
- CHARTIER, R. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, v. 13, n. 24, p. 15-29, 2011.
- CHAVES, F. L. O “traidor” Raul Pompéia. In: CHAVES, F. L. **O brinquedo absurdo**. São Paulo: Polis, 1978. p. 49-76.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Tradução de C. P. B. Mourão e C. F. Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

COUTINHO, E. F. **Literatura comparada na América Latina: ensaios.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

FOUCAULT, M. **Arqueologia das ciências humanas e história dos sistemas de pensamento.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 (Coleção Ditos e Escritos III).

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** Tradução de M. T. da C. Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FREUD, S. Luto e melancolia. *In*: FREUD, S. **Obras completas.** Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GODOY, A. B. de. **A loucura como constructo discursivo e sintoma social: uma análise do funcionamento da ideologia e do inconsciente na constituição dos sujeitos.** 2016. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

LACAN, J. **O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1969.

LOPES, D. **O homem que amava rapazes e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário.** Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2018[2006].

MAN, P. de. **A resistência à teoria.** Tradução de T. L. Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

MARIANI, B. **O comunismo imaginário: práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989).** 1996. 246 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de estudos da linguagem, Universidade de Campinas, São Paulo, 1996.

MILNER, J. C. **O amor da língua.** Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

MISKOLCI, R.; BALIEIRO, F. F. O drama público de Raul Pompéia: sexualidade e política no Brasil finissecular. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 26, n. 75, p. 73-88, 2011. <https://doi.org/10.1590/S0102-69092011000100004>

MONTENEGRO, O. **O romance brasileiro.** 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso.** Campinas: Pontes, 1987.

ORLANDI, E.P. Análise de Discurso. *In*: RODRIGUES-LAGAZZI, S.; ORLANDI, E.P. (org.). **Introdução às ciências da linguagem: discurso e textualidade.** Campinas: Pontes, 2006.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

ORLANDI, E. P. Paráfrase e polissemia: a fluidez nos limites do simbólico. **RUA**, v. 4, n. 1, p. 9-20, 2015.

ORLANDI, E. P. **Eu, tu, ele: discurso e real da história.** Campinas: Pontes Editores, 2017.

PÊCHEUX, M. A análise automática do discurso. *In*: GADET, Françoise; HAK, T. (org.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997. p. 39-60. (Coleção Repertórios)

- PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento?** Campinas, SP: Pontes editores, 2015.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Tradução de E. P. Orlandi, L. C. Jurado Filho, M. G. Corrêa e S. M. Serrani. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1997.
- POMPÉIA, R. **O Ateneu.** 4. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas-Estudos Gays: Gêneros e Sexualidades**, v. 4, n. 05, 2010.
- SACRAMENTO, S. M. P. do. Percursos críticos. **Revista da Anpoll**, v. 23, p. 339-355, 2007. <https://doi.org/10.18309/anp.v1i23.121>
- SOUZA, E. M. de. **Crítica cult.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- VERÍSSIMO, J. Raul Pompéia e O Ateneu. In: VERÍSSIMO, J. **Últimos estudos de literatura brasileira.** Belo Horizonte: Itatiaia; EDUSP, 1979. p. 133-139.
- VICTOR, N. O Ateneu, de Raul Pompéia. In: VICTOR, N. **A crítica de ontem.** Rio de Janeiro: Leite Ribeiro e Maurillo, 1919. p. 235-239.
- WITTGENSTEIN, L. **Tractatus Lógico-philosophicus.** São Paulo: EDUSP, 2001.

Recebido em: 05.06.2021

Aprovado em: 20.03.2022