

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**O VERNÁCULO BRASILEIRO NA
CONTEMPORANEIDADE**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Gabriela Souto Alves

**Santa Maria, RS, Brasil
2014**

O VERNÁCULO BRASILEIRO NA CONTEMPORANEIDADE

Gabriela Souto Alves

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Linguísticos, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção de grau de
Mestre em Letras

Orientador: Prof. Anderson Salvaterra Magalhães

**Santa Maria, RS, Brasil
2014**

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A comissão examinadora, abaixo-assinada, aprova a Dissertação de Mestrado

O VERNÁCULO BRASILEIRO NA CONTEMPORANEIDADE

elaborada por
Gabriela Souto Alves

como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA:

Anderson Salvaterra Magalhães, Dr.
(Presidente/Orientador)

Larissa Cervo, Dr. (UFSM)

Eliana Sturza, Dr. (UFSM)

Santa Maria, 24 de fevereiro de 2014.

AGRADECIMENTOS

Neste momento, que me é tão caro, demonstro meu reconhecimento a todos que, a seu modo, estiveram presentes em minha vida e me ajudaram a tornar real o que antes era apenas uma meta.

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, meu maior incentivador, a quem eu confio meus passos e projetos.

À CAPES e ao CNPQ, pelo apoio financeiro, tão importante para o desenvolvimento da pesquisa.

Ao meu orientador, Professor Anderson, o qual, com muita generosidade, recebeu a mim e a meus ainda imaturos projetos de final de graduação, contribuindo para meu crescimento e para minha evolução nesses dois anos em que trabalhei juntos. Sua inteligência e seu profissionalismo sempre me servirão de inspiração para ir além.

Às professoras Sara, Amanda e Raquel. Sara, por ter me proporcionado uma iniciação científica de maneira maternal, solícita e sempre compreensiva; Amanda, por suas aulas e mesmo suas falas informais, por seu exemplo profissional e, sobretudo, por seu incentivo ao ver em mim e em minha escrita qualidades que eu jamais enxergaria; Raquel, por sua interlocução elucidativa e por seu desprendimento em me auxiliar.

Aos meus pais, pelo amor, que a é base para toda compreensão e todo suporte, os quais permitiram a minha dedicação aos estudos linguísticos. À minha mãe, por, no dia a dia, enfrentar comigo inconstâncias e medos: sua ternura é o meu alívio.

Aos meus irmãos, Juliana, Carolina e Murilo, por sua simples presença e por seu exemplo acadêmico.

À Luciara, minha cunhada e letrada mais próxima, a qual, mais do que emprestar livros, doou-me conselhos, experiência e calma durante este período.

Aos amigos e familiares que, mesmo sem notar, compartilharam dos momentos que oscilavam entre angústia e entusiasmo.

Divido com todos a realização que sinto por concluir este projeto e agradeço por serem parte do que ele é hoje.

“E Luiz Ruffato fez um corte de vinte e quatro horas na mesma São Paulo de Tom Zé, Caetano Veloso, Adoniran Barbosa, Paulo Vanzolini e Oswald de Andrade. E, aproximando sua câmera zoom, foi capaz de capturar uma amostragem exemplar dos seres no espaço, em suas ansiedades, angústias, dores e prazeres, desde os ricos e opressores até os mais abandonados pela sorte e pelo mundo dos homens.”.

(Sérgio Sant’Anna)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tipografia, diagramação e efeitos de sentido em diferentes edições de <i>Eles eram muitos cavalos</i>	82
Figura 2 – Tipografia, diagramação e efeitos de sentido em diferentes edições de <i>Eles eram muitos cavalos</i>	83
Figura 3 – Ficha catalográfica/ <i>Eles eram muitos cavalos</i>	86
Figura 4 – Capa e contracapa da Edição da Boitempo Editorial	93
Figura 5 – Capa e contracapa da Edição Record	95
Figura 6 – Capa e contracapa BestBolso	96
Figura 7 – Fragmento 16 (<i>assim:</i>)	106
Figura 8 – Fragmento 40 (<i>Onde estávamos há cem anos</i>)	114

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

O VERNÁCULO BRASILEIRO NA CONTEMPORANEIDADE

AUTORA: GABRIELA SOUTO ALVES

ORIENTADOR: ANDERSON SALVATERRA MAGALHÃES

Santa Maria, 24 de fevereiro de 2013

A mobilização de coletividades, na atualidade, está se reinventando por conta de desafios particulares (DUFOUR, 2005). O processo de globalização é um exemplo, uma vez que se sobrepõe às fronteiras geopolíticas consolidadas em outro tempo, enquanto o avanço do capitalismo aplaca sujeitos. Com isso, a estabilização da memória cultural é posta em xeque porque toda anterioridade é afetada por esse rearranjo que provoca a fragmentação do sujeito. Decorre daí uma tensão entre língua e definição do vernáculo nela instaurado. Diante dessa questão, este trabalho tem como tema o fato de documentar/atualizar o vernáculo brasileiro consistir em um duplo desafio na contemporaneidade: 1) a constante redefinição exigida do sujeito contemporâneo reacentua a individualidade em detrimento de padrões coletivos; 2) o senso vernacular brasileiro está ligado à língua portuguesa, ou seja, língua, *a priori*, do outro. O objetivo é problematizar a noção de vernáculo brasileiro na atualidade. A referência teórica, por sua vez, abrange os processos de subjetivação na história da cultura ocidental (AMORIM, 2007) e, conseqüentemente, na historicização do Brasil e trata dos conceitos de língua, escrita e memória (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1999; ORLANDI, 2009; GUIMARÃES, 2005). A pesquisa é feita a partir da análise dialógica do projeto ideológico-autoral de *Eles eram muitos cavalos*, uma narrativa contemporânea, de Luiz Ruffato, que, ao trazer o recorte da vida que compõe a maior cidade brasileira, tematiza a tensão entre sujeito e linguagem, constituindo espaço relevante para investigação da questão conflituosa do vernáculo brasileiro hoje. O romance trata do sujeito brasileiro na contemporaneidade, construído em meio ao conflito entre a fragmentação e a possível identidade vernácula nela flagrada. O desafio final do trabalho é distinguir por que, de algum modo, a pluralidade documentada no texto pode apontar para uma constituição de unidade.

PALAVRAS-CHAVE: Processos de subjetivação e historicização da cultura ocidental; Vernáculo brasileiro; Contemporaneidade; Discursos em tensão

ABSTRACT

The mobilization of communities, in actuality, is reinventing itself on account of the particular challenges (Dufour, 2005). The globalization process is an example, since overlaps with the geopolitical boundaries consolidated into another time, while the advance of capitalism pacifieth subjects. Thus, the stabilization of cultural memory is called into question because all precedence is affected by this rearrangement that causes the fragmentation of the subject. It follows a tension between the language and the definition of the vernacular it established. Faced with this issue, this work has as its theme the fact that documenting the vernacular Brazilian consist of a double challenge in contemporary society: 1) required the constant redefinition of contemporary accentuates individuality to the detriment of collective patterns, 2) the Brazilian vernacular sense is connected the Portuguese language, or a language, a priori, of the other. The aim is to problematize the notion of vernacular Brazilian today. The theoretical framework, in turn, comprises the processes of subjectivity in the history of Western culture (Amorim, 2007) and, consequently, the historicizing of Brazil and discusses the concepts of language, writing, and memory (BAKHTIN / VOLOCHINOV, 1999; ORLANDI, 2009; GUIMARÃES, 2005). The research is done from the analysis dialogic ideological-authorial of *Eles eram muitos cavalos*, a contemporary narrative, of the author Luiz Ruffato, that by bringing the clipping of life that makes up the largest Brazilian city, discuss the tension between subject and language constituting space research relevant to the issue of conflict of Brazilian vernacular today. The novel deals with the subject in contemporary Brazil, built in conflict between the fragmentation and the possible identity vernacular caught it. The final challenge of the work is to distinguish on what grounds, somehow, the plurality documented in the text can point to a constitution unit.

KEYWORDS: Processes of subjectivity and historicity of Western culture; Vernacular Brazilian; Contemporary; Speeches in tension

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	11
CAPÍTULO 1 – PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO E CONSTRUÇÃO VERNACULAR: O DESAFIO DE DOCUMENTAR O VERNÁCULO NA CONJUNTURA CONTEMPORÂNEA	21
1.1 Processos de subjetivação e historicização da cultura ocidental	22
1.2 Vernáculo, sujeito e contemporaneidade	26
1.3 O processo discursivo de documentar nuances do vernáculo: desafios contemporâneos	39
1.3.1. A representação do espaço e os discursos que costumam a cultura de um grupo ...	48
CAPÍTULO 2 – BRASIL: HISTÓRIA, LÍNGUA E VERNACULISMO ...	51
2.1. O caso brasileiro: o vernáculo na tensão entre discursos	51
2.1.1. Nação e identidade brasileiras: ser sujeito no Brasil.	53
2.1.2. O dialogismo no vernáculo brasileiro: tensão de discursos	56
2.2. A política linguística no Brasil e a historicização do vernáculo brasileiro.....	59
CAPÍTULO 3 – O PROCESSO IDEOLÓGICO-AUTORAL DO ROMANCE E A RELAÇÃO ENTRE DISCURSOS: DISCUSSÕES METODOLÓGICAS	68
3.1. Do projeto ideológico-autoral em Eles eram muitos cavalos: critérios de seleção do corpus.....	69
3.3.1. Categorias de descrição.....	72
3.3.2. Categorias de análise	72
3.3.3. Categoria de interpretação	73
CAPÍTULO 4 – PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO E ATUALIZAÇÃO VERNACULAR BRASILEIRA EM ELES ERAM MUITOS CAVALOS	75
4.1. O plano metanarrativo: o enquadramento histórico e cultural do todo do livro e a questão do horizonte de sentido	77
4.1.1. O processo editorial e a (res)significação cultural do espaço	79
4.1.2. Índices de juízo sobre o todo: a questão ética recuperada na proposta editorial... 88	
4.2. O plano narrativo: a discursivização do espaço da narrativa e a unidade interna.....	101
4.2.1. A megalópole São Paulo: uma grande extensão de sentidos.....	103
4.2.2. Os espaços de São Paulo e a condição socioeconômica: antagonismo/confronto de sentidos	117
4.2.3. São Paulo Dentro X Fora: condicionamento de sentidos.....	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	129
REFERÊNCIAS	135

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na conjuntura contemporânea, a mobilização de coletividades tem se reinventado por conta de desafios particulares. A aproximação global dos espaços constituídos econômica e politicamente, por exemplo, sobrepõe-se às fronteiras geopolíticas consolidadas em outro tempo, enquanto o avanço do capitalismo aplaca sujeitos. Com isso, a estabilização da memória cultural, que até então sustentou a história dessas coletividades, é posta em xeque porque toda anterioridade é afetada por esse rearranjo que provoca a fragmentação do sujeito, principalmente do sujeito urbano: “ser sujeito hoje não é mais globalmente o mesmo que o que se apresentava há uma geração” (DUFOUR, 2005, p. 24).

A contemporaneidade, no ocidente, tem sido marcada pelo triunfo da fragmentação e pela aproximação entre diferentes culturas. Segundo Santos (2000), vive-se hoje em um mundo confuso e confusamente percebido; a máquina ideológica que sustenta as principais ações da atualidade é feita de peças que se alimentam mutuamente e põem em movimento os elementos essenciais à continuidade do sistema. Por exemplo, fala-se em aldeia global para fazer crer que a difusão instantânea de notícias realmente informa as pessoas. “A partir desse mito e do encurtamento das distâncias – para aqueles que realmente podem viajar – também se difunde a noção de tempo e espaço contraídos. É como se o mundo houvesse se tornado, para todos, ao alcance da mão” (p.9). Considerando o que atualmente se verifica no mundo biossocial, é possível reconhecer certo número de fatos novos indicativos da emergência de uma nova história. O primeiro desses fatos, conforme aponta Santos (2000), é a mistura de povos, raças, culturas, gostos, em todos os continentes. A isso, acrescenta-se, devido aos progressos da informação, a mistura de filosofias, em detrimento do racionalismo europeu. Outro dado da contemporaneidade, indicativo da possibilidade de mudanças, é a produção de uma população aglomerada em áreas cada vez menores, o que permite ainda maior dinamismo à mistura entre pessoas e filosofias.

Opondo-se àquilo que acontece no mundo biossocial, no plano teórico, o que se constata é a possibilidade de produção de um novo discurso, que significa o funcionamento sociocultural de um novo tipo de metanarrativa ou de grande relato, nos termos de Lyotard (2002). Esse novo discurso alcança importância pelo fato de que, pela primeira vez na história da humanidade, consoante palavras de Santos (idem), pode-se verificar a existência de uma universalidade empírica. A universalidade deixa de ser apenas uma elaboração abstrata na

mente dos filósofos para resultar da experiência ordinária de cada homem (SANTOS, 2000). Alteram-se valores de maneira que os interesses particulares mitiguem as mobilizações compostas de interesses sociais, dando origem, paradoxalmente, a uma ordem universal inédita. Lyotard (2002), ao tratar do sujeito urbano, menciona a dissolução do vínculo social e a passagem das coletividades sociais ao estado de massa composta por átomos individuais. Tudo aquilo que caracteriza os mais diversos arranjos coletivos, compreendendo instituições, rituais, língua, variadas formas de arte, escrita, é redimensionado. Rastrear o sujeito deste tempo, bem como os discursos e valores definidores de vínculos sociais, as variadas manifestações da memória cultural, e o próprio vernáculo, que promove a significação dos laços sociais decisivos para a condição de sujeito e de cultura, passa a ser, então, um desafio.

Na perspectiva nacionalista proposta por Burke (2010), o conceito do vernáculo se origina de um “narcisismo coletivo”, o qual institui um discurso de vernáculo sobre o vernáculo propriamente dito, um senso do que é próprio de determinado grupo social. Para tal coletivo tecer um referencial de valor para a língua e para o próprio grupo, esse discurso reflete e refrata aspectos ideológicos decisivos, exprimindo apenas o que lhe é oportuno, evocando tramas relacionais forjadas e alterando o sentido da coletividade. Neste trabalho, o objeto de estudo, isto é, os discursos que compõem o vernáculo brasileiro na contemporaneidade, constrói-se a partir de uma concepção de língua que não prescinde dos sujeitos e de sua organização histórico-cultural. Hoje, diante de tantas referências, memórias e culturas que atravessam a língua e o sujeito, buscar uma identidade social é, no mínimo, uma questão.

No entanto, há discursos e valores que constroem a memória cultural, os quais reúnem toda essa variedade, por isso deve ser considerado buscar qual é a condição do sujeito e do vernáculo contemporâneos, construídos nessa tensão de fragmentação e pretensa unidade. Os valores globais que identificam o sujeito como pertencente à determinada cultura não deixaram de existir, apenas parecem alterados na atual conjuntura. O vernáculo, na contemporaneidade, resulta da atualização entre as forças fragmentadoras que modificam valores culturais e as forças unificadoras que respondem à história/memória cultural. Os processos de subjetivação e a construção vernacular são interdependentes. Por isso, investigar a vernacularidade, que constitui coletividades, implica rastrear o estatuto do sujeito e alcançar também vestígios daquilo que o identifica como pertencente a um lugar, seus valores, laços sociais, elos culturais.

Das diversas manifestações do vernáculo, a língua é elemento chave por ser condição de organização cultural e de constituição do indivíduo e do sujeito (BENVENISTE, 1989;

DUFOUR, 2005). Conforme Magalhães (2013), “a língua torna possível significar todas as manifestações culturais – inclusive a si própria –, sendo condição para estabelecimento de relações sociais, articulação e identificação de grupo”. A língua escrita deu um novo rumo para arquivo e memória linguísticos. Para tratar de representações linguísticas, o limiar da escrita é fundamental, uma vez que, qualquer que seja a cultura, como afirma Auroux (1992), reencontram-se sempre os elementos de uma passagem do epilinguístico ao metalinguístico. O processo de aparecimento da escrita é um processo de objetivação da linguagem, de representação metalinguística considerável e sem equivalente anterior. O que imprimirá grande mudança à linguagem é a escrita.

A manifestação cultural literária, encontro da língua e da escrita, costura, no mínimo, dois importantes elementos participantes das condições de produção dos discursos que dão sentido aos fatos, às ações humanas, às relações sociais. Além disso, a dimensão metanarrativa da literatura oportuniza ao fazer literário ser reconhecido como processo de memória e de documentação de discursos e valores marcantes em uma época, o que funciona para além de seu tempo. Tais características colaboram para que as instituições vernaculares sejam definidas e documentadas. Nesse cenário, o vernáculo – entendido como conjunto de discursos que autodefinem coletividades – passa a ser uma questão importante, sendo esse o tema deste trabalho.

A construção do senso de vernáculo brasileiro envolve o fato de a ideia de Brasil como unidade geopolítica coincidir com e ser resultante da lusitanização do espaço pluricultural com o qual os portugueses se depararam em 1500 e dos desdobramentos dessa lusitanização. O fato de o país ser, inicialmente, uma colônia portuguesa revela que sua língua e seu vernaculismo são originados do que é do outro. Historicamente, a língua portuguesa no Brasil, que já era língua oficial do Estado, passa por um processo de ser transformada de língua do colonizador em língua da nação brasileira (GUIMARÃES, 2005). Além disso, desde a colonização, o país é povoado por descendentes dos mais diversos povos e culturas, sejam os índios que nele já habitavam, sejam os portugueses que vieram de regiões diversas de Portugal, sejam os negros das mais diversas origens, ou os imigrantes vindos para o país principalmente após a abolição. Esse é o quadro do povoamento, do que vem a constituir o território brasileiro: do processo de “aportuguesamento” à construção do espaço urbano. O referido espaço tem, nos séculos XX/XXI, a cidade de São Paulo como principal expoente, pois nela se reconstitui uma pluralidade distinta daquela flagrada em outros momentos históricos do Brasil. A megalópole é, hoje, o maior centro urbano brasileiro e, como tal,

reúne, no mesmo espaço, uma amostra da fragmentação do sujeito contemporâneo do Ocidente.

Colocadas como estão, tais características mostram que, no caso brasileiro, o vernáculo já era um relevante tema antes mesmo dos desafios contemporâneos, entre outras razões, por uma questão identitária referente à língua. Sendo a língua oficial a portuguesa, e não a brasileira, a construção do vernaculismo do Brasil é forjada posteriormente à organização política do país. Nesse emaranhado, a língua portuguesa, então, foi e é fundamental à questão vernacular por implicar a confusa relação identitária oriunda de uma série de marcas culturais importadas, que deveriam ser incorporadas ao que era próprio do Brasil; bem como por, historicamente, ser marcada por um processo de imposta unidade, o qual caracterizou os vernáculos ocidentais de um modo geral. Ainda, o português, no Brasil, desenha uma fronteira linguística, diferente do espanhol, que perpassa por fronteiras variadas. Segundo Fiorin (2009), o que explica o modelo adotado para descrever a formação da cultura brasileira é o fato de, na sua construção, ter que ser levada em conta a herança portuguesa e, ao mesmo tempo, apresentar o brasileiro como alguém diferente do lusitano (FIORIN, 2009).

Do caso particular de historicização brasileira e dos desafios hodiernos, advém uma tensão entre língua portuguesa no Brasil e definição do vernáculo nela instaurado para o Brasil. À primeira vista, este parece mitigado, como é o caso em todo o ocidente na contemporaneidade, mas, como língua e organização social são interdependentes (VOLONSHINOV, 1988), deduz-se que, de alguma maneira, o senso de vernáculo está sendo reinventado/atualizado. Sendo assim, dar seguimento a qualquer estudo linguístico em relação a tal vernaculismo desmembrado e conflitivo envolve identificar meios de capturar esse objeto para delinear seu presente estatuto. Para tanto, justifica-se repensar a língua portuguesa como um patrimônio imutável, que vive de uma suposta unidade, conforme tem sido reiterado na história do país. Por seu uso e sua circulação, a língua portuguesa no Brasil regula as relações oficiais, o que é crucial para a definição vernacular (MAGALHÃES, 2012).

Desse modo, se a noção de vernáculo fundamenta-se sobre discursos de brasilidade que constituem as possibilidades identitárias definidoras de coletividades, na contemporaneidade, marcada pela tensão entre a fragmentação e a subjetivação que se constrói a partir da estabilização cultural, surgem novos desafios para o processo de autossignificação e ressignificação coletiva. Diante disso, este trabalho elege como problema o fato de documentar o vernáculo brasileiro consistir em um duplo desafio na contemporaneidade: 1) a constante redefinição que é exigida do sujeito contemporâneo reacentua a individualidade em

detrimento de padrões coletivos; 2) o senso vernacular brasileiro está ligado à língua portuguesa, ou seja, língua, *a priori*, do outro.

Logo, entendendo que a sociedade urbana contemporânea está marcada pela tensão entre a fragmentação individualizante (consequente da desestabilização da memória cultural) e a coletividade singularizante (que identifica sujeitos, mas não indivíduos), e que a linguagem é condição tanto para instaurar quanto para projetar acabamento a tal tensão, o objetivo principal é problematizar a noção de vernáculo brasileiro na contemporaneidade. Isso é feito a partir da análise discursiva do projeto ideológico-autoral de uma narrativa contemporânea que tematiza o maior cenário urbano brasileiro: *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Por meio de um relato fragmentado em episódios breves, o projeto estudado se forma a partir de uma colagem de vozes e de vidas, e a variedade se estabelece como um ponto forte. Alude-se, na concepção editorial da obra, a várias memórias, identidades e culturas, separadamente reunidas. Tomando-se o livro como um espaço narrativo de construção de sujeitos, esse mosaico, agrupando pequenas narrativas, juntamente com a presença de um sujeito urbano pragmático, aproxima-o da investigação acerca das possibilidades de documentação/atualização dos discursos e valores que compõem o vernáculo brasileiro.

Com isso, traçam-se os seguintes objetivos específicos:

- Identificar mecanismos linguístico-discursivos, por meio dos índices de juízo sobre o todo, no processo editorial e no projeto ideológico-autoral do livro *Eles eram muitos cavalos*, que registram e constroem brasilidades possíveis;
- Demonstrar como tais mecanismos funcionam como dispositivos para delineamento do vernáculo brasileiro na contemporaneidade.

O livro relata todo um dia na cidade de São Paulo, seus variados textos, situações e vozes, em uma espécie de mosaico ou de montagem cinematográfica. Conforme discute Walty (2007, p. 29), a organização textual dessa obra reforça “a impossibilidade de classificação do livro e do seu objeto: são os sujeitos reificados, em sua mobilidade, pelo menos aparente, pela cidade”. A menção dessa impossibilidade vai de encontro à construção deste trabalho de pesquisa, uma vez que se investigam as formas de documentar/atualizar o vernáculo na instabilidade contemporânea.

Viver na atualidade da metrópole brasileira parece sinônimo de estar desmembrado em diversos, de ser múltiplo em contraposição ao outro e, ao mesmo tempo, perpassado a si mesmo por várias outras vozes e discursos. Por essa razão, o espaço urbano configura importante cenário para a questão mobilizadora deste estudo. Aliada a isso, a investigação acerca da memória cultural e identitária que o projeto ideológico-autoral do livro encerra,

retratando a fragmentação do sujeito brasileiro contemporâneo, pode apontar mecanismos que revelem diferentes tomadas de posição diante da tensão entre fragmentação e unidade e, assim, demonstrar novos modos de documentação dos discursos que atualizam o vernáculo.

Abordar a questão do vernáculo dessa perspectiva discursiva envolve tratar da necessária relação entre língua, sujeitos e história, o que implica considerar dimensões políticas que atravessam a língua. As pesquisas sobre políticas linguísticas têm se destacado no campo dos estudos da linguagem como um espaço de reflexão sobre as diferentes e diversas relações que se estabelecem entre sujeitos, línguas e nações (STURZA, CELADA, 2012). Essas relações são pertinentes para o estudo do vernaculismo brasileiro, marcado historicamente pela língua, a qual, antes de ser nacional, foi do colonizador. Sturza (2009) versa sobre a ideia de hegemonia de uma língua dominante como aquela língua de um pensamento que condiciona os modos de vida dos sujeitos, sendo colonizadora não só sobre os processos civilizatórios das comunidades, como também do pensamento sobre o mundo.

Daí a importância de uma língua nacional como constitutiva da crença de pertencimento, e esta pesquisa procura investigar o que resultou e resulta desse processo atualmente, no Brasil. A pesquisadora Barrios (2009) destaca a tensão entre uniformidade e diversidade, que tem se manifestado em políticas linguísticas homogeneizadoras. A vida no Brasil, como República, trouxe a necessidade de ter algo local, identificado como próprio do país, tendo como consequência um “nacionalismo linguístico”. Esse tipo de nacionalismo elege “uma determinada língua (a língua nacional) como referente identitário da nação” (BARRIOS, 2009, p.25), e, em solo brasileiro, ela não só teve referências na construção do vernáculo do país, mas ainda tem até os dias de hoje.

Traço da importância desse nacionalismo que elege a língua portuguesa é a questão desta como patrimônio e objeto museal, levantada por Cervo (2009). Em se tratando da língua portuguesa como objeto museal, o patrimônio leva à questão da cidadania, porque a língua portuguesa é a língua nacional e oficial (CERVO, 2009). Apesar da diversidade linguística e cultural do país, soleniza-se uma única língua. Assim, conforme a autora, há, na criação de um museu da língua, o sentido de convencimento de que a língua portuguesa é a língua nacional do Brasil. Estabelecer isso é também instituir a relação brasileira com a língua portuguesa e, portanto, definir o modo de significar a cultura do país.

Outro estudo aborda os processos de subjetivação na história arrolados com a construção vernacular brasileira, ainda que não chegue até às questões próprias da conjuntura contemporânea. Magalhães (2012) defende que a peculiaridade da historicização do Brasil está na maneira como a tensão identidade/alteridade fundamenta os laços socioculturais. Aqui,

neste trabalho, é colocada a ideia de que tal tensão fundamentadora continua agindo, além de se juntar às tensões comuns da contemporaneidade. Uma vez que a visão de Brasil como territorialidade e unidade política se consolida por meio da língua portuguesa, esta, no país, constituiu e constitui a base da construção de um vernáculo brasileiro. Segundo o autor, “as possibilidades de construção do senso de algo próprio do Brasil são mediadas pela língua portuguesa, de maneira que, no processo de construção da brasilidade, não é pertinente cindir política linguística e historicização” (MAGALHÃES, 2012, p. 104/105). Daí a implicação política e ideológica da língua portuguesa para o arquivo e a documentação da memória brasileira.

A possibilidade de documentação do vernáculo brasileiro em um livro, através dos discursos e valores que o constituem, é o ponto em que se busca atualizar o objeto desta pesquisa. Em seus estudos, Magalhães (2012) elege a escrita como fenômeno histórico e cultural do Ocidente, atualizado nas condições em que se torna equipamento linguístico de poderoso calibre ideológico na historicização do Brasil. A escrita atuou e atua, historicamente, como vetor de transformação cultural que define possibilidades vernaculares. A tensão de sentidos é determinante para o senso de vernáculo no e do Brasil (MAGALHÃES, 2012).

A língua, no fazer literário e no objeto livro, pode ser entendida como o registro de uma época, visto que o texto literário, além de constituir um objeto estético, é um texto social por natureza (JAKOBSON, 1978; BAKHTIN; 2011; MEDVIÉDEV, 2012). Do ponto de vista da narratologia, o livro de Luiz Ruffato é bastante estudado. Walty (2007) afirma que, ao propor a mobilidade e o inacabamento como projeto de escrita, o autor de *Eles eram muitos cavalos* partilha com as personagens e com o leitor a autoria do texto, ainda que o nome de autoria na capa continue sendo o do autor, com todas as implicações comerciais e jurídicas que lhe são inerentes. A autora ressalta que, desta forma de escrita, novos olhares podem ser lançados sobre a história do país, assim como sobre a história da literatura brasileira, em um movimento entre passado, presente e futuro, o que demonstra que também essas histórias, incompletas, estão em movimento.

Em um estudo antropológico do livro, Germano (2009) enfatiza a cidade, na contemporaneidade, como objeto privilegiado de reflexão e imaginação poética. Segundo a autora, a literatura focaliza a cidade em cenários, personagens, enredos e, sobretudo, formas de narrar, que parecem evocar a dificuldade de traduzir este habitat. É um trabalho que, a partir de obras como o livro de Ruffato, examina a construção simbólica da experiência urbana brasileira, analisando as representações da cidade. Para esse estudo, a vida nas grandes cidades, em grande parte do mundo contemporâneo, partilha formas de subjetivação e

sociabilidades semelhantes, que acenam para uma vivência desligada do tempo e do espaço. A questão levantada pela autora é como organizar narrativamente os sentidos fragmentados de uma metrópole contemporânea, que não mais se estruturam em torno de marcas históricas e territoriais aspirantes a uma unidade nacional. O escritor, hoje, encontra-se diante do desafio de lidar com os universos simbólicos plurais e desconexos que compõem a vida urbana.

Por sua vez, Beal (2008) faz referência ao quanto é difícil conceber São Paulo como uma cidade única e coerente por causa de sua solidez. Da mesma forma que é difícil conceber *Eles eram muitos cavalos* como um romance, por causa de sua suposta falta de enredo, de desenvolvimento de caráter, ou de continuidade narrativa. O próprio Ruffato (2010), em “A impossibilidade de narrar”, reconhece que assumiu a fragmentação como técnica – “as histórias compondo a História” – e a precariedade como sintoma – “a precária arquitetura do romance, a precária arquitetura do espaço urbano” – na composição do romance. A contemporaneidade, na visão desse autor, é marcada pela violência da invisibilidade, pela violência do não pertencimento, a violência de quem tem de construir uma subjetividade em uma conjuntura que, contraditoriamente à fragmentação que carrega, quer todos homogeneamente anônimos. “E a linguagem acompanha essa turbulência – não a composição, mas a decomposição” (RUFFATO, 2010).

O trabalho do escritor é um trabalho com a linguagem e não com fatos históricos. Entende-se que este exercício de atualização da linguagem constitui necessariamente um ato ético, o qual não prescinde de acabamento estético. Criação artística, como unidade da cultura, mobiliza um ato responsável e assinado (BAKHTIN, 1920-22/2011). Esse ato é um gesto no qual o sujeito se revela e se arrisca inteiro, pode-se dizer que ele é constitutivo de integridade, o sujeito se responsabiliza inteiramente pelo seu pensamento (AMORIM, 2009). Para Bakhtin (1919/2011), um todo é mecânico se alguns de seus elementos estão unificados por uma relação externa e não os penetra a unidade interna do sentido. As partes desse todo, ainda que estejam lado a lado e se toquem, em si mesmas, são estranhas umas às outras. O que garante o nexos interno entre os elementos das relações homem e arte/homem e vida é somente a unidade da responsabilidade. Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em determinado sujeito, na unidade de sua responsabilidade (BAKHTIN, 1919/2011).

A especificidade deste trabalho é tratar o projeto ideológico-autoral de um livro literário como processo de documentação/atualização de discursos e valores que constroem a memória cultural brasileira. A questão está no desafio de documentar o vernáculo brasileiro na contemporaneidade, e, nas premissas desse tema – as questões que envolvem a dissolução

e a fragmentação que marcam a contemporaneidade no ocidente, bem como a condição cultural específica do Brasil –, são observadas a importância da língua portuguesa para tal construção vernacular. Além disso, a manifestação literária, sendo encontro da língua e da escrita, surge como objeto de documentação e de memória do que é marcante em uma época. Ainda que seja um romance, uma invenção, uma obra de arte, o que interessa são as condições linguístico-ideológico-discursivas que tornam possível fazer sentido desse objeto e significá-lo como manifestação do estatuto contemporâneo da brasilidade. Esse *corpus* traz características da cultura na contemporaneidade – o sujeito fragmentado; a diversidade; o aparente triunfo das particularidades sobre o coletivo – registradas de forma visual e de forma escrita, por meio da língua que foi elemento condicional para que se deflagrasse um vernáculo brasileiro.

Por isso, ao abordar o processo de documentação/atualização de discursos e valores a partir de um jogo de luz, o foco recai sobre os desdobramentos éticos do objeto livro, e não sobre aspectos estético-literários específicos. O projeto ideológico-autoral apresenta elementos que permitem identificar uma unidade no aparente desmembramento. Pela editoração, o vernáculo é atualizado, e a literatura parece entrelaçada à política editorial. Se, no passado, nas origens do Brasil, *A Carta* de Pero Vaz iniciou uma espécie de documentação social, histórica e cultural de um território, de um todo, este trabalho visa a buscar mecanismos de documentar o que é característico do Brasil hoje. Não pensar o vernáculo apenas pelo seu nascimento e pela sua origem, mas como um processo que se atualiza na contemporaneidade.

Para tanto, a dissertação se organiza em quatro capítulos. O Capítulo 1 versa sobre os processos de subjetivação e a construção vernacular para tratar do desafio de documentar o vernáculo atualizado na conjuntura contemporânea. Como se estabelece um sujeito e o vernaculismo que o constitui se a ordem social tem se definido pela instabilidade? Para responder a tal questão, é preciso explorar o ser sujeito, ou seja, a historicização dos processos de subjetivação na cultura ocidental; o modo que se constrói o vernaculismo e como este tem sido documentado; e a maneira que se dá essa norma social contemporânea, marcada pela instabilidade.

O Capítulo 2 tem como foco o Brasil, com sua história, sua língua e seu vernaculismo. Para tanto, discutem-se as políticas linguísticas em relação à língua portuguesa no país, bem como a construção do vernáculo brasileiro. O caso brasileiro apresenta particularidades em relação ao vernáculo, pois tal conceito, nesse caso, deriva da colonização

e do deslocamento da língua para um território diferente, e só então há uma historicização desta, acompanhada de um vernaculismo brasileiro (ORLANDI, 2002).

Por seu turno, o Capítulo 3 aborda a metodologia do trabalho e o seu material de pesquisa. Nele, é tratado o processo editorial literário como documentação e a discursivização do espaço na narrativa; é feita a delimitação do *corpus* de análise, bem como do método que será usado, com as categorias que seleciona. São rastreadas, no projeto ideológico-autoral do livro, as marcas da presença do vernaculismo brasileiro na contemporaneidade, a partir de categorias analíticas que dizem respeito aos índices de juízo sobre o todo, para então serem confrontadas as possibilidades de documentação do vernáculo.

Por fim, o Capítulo 4 traz a análise e interpretação e os resultados da pesquisa ao tratar dos processos de subjetivação diretamente relacionados à atualização vernacular brasileira no projeto ideológico-autoral de *Eles eram muitos cavalos*. Isso abrange: a língua portuguesa do Brasil no século XXI; o recolhimento do vernáculo brasileiro por meio da questão ética que é recuperada na proposta editorial; os elementos de unidade vernacular resultantes das categorias analíticas.

CAPÍTULO 1 – PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO E CONSTRUÇÃO VERNACULAR: O DESAFIO DE DOCUMENTAR O VERNÁCULO NA CONJUNTURA CONTEMPORÂNEA

Partindo-se da premissa de que a ordem social contemporânea tem se definido pela instabilidade de valores e discursos e que isso afeta diretamente o sujeito, a construção vernacular e os processos delineadores desses conceitos, neste capítulo, realiza-se uma discussão teórica que mobiliza o vernáculo como questão na subjetivação contemporânea e rastreia um possível modo de estabelecer seu estatuto hoje. Para tanto, o texto está estruturado em três seções, as quais são consequentes em seu caminho expositivo-argumentativo.

Uma vez que as perspectivas de construção dos sujeitos são determinadas pela história e simultaneamente a definem, a seção 1.1, Processos de subjetivação na historicização da cultura ocidental, revisa a condição de sujeito no ocidente a partir de três grandes paradigmas relacionais discutidos por Amorim (2007) – *mythos*, *logos* e *métis* – de modo a expor os valores em jogo em sua construção, com destaque para os desafios hodiernos, ou seja, trata do processo de subjetivação até alcançar as problemáticas características do fragmentado padrão social contemporâneo.

Isto posto, aborda-se a construção do vernaculismo não como um processo que tenha ocorrido de um momento para o outro, de forma estanque, mas como algo dinâmico. Assim, na seção 1.2, Vernáculo, sujeito e contemporaneidade, localiza-se a temática do vernáculo na historicização da cultura ocidental, identificando as questões atinentes aos dias de hoje, já que o vernáculo, até então, dependera de valores postos em xeque no encaminhamento da ordem social na atualidade. Por fim, na seção 1.3, O processo discursivo de documentar nuances do vernáculo: desafios contemporâneos, trata-se da temática de arquivo e documentação enquanto flagrantemente dos laços socioculturais e das marcas discursivas que são delineadores do vernáculo. Deste modo, busca-se reconhecer modos de identificar coletividades – arquivar, documentar – na conjuntura atual.

1.1 Processos de subjetivação e historicização da cultura ocidental

O panorama sócio-histórico dos processos de subjetivação, discutido por Magalhães (2010), estabelece que as possibilidades de construção dos sujeitos são emolduradas pela história e simultaneamente a definem. Assim, os sujeitos e a cultura não determinam um ao outro, mas interpenetram-se no campo sócio-histórico de maneira que a construção de um e a de outro não podem ser separadas. Desse modo, falar sobre a constituição do sujeito implica tratar da historicização da cultura que, no ocidente, conforme discute Amorim (2007), pode ser descrita por três grandes paradigmas relacionais: *mythos*, *logos* e *métis*. A autora assumiu por tarefa aprofundar a compreensão e a análise da forma de saber *métis* ao compará-la sistematicamente com as duas outras: *logos* e *mythos*. Essas três inteligências remontam à Grécia Antiga, e esta discussão não visa à divisão paratática temporal de saberes, mas à identificação do valor cultural que cada forma de saber assume ao definir a ordem social e os laços coletivos em diferentes períodos históricos.

O chamado paradigma *mythos* se fundamenta no princípio da verdade como memória, verdade validada pelo mito, sendo este vinculado ao repetido, perpetuado por gerações, e não à novidade; o saber mítico é enraizado à divindade e organizado na forma de narrativa. O paradigma *logos* é marcado pela tensão entre verdadeiro e falso, e, nele, a razão se sobrepõe à memória como valor preponderante; o saber é desvinculado do sagrado, e privilegia-se não mais a narrativa, mas uma forma dialética de organizar o discurso. O paradigma *métis*, por sua vez, organiza-se pela eficácia, independente de compromisso com a memória ou com a razão. Este último modelo é marcado pela ação, adaptação, alcance de objetivo, independente de forma discursiva específica, e, nele, o saber pragmático é privilegiado.

Uma vez que os sujeitos se constroem na interação com o outro – diferente disso, tratar-se-ia de indivíduos –, esse outro se torna indispensável ao processo de subjetivação. Conforme problematiza Dufour (2005), inspirado em formulações teóricas lacanianas, a alteridade se dá em dois planos: “outro” em relação ao nível horizontal das relações entre os sujeitos; e “Outro” que instaura, numa relação vertical, um universo simbólico das relações identificadas no nível dialogal – com o “outro”. A partir disso, Dufour (idem) salienta que a cultura ocidental tem experimentado, ao longo da história, um processo de encurtamento da distância entre o sujeito e o “Outro”.

Considerando-se esse movimento de aproximação entre o sujeito e o “Outro”, é possível retomar a descrição da organização social no Ocidente da seguinte maneira: em

mythos, o que orienta a relação entre sujeitos e confere validade a algum enunciado é ditado pela memória do mito de origem, que só se sustenta por meio da assimetria relacional e da ampla distância do sujeito em relação o “Outro”, que é a divindade – perspectiva transcendental, unirreferencial e teocêntrica. Em *logos*, o “Outro” é antrocêntrico e multirreferencial – a ciência, a razão, o Estado, entre outros –, a distância nesse paradigma relacional é encurtada se cotejada com *mythos*. Por fim, no paradigma *métis*, o “Outro” é lacunar, o que coloca em xeque a função fundadora do universo simbólico e torna o ser humano autorreferencial, a distância diminui tanto que é praticamente suprimida, fazendo do sujeito seu próprio “Outro”. Isso desafia a noção de coletividade e o que dela decorre ou nela está implicado, inclusive o vernáculo.

Novamente de acordo com Magalhães (2010), na base do funcionamento comunicativo, situa-se a relação como princípio fundador do sujeito. Os sujeitos se constroem nas relações com o “outro” e com o “Outro”, marcadas na linguagem, e cada paradigma é assinalado por determinadas possibilidades dessa construção. Assim, dentro dessas possibilidades, Dufour (2005) aponta que a modernidade (aqui identificada pela preponderância do paradigma *logos*) é marcada por uma postura emancipatória em relação ao discurso mítico religioso, mas não por mera substituição de um elemento por algum referencial único. A modernidade caracteriza-se por sua multirreferencialidade. Diferente da verdade em *mythos*, no paradigma *logos*, o critério de validação de discursos não passa pela tensão memória/esquecimento, mas pela oposição do verdadeiro ao falso. Após a definição das sociedades tradicionais, caracterizadas pela hegemonia exclusiva de um grande Sujeito ou “Outro”, a definição das sociedades modernas é marcada por um espaço coletivo no qual o sujeito é definido por várias dessas ocorrências do “Outro”. A modernidade, ou paradigma *logos*, corresponderia, pois, ao fim da unidade dos espíritos reunidos em torno de um único grande Sujeito.

No paradigma *métis* – inteligência cultural preponderante na contemporaneidade –, o funcionamento cultural não se apoia na noção de verdade, mas na de eficácia. Assim, enquanto nos outros paradigmas a relação assimétrica com o “Outro” instaura o eixo referencial da cultura e da condição de sujeito, no paradigma *métis*, o “Outro” lacunar, que torna o ser humano autorreferencial, pressupõe indivíduos, mas não necessariamente sujeitos. Nesse paradigma, então, o desafio é ser sujeito em uma ordem social cada vez mais influenciada pela individuação. Essa discussão filosófica elucida a problemática discursiva quanto às consequências da desestabilização na contemporaneidade. A dificuldade de ser sujeito e o fortalecimento da individuação configuram discursos. Ser sujeito e ser indivíduo

mobilizam diferentes paradigmas relacionais, que decorrem de diferentes valores culturais, assim como atualizam – e são atualizados por – diferentes discursos. As relações que instauram sujeitos delineiam singularidades; ao passo que aquelas que definem indivíduos desenham silhuetas turvas, em que se distingue apenas a massa. Disso, problematiza-se a questão da identidade social, quanto a essa massificação ser ou não construtora de identidade social e quanto a isso implicar para a discursividade.

Não se trata, para esse indivíduo, de ser reconhecido em sua singularidade, mas, ao contrário, de não ser reconhecido, de não ser identificado, de se fundir na massa e não se diferenciar. Sem preocupação de reconhecimento e singularização, o indivíduo se adapta e imita a situação ou outrem. Finge estar morto ou ser simpático, faz como os outros, passa a ser o que supõe que querem que ele seja (DUFOUR, 2008, p.205).

Amorim (2007) mostra que o aumento da influência do paradigma relacional *métis*, em detrimento do *logos* e do *mythos*, afeta profundamente a discursividade. Isso decorre da não obrigatoriedade de uma forma discursiva única e do surgimento de uma espécie de identidade fluida, flexível, suscetível a todas as transformações possíveis. Resumindo, criam-se egos (não em relação a um tratamento psicanalítico, mas quanto a indivíduos) que agem no discurso exclusivamente a partir da defesa de seus interesses, o que acarreta na indeterminação de quem enuncia. A “língua da ego-gregaridade” é a generalização do inautêntico (DUFOUR, 2008, p.207). O fato de o paradigma *métis* afetar a discursividade se traduz na defesa de interesses particulares na enunciação. Os outros paradigmas têm forma fixa de organizar o discurso, seja narrativa ou dialética, enquanto a influência de *métis* é marcada pela ausência de uma forma discursiva definida. Assim, o caos enunciativo contemporâneo, ou esta particularidade discursiva, envolve também outros valores culturais, bem como novos modos de delineá-los, sem a estabilização de uma configuração específica, mas ainda sob a condição de ser sujeito, que pressupõe coletividades e um todo.

O fato de um paradigma funcionar como legitimador cultural em determinado período histórico não implica a ausência dos outros, contudo a contemporaneidade, conforme Dufour (2005; 2008), de modo contíguo à discussão de Amorin (2007), tem como característica o predomínio do paradigma *métis* e, com isso, não apresenta, de maneira facilmente identificável, figuras representativas de grande “Outro” a propor. Enquanto os paradigmas *mythos* e *logos* definem espaços marcados pela distância do sujeito falante em relação ao que

o funda, *métis* é definido pela abolição da distância entre o sujeito e o grande Sujeito. E esse sujeito, primordialmente, não é mais o de Deus, do rei, ou sujeito à República, mas sujeito dele mesmo (DUFOR, 2005), com sua definição autorreferencial, a qual manifesta a questão da individuação e da identidade: a tendência contemporânea sinaliza uma crise do “Outro”, e esta deflagra uma crise da identidade social. Em decorrência da preponderância de *métis*, na atualidade, deflagra-se também uma crise relacional/enunciativa, uma vez que, em tal paradigma, não há forma de discurso definida para fazer valer sua forma de saber pragmática.

Esta discussão filosófica é mais abrangente do que a leitura linguístico-discursiva das relações sociais, assim, a partir dela, anuncia-se o refinamento linguístico-discursivo que se dará na seção seguinte. Em síntese, tem-se, aqui, o fato de o “Outro” permitir a função simbólica na medida em que dá um ponto de apoio ao sujeito para que seus discursos repousem num fundamento, o qual é compartilhado pela coletividade, e não autorreferente. Se um dos conceitos de “sujeito” é o ser submetido, então se pode dizer que a história apareceu, até então, como uma sequência de subjetivações em relação a grandes figuras instaladas no centro de configurações simbólicas, cuja lista pode incluir: o sujeito submetido às forças da *Physis* no mundo grego, ao Cosmos ou aos Espíritos em outros mundos, ao Deus nos monoteísmos, ao Rei na monarquia, ao Povo na República, à Raça no nazismo, ao Proletariado no comunismo, etc (DUFOR, 2005). Contudo, a contemporaneidade é marcada pelo redimensionamento do “Outro”, de maneira que se instaura uma instabilidade orientada para a individuação. Parece que todos os antigos grandes sujeitos estão ainda disponíveis, mas que nenhum dispõe de “prestígio” necessário para se impor (Ibid, 2005, p.58).

A crise do “Outro”, que se manifesta como “Outro” lacunar, gera o que Dufour (2005; 2008) chama de dessimbolização, que libera o sujeito dos laços sociais, do comprometimento com esse “Outro”, assim como altera sua relação com o “outro”. O sujeito liberado dos laços sociais coletivos – o indivíduo – adjuge-se quantitativamente a outros, mas não necessariamente se congrega qualitativamente com o outro. Tomando-se como premissa a tese de Amorim (2007) de que a história da cultura ocidental se constrói numa dinâmica relacional, e não em uma linearidade factual, e de que a contemporaneidade tem se caracterizado pelos valores referendados em *métis*, dois pontos destacam-se: em primeiro lugar, entende-se que a historicização da cultura ocidental se dá na tensão entre os diferentes paradigmas enunciativos; em segundo lugar, na contemporaneidade, identificam-se dilemas instaurados pelos valores de *métis*.

1.2 Vernáculo, sujeito e contemporaneidade

Para tratar dos conceitos títulos desta seção, discute-se a relação entre língua, sociedade e cultura de maneira precisa para localizar a questão do vernáculo e do sujeito na contemporaneidade. A discussão desenvolve-se a partir de três principais pensamentos, saussuriano, benvenistiano, bakhtiniano/voloshinoviano, para cotejar tais reflexões de uma perspectiva contemporânea, a qual comentaristas já alumiaram a respeito de uma série de questões. Dois pontos-chave servem para articular esses diferentes pensamentos: a dimensão social da língua e a dimensão simbólica. As perspectivas discursivas saussuriana e benvenistiana, que apontam para o individual, são articuladas com a discussão de Dufour, Amorim e Voloshinov, de maneira a recuperar o caráter ideológico-cultural da língua. Daí a possibilidade de instauração de um senso de vernáculo, de um discurso que referenda algo como próprio de uma coletividade.

A construção ou o surgimento de um vernaculismo não é um processo instantâneo, que tenha ocorrido de um momento para o outro de forma estanque, sendo, então, completado e concluído. Assim como as perspectivas de subjetivação são emolduradas pela história e também a definem, e assim como não há divisão mecânica temporal de saberes, mas identificação do valor cultural de cada paradigma relacional na definição da ordem social e dos laços coletivos, em diferentes períodos históricos, o conceito de vernáculo que este trabalho delineia, e no qual ao mesmo tempo se fundamenta, é dinâmico e relacionado – de modo imprescindível – ao sujeito, à língua, e aos discursos que, a todo tempo, autodefinem coletividades.

O termo vernáculo diz respeito a tudo aquilo que é próprio de um país ou de uma região, e nele estão incluídas instituições, rituais, língua, as variadas formas de arte, dentre estas, a literatura. Na contemporaneidade, a motivação de coletividades está se reinventando devido a desafios relacionais, de natureza discursiva e alcance cultural. O processo de globalização, por exemplo, se sobrepõe às fronteiras geopolíticas firmadas em outros tempos, quando da prevalência dos paradigmas *mythos* e *logos*, enquanto o avanço do capitalismo atenua sujeitos. Como consequência, a estabilização cultural é abalada, já que a disposição da atualidade acarreta a fragmentação/desestabilização do sujeito, comprometendo toda uma anterioridade. Decorre daí uma tensão entre língua e definição do vernáculo nela instaurado.

A contemporaneidade não privilegia nenhuma forma discursiva, então, entende-se que é possível flagrá-la em diferentes composições. Este trabalho elege, para isso, um livro literário. A forma livro estabiliza, demarca, classifica um conteúdo que diz respeito a culturas, valores, discursos de uma época. Isso por meio da responsabilidade do sujeito que o discursiviza, que, na unidade da responsabilidade de seu ato criativo, une arte e vida (BAKHTIN, 1919/2011). Nesta seção, dentro da proposta de um estudo discursivo acerca do estatuto do vernáculo brasileiro na atualidade – nos estudos linguísticos hoje –, retomam-se antigas discussões levantadas por Saussure e Benveniste para, em primeiro lugar, demonstrar como a preocupação com a relação entre língua, sociedade e cultura sempre esteve presente na reflexão teórico-conceitual em Linguística e, em segundo lugar, para rastrear aspectos dessa reflexão que dão vistas ao tratamento discursivo dessa relação. O foco, portanto, é assinalar a natureza necessariamente social da língua e a preocupação com a construção de um objeto científico.

Conforme Benveniste (1968/1989) reitera, a linguística ocidental tem início na filosofia grega. A terminologia linguística se constitui, em grande parte, de termos gregos adotados diretamente ou na sua tradução latina. Contudo, o interesse que os pensadores gregos tiveram primitivamente pela língua era apenas filosófico. Ponderavam sobre a dúvida de a linguagem ser natural ou convencional muito mais do que lhes estudavam o funcionamento (BENVENISTE, 1968/1989, p.20). No decorrer de séculos, dos pré-socráticos aos estoicos e aos alexandrinos, e posteriormente, no renascimento aristotélico, o qual prolonga o pensamento grego até o fim da Idade Média latina, a língua permaneceu objeto de especulação, não de observação (Idem). Ninguém se interessou em estudar e descrever uma língua por ela mesma, nem em averiguar se as categorias fundadas em gramática grega ou latina tinham validade universal, e tal atitude não se modificou até o século XVIII (BENVENISTE, 1968/1989).

No início do século XIX, uma fase nova é inaugurada com o estudo do sânscrito. Entretanto, é necessário lembrar que, como afirma Benveniste (1968/1989), até os primeiros decênios do século XX, a linguística consistia essencialmente em uma genética das línguas: “fixava-se, para tentar estudar a evolução das formas linguísticas” (p.21). Propondo-se como ciência histórica, seu objeto era uma fase da história das línguas. Quando linguistas começaram a se interessar pelas línguas não escritas e “sem história”, sobretudo pelas línguas indígenas da América, descobriram que os quadros tradicionais empregados para as línguas indo-europeias não se aplicavam de modo geral. Eram categorias definitivamente distintas

que, escapando a uma descrição histórica, obrigavam a elaboração de novo aparato de definições e de método de análise original.

Por meio de muitos debates teóricos e sob inspiração das reflexões e Ferdinand Saussure, gradualmente, determina-se uma nova noção da língua. Os linguistas se conscientizam da tarefa que a eles compete: “estudar e descrever, por meio de uma técnica adequada, a realidade linguística atual, não misturar nenhum pressuposto teórico ou histórico na descrição, que deverá ser sincrônica, e analisar a língua nos seus elementos formais próprios” (BENVENISTE, 1968/1989, p.21). Os trabalhos de Ferdinand de Saussure tiveram uma influência considerável no desenvolvimento da Linguística Ocidental; eles também serviram de referência às ciências humanas do século XX.

O conceito de língua de Saussure (1916/1970), no *Curso de Linguística geral*, não permite que a língua se confunda com a linguagem: aquela é somente uma parte determinada e essencial desta. O *Curso* caracteriza língua, ao mesmo tempo, “como um produto social da faculdade de linguagem e como um conjunto de convenções necessárias adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos” (p.17). Essa característica social e coletiva, em Saussure (1970), diz respeito a marcas que vêm a ser as mesmas em todos os indivíduos falantes devido às suas faculdades receptivas e coordenativas. A totalidade do produto social, segundo tal conceito, seria alcançada se fosse possível abarcar a totalidade das imagens verbais armazenadas em todos os indivíduos, a isto o autor chama de “liame social que constitui a língua” (p.21).

Assim, tem-se língua como a parte social da linguagem, ou seja, “exterior ao indivíduo, que, por si só, não pode nem criá-la nem modificá-la” (SAUSSURE, 1970; p.22); ela só existe em virtude de uma espécie de contrato estabelecido entre os membros de uma comunidade. É com isso que o linguista genebrino afirma que não é ilusório dizer que a língua faz a unidade da linguagem. Sendo a língua que permite a unidade da linguagem, ela é tomada como um todo por si e um princípio de classificação, é lhe dado o primeiro lugar entre os fatos da linguagem, e se introduz uma ordem natural a um conjunto que não se presta a nenhuma outra classificação. Não se tratando mais de signos isolados, dadas as faculdades de associação e de coordenação advindas da linguagem, pode-se falar em um sistema, e o postulado de um sistema corrobora a discussão deste estudo, uma vez que diz respeito a compartilhar e, portanto, integra língua e sociedade. Contudo, no *Curso*, está postulado que, para bem compreender tal papel unificador, “impõe-se sair do ato individual, que não é senão o embrião da linguagem, e abordar o fato social” (1970, p.21).

Para Benveniste, a inovação do enfoque saussuriano, o qual foi um dos que agiram mais profundamente na linguística,

consistiu em tomar consciência de que a linguagem em si mesma não comporta nenhuma outra dimensão histórica, de que é sincronia e estrutura, e de que só funciona em virtude da sua natureza simbólica. Não é tanto a consideração histórica que se condena aí, mas uma forma de “atomizar” a língua e de mecanizar a história. O tempo não é o fator da evolução, mas tão-somente o seu quadro. A razão da mudança que atinge esse elemento da língua está, de um lado, na natureza dos elementos que a compõem em um determinado momento, de outro lado nas relações de estrutura entre esses elementos. (BENVENISTE, 1968/1989, p. 5.)

Quanto a tal conjuntura, Benveniste (1968/1989) atesta que cada língua oferece uma situação particular, em cada momento da sua história. Isso porque, de acordo com o mesmo autor (Idem), a linguagem reproduz a realidade, o que deve ser entendido como: a realidade é produzida novamente por intermédio da linguagem. Aquele que enuncia faz com que renasça, pelo seu discurso, o acontecimento e a sua experiência do acontecimento; aquele que o ouve apreende primeiro o discurso e, por meio deste, o acontecimento reproduzido. Assim, a troca e o diálogo, situações inerentes ao exercício da linguagem, conferem ao ato discursivo dupla função: “para o locutor, representa a realidade; para o ouvinte, recria a realidade. Isso faz da linguagem o próprio instrumento da comunicação intersubjetiva” (BENVENISTE, 1968; 1989, p.26).

Benveniste traz à teoria o âmbito do discurso e aproxima a linguística a outras ciências do conhecimento, como a psicologia e a pragmática. Contudo, o autor não teve acesso a todos os textos de Saussure que estão disponíveis hoje, como os manuscritos: é a partir somente da leitura do *Curso de Linguística Geral* que Benveniste constrói seus primeiros textos. Conforme discute Bouquet (s.d), uma história editorial singular propiciou que o *Curso de Linguística Geral* impusesse sua marca fundadora à linguística e às ciências humanas, ainda que essa obra póstuma, que esperava recuperar o conteúdo do pensamento de Saussure, desfigurasse-o em pontos essenciais. Neste trabalho, é retomado o pensamento saussuriano, e não simplesmente o *Curso*, justamente para pontuar como a reflexão teórico-conceitual em linguística não excluía o tratamento discursivo, mas dava margem para seu ulterior desenvolvimento.

O conjunto de conhecimentos saussurianos envolve três campos do saber (BOUQUET, s.d). O primeiro é uma epistemologia, a qual se inscreve nas condições de

possibilidade de uma prática científica da gramática comparada. O segundo campo de saber é o de uma especulação analítica sobre a linguagem, podendo-se falar em filosofia da linguagem. O terceiro campo é o de uma reflexão perspectiva sobre uma disciplina, trata-se de uma epistemologia programática, a aposta em uma ciência futura. A linguística futura deveria recuperar, segundo Saussure, os objetos tradicionais da morfologia, da lexicologia e da sintaxe, mas também, conforme se descobre hoje, os da retórica e da estilística (Idem).

A maior divergência entre o *Curso* e os textos originais diz respeito ao próprio fundamento da epistemologia saussuriana: o objeto da linguística. Bouquet (s.d) afirma que a frase final do *Curso*, “a linguística tem por único e verdadeiro objeto a língua considerada em si mesma e por si mesma” (Saussure, 1970, p.271) não corresponde a nenhum enunciado de Saussure, nem em suas aulas, nem em seus escritos. Saussure (2002) afirma, de fato, que a linguística é, em si mesma, de dupla essência: da língua e da fala (ou do discurso). Com isso, Bouquet (s.d) propõe a vastidão da linguística, e é desta vastidão que este trabalho parte para localizar os estudos discursivos nos estudos linguagem. Particularmente, ela comporta duas partes: uma que é mais próxima da língua, depósito passivo, outra que é mais próxima da fala, força ativa e verdadeira origem dos fenômenos que se percebem em seguida, pouco a pouco, na outra metade da linguagem (SAUSSURE, 2002, p. 273).

Os alunos de Saussure suprimiram quase sistematicamente, ao longo de toda obra, a palavra discurso, em sua acepção sinônima de fala, assim como numerosas aulas que tratavam do discurso (BOUQUET, s.d), além dos fundamentos de uma perspectiva epistemológica que faz falta aos estudos atuais. Essa epistemologia axiomatiza uma ciência da linguagem que unifica, em termos de objeto empírico e método, uma linguística da língua e uma linguística da fala (Idem). Isso sinaliza que o social como gerador de processos de discursivização do coletivo já despontava como parte dos estudos da linguagem. E o vernáculo, como resultado discursivo de um movimento de historicização, nascia sempre de uma ordem social. Saussure, ao organizar a construção de conhecimento nos estudos da linguagem, oferece margem para que, hoje, pesquisem-se os estudos discursivos dentro da linguística.

Como observam Flores e Teixeira (2009), talvez tenha sido precisamente esse realinhamento das noções de língua/fala que Benveniste tenha feito a partir da leitura do *Curso*. Enquanto o Saussure do *Curso* concedia à língua um *status* de maior relevância, Benveniste colocava de novo a fala na ordem do dia (FLORES E TEIXEIRA, 2009). E é o próprio Saussure quem autoriza esse olhar, quando concebe a língua e a fala como dois planos constituintes da linguagem. A ideia de configurar um lugar em que ambas estejam integradas já está em Saussure. Reconhece-se uma preocupação com a natureza e os limites do

conhecimento da linguagem no pensamento saussuriano. Desse ponto de vista, o genebrino delineou uma visão filosófica da linguagem e da língua: ao escrever sobre a língua, ele tinha como alvo maior a linguagem em toda a sua complexidade, a delimitação de língua e linguagem reciprocamente (Idem).

A língua revela, dentro dos sistemas das suas categorias, a sua função mediadora. Cada um que enuncia não pode se colocar como sujeito sem implicar o outro, o qual é dotado da mesma sintaxe de enunciação e de igual maneira de organizar o conteúdo. Como postula Benveniste (1968/1989), a partir da função linguística, e em virtude da polaridade eu/tu, indivíduo e sociedade não são mais termos contraditórios, mas termos complementares. Nesse contexto, a linguagem constitui a mais alta forma de uma faculdade essencial à condição humana, que é a faculdade de simbolizar, ou seja, representar por um signo e compreender o signo como representante de algo simbolizado, instituir uma relação de significação entre algo e algo diferente. Empregar um símbolo é, então, “a capacidade de reter de um objeto a sua estrutura característica e de identificá-lo em conjuntos diferentes” (p.27). Isso é próprio do homem e o faz um ser racional.

O símbolo não é natural, mas instituído pelo homem; é necessário aprender o sentido do símbolo, ser capaz de interpretá-lo na sua função significativa e não apenas percebê-lo como impressão sensorial. A possibilidade de conceituar elementos da realidade, da experiência, ou mesmo outros conceitos é o processo pelo qual se cumpre o poder racionalizante. Por isso, o símbolo linguístico é mediatizante, organiza o pensamento e o realiza em uma forma específica, torna a experiência interior de um sujeito acessível ao outro numa expressão articulada e representativa; realiza-se em determinada língua, própria de uma sociedade particular, não em uma emissão vocal comum à espécie inteira (BENVENISTE, 1968/1989, p. 30). A existência desse sistema de símbolos evidencia um dos aspectos essenciais da condição humana, qual seja “o de que não há relação natural, imediata e direta entre o humano e o mundo, nem entre o homem e o homem, daí a importância desse sistema para uma discussão em relação à língua/cultura” (Idem). A existência de um intermediário é necessária, no caso, o aparato simbólico que faz possíveis o pensamento e a linguagem (Idem). Ao se estabelecer o homem na sua relação com a natureza ou na sua relação com o homem, pela mediação da linguagem, estabelece-se a sociedade. Como afirma Benveniste (1968/1989), trata-se de um encadeamento necessário: linguagem se realiza preponderantemente por uma língua, com estrutura linguística definida e particular, inseparável de uma sociedade definida e particular, língua e sociedade não se concebem uma sem a outra, e ambas são significadas pelo ser humano.

Ao passo que o sujeito se torna capaz de operações intelectuais mais complexas, ele se integra na cultura que o rodeia. Cultura é caracterizada por Benveniste (1968/1989) como o meio humano, tudo o que, do outro lado do cumprimento das funções biológicas, dá à vida e à atividade humanas forma, sentido e conteúdo. Pela língua, o homem assimila a cultura, a perpetua ou a transforma, de acordo com a preponderância de cada paradigma relacional (cf. seção 1.1). Assim como cada língua, cada cultura emprega um aparato específico de símbolos, de formas discursivas, pelo qual cada sociedade se identifica. Neste trabalho, o universo linguístico-cultural é entendido de maneira não essencialista, mas plural, dinâmico, processual. Uma vez que os paradigmas relacionais discutidos por Amorim (2007), os quais norteiam a historicização da cultura ocidental, não apontam para uma divisão estanque e temporal de saberes, mas sim para a identificação do valor cultural que cada paradigma assume na definição da ordem social e de laços coletivos, nos diferentes períodos históricos.

No contexto de homem, língua e cultura entrelaçados, Voloshinov (1988) trabalha o conceito de língua dos seus primórdios até a perspectiva de esta ter se tornado matéria prima para a criação artística. Para tanto, é preciso entender o que a língua é e de que modo funciona como fornecedora de material especial e peculiar para o trabalho criativo no pensamento do linguista russo. Qualquer fenômeno pode ser mais bem explicado se for observado no seu processo de surgimento e desenvolvimento, Voloshinov (idem) busca levantar o véu de milênios e obter um vislumbre de quando a língua humana surgiu.

Desse ponto de vista, os primeiros elementos na linguagem sonora humana, assim como na arte, foram elementos relacionados ao processo de trabalho, conectados com as necessidades econômicas e resultado da organização produtiva da sociedade. Essa organização, antes primitiva, cresceu gradualmente em complexidade, gerando estágios sucessivos tanto no desenvolvimento da compreensão do homem sobre o mundo, quanto na sua atitude para com ele. Os elementos primordiais de tal linguagem são um conjunto de sons específicos que acompanham rituais de palavras “mágicas” que fundam e formam o processo de trabalho social (VOLOSHINOV, 1988, p.98). As palavras mágicas dizem respeito à organização social primitiva, às funções no grupo que cada um assumia, à possibilidade de um poder dizer e outro não, etc. Voloshinov (1988) pontua que a articulação dos sons em língua não se deu apenas pela estruturação de um sistema abstrato, antes se deu pela estabilização de um sistema atravessado pelos aspectos sociopolíticos que organizavam a sociedade que levantou a língua. Conseqüentemente, os primeiros elementos a terem a necessidade de designação verbal eram os mais próximos à atividade econômica do homem.

Esse percurso argumentativo serve para mostrar, na reflexão teórica do linguista russo, o papel que a organização social e do trabalho desempenha acerca da origem e evolução da língua e, com a conseqüente organização cultural coletiva desse quadro, a importância de todos esses fatores – língua, sujeitos, sociedade, economia, cultura, evolução – para o estabelecimento do senso de pertença, elo/laço social/cultural. “A língua é o produto da atividade coletiva do homem e em todos os seus elementos reflete tanto a organização econômica, quanto a sociopolítica da sociedade que lhe deu origem” (VOLOSHINOV, 1988, p.101). Porém, para que os elementos da língua sejam parte desse produto da atividade coletiva do homem, é necessário que se estabeleçam como signos e, nessa condição, mediadores simbolizantes dos valores sociais.

Um signo que é transmitido não pode ser aleatório, transitório. Somente quando ele se estabeleceu como um signo constante, pode se inserir à tutela de determinado grupo de pessoas, ser visto como algo que esse grupo precisa e tornar-se um valor social. Com o crescimento e a mudança na organização econômica, esse signo irá, naturalmente, mudar pouco a pouco; mas isso será quase imperceptível para a geração que o usar. (VOLOSHINOV, 1988, p.102./ Tradução minha)

Voloshinov (1988) ressalta que, na aurora da história humana, a língua também contribuiu para o início da separação da sociedade em classes e castas, e não só foi fundamental para a criação de leis jurídicas escritas, mas também das não escritas, ou seja, as do campo da ética, que adquiriram a força da autoridade apenas com o surgimento da fala humana. Em suma, nenhuma cultura poderia ter vindo à existência se a humanidade fosse privada da possibilidade de discursivizar, na qual se dá a forma materializada do que é a língua.

Quanto à língua ter se tornado matéria prima para a criação artística, Voloshinov (1988) parte da ideia de qual seria o significado que a língua e a linguagem têm para a consciência de cada sujeito, para a formação de sua vida interior, de suas experiências, e do modo como ele dá a essa vida interior uma expressão exterior. O autor chama o fluxo de palavras que cada um pode observar dentro de si de discurso interior e, em última análise, postula que nenhum ato de consciência é possível sem ele. Qualquer experiência natural vivida, para ser expressa pelo ser humano, tem inevitavelmente de passar pela fase ideológica interior, e, conseqüentemente, esta apresenta uma refração do social, como um raio de sol é inevitavelmente refratado na atmosfera da Terra antes de chegar aos olhos humanos

(VOLOSHINOV, 1988). É a relação entre o sujeito e os elementos participantes da experiência que dão forma à expressão resultante, tornando-a uma forma e não outra. Aí está a dependência entre o discurso e as circunstâncias em que ele ocorre.

Quando se estuda a ligação entre o tipo da comunicação social e a forma do discurso, entende-se que qualquer expressão, de qualquer experiência (individual ou não), documenta valores sociais que tornam possíveis significar e fazer sentido daquela expressão. O discurso interior, sendo a esfera ou o domínio em que a experiência individual passa para o ambiente social, marca a sociologização de todas as manifestações orgânicas e das reações que ocorrem quanto a elas. Voloshinov (1988) denomina a totalidade de experiências de vida, que refletem e refratam a vida social e as expressões exteriores diretamente ligados a ela, de ideologia de vida.

Em suma, é na coletividade que o sujeito é identificado. Nisso, não são mais indivíduos, mas parte de um todo social, histórico e cultural. O sujeito só se constitui na e pela língua, daí a importância linguística de tudo que se refere ao sujeito. A língua, no território do aparato social, constitui-se como um sistema de signos que possibilita ao homem exercer a capacidade de simbolizar. Da linguagem primitiva aos mais requintados constructos discursivos, estão marcas que constituem e identificam coletividades; e são constituídas e identificadas por elas. Como marca do que é coletivo, o vernáculo diz respeito aos discursos que significam – caráter simbólico e simbolizante da língua – valores culturais assumidos, simbolizados pelo grupo como próprios de determinado grupo social/sociedade.

Na conjuntura de formação desses discursos, Burke (2010) comenta que tem sido bastante relatado que os primórdios do período moderno marcaram o “surgimento”, a “ascensão” ou o “triumfo” dos vernáculos nacionais, em detrimento do latim cosmopolita por um lado e dos dialetos por outro. Segundo o autor, esse foi um considerável fenômeno para a criação de novas comunidades de fala e de novas lealdades transregionais ou suprarregionais. Línguas nacionais estavam se tornando cada vez mais importantes no domínio da literatura, impulsionadas pelo surgimento de livros impressos num vernáculo após o outro, desde 1460. Assim como discursos e tratados sobre a dignidade e a excelência da humanidade, os elogios ao vernáculo constituíram uma categoria textual no Renascimento (idem). A publicação de tratados de Dante a respeito da eloquência do vernáculo, em 1529, parece ter ativado uma reação em cadeia, iniciada na década de 1540. No século XVI, o historiador João de Barros e Pedro de Magalhães de Gândavo escreveram um elogio ao português (BURKE, 2010).

Destacar as riquezas, a abundância e a profusão de uma língua e a pobreza das rivais era o escopo basilar desses discursos ou tratados. Do lado positivo, o objetivo era demonstrar

que a própria língua era tão boa quanto o latim, o grego ou o italiano. Essas afirmações podem ser descritas como uma forma de narcisismo coletivo, um caso extremo da crença ainda comum de que a própria língua, como a própria nação, região, cidade ou família, é a melhor (BURKE, 2010). Esse “narcisismo coletivo” se constitui como discurso de um vernáculo e não como o vernáculo propriamente dito, como um senso do que é próprio de determinado grupo social. E esse discurso reflete e refrata aspectos ideológicos decisivos para tal grupo ao forjar um referencial de valor para a língua e para o próprio grupo, simbolizando apenas o que se quer ser, evocando tramas relacionais forjadas e alterando o sentido da coletividade.

Se a “ascensão” de uma língua tivesse uma expressão significativa, esse movimento deveria ocorrer em detrimento de outro¹. Nisso, participavam as ações políticas e sociais, principalmente pós-Revolução Francesa:

As explicações políticas enfatizam ações deliberadas dos governadores que, se eram bastante raras antes de 1789, se tornaram comuns após essa data. As explicações sociais, por outro lado, enfatizam as ações de falantes comuns, que podem ter internalizado a ideia de que sua língua é inferior. Especialmente importante é a pressão de pais sobre os filhos para aprender e usar um idioma de maior prestígio e que oferece mais oportunidades de mobilidade social do que a própria língua. (BURKE, 2010, p.88)

O quadro linguístico proposto por Burke (2010) trata de dialetos de prestígio/estigmatizados, assim como de línguas diferentes. O espanhol, o português, o holandês, o francês e o inglês são línguas que encontraram novos mundos nos quais se expandir no período depois de 1789 (BURKE, 2010). Em decorrência de conquistas e imigrações, essas línguas vieram a ser faladas na Ásia, na África e na América. Quanto mais se expandia o domínio dos vernáculos, mais se fazia necessária sua padronização. “Padronização é um termo ambíguo que se refere não somente ao processo de se tornar mais uniforme como também de seguir regras. A civilização implicava seguir um código de comportamento, incluindo o comportamento linguístico” (p.105). A finalidade da padronização, além da uniformidade por meio do espaço, era a fixidez ao longo do tempo. Segundo Peter Burke (2010), a partir de 1789, os governos da Europa e de outros lugares tornaram-se cada vez mais preocupados com a língua cotidiana das pessoas comuns, uma vez que a língua expressava e ajudava a criar comunidades nacionais. Certos discursos sobre a

¹ A discussão acerca da política linguística que daí decorre será abordada no Capítulo 2.

língua foram “nacionalizados” nessa época, no sentido de ela se tornar um instrumento de “culto da nação”.

À medida que alguns vernáculos entravam nos domínios da Literatura e da Administração, na Baixa Idade Média, a língua se tornava motivo de orgulho para coletividades, razão de uma identidade legitimadora, assim como motivo de conflito. Após 1789, há crescente importância do Estado centralizado, do exército nacional, da educação universal e de novos meios de relação e comunicação, especialmente a ferrovia e o jornal, seguidos do rádio, do cinema e da televisão (BURKE, 2010, p.183). Essas instituições incitaram a criação de “comunidades imaginadas” das nações. Destarte, as línguas nacionais são um elemento central no processo da idealização nacional, e se torna manifesto que a preocupação com a pureza linguística como marco na construção vernacular tem uma longa história. O que há de formalmente novo é a tentativa de regulamentar as línguas, com uma intervenção direta do Estado num domínio que, no passado, era regrado, se fosse o caso, por academias de estudiosos e escritores (BURKE, 2010).

Esses gestos e ações decorrem de sentidos mobilizados por discursos sobre língua, sociedade, cultura; discursos que fundamentam valores determinantes da ordem social e dos referenciais simbólicos relevantes, inclusive, para a possibilidade de transformação social. A criação de um referencial é condição, entre outros aspectos, para a possibilidade de contestação e mudança de valores. Se não houver um referencial, uma norma, um parâmetro, não há nem como se opor à ordem social.

Ao longo da história, muito tem se modificado até a contemporaneidade. Por exemplo, hoje os Estados-nações já não aparecem limitados às suas fronteiras, mas unidos pela aproximação global de seus territórios; enquanto as comunidades foram se tornando menos homogêneas, com sua união relacionada para além da língua, da nacionalidade, do território físico, tendo ampla ligação com questões pragmáticas e sociais. Dufour (2005) sustenta a hipótese de que uma mutação histórica da condição humana está se completando nas sociedades. E essa mutação não é tida apenas como teórica, mas identificável por meio de todo um séquito de acontecimentos, nem sempre bem circunscritos, que afetam as populações. Segundo o autor, é possível que todos já tenham ouvido falar desses acontecimentos: domínio do mercado, dificuldades de subjetivação e de socialização, entre outros.

Instaurada uma crise atual das sociedades, não se pode dar pouca importância ao fato de que ser sujeito hoje se apresenta sob uma modalidade bastante sensivelmente diferente do que era para as gerações precedentes (DUFUR, 2005). Em resumo, o autor argumenta que o sujeito que se apresenta nos dias de hoje não é mais o mesmo que o que se apresentava há

uma geração. A condição subjetiva também está relacionada à historicidade e, provavelmente, está atravessando, quanto a isso, “um limite importante, em relação ao qual as grandes instituições (políticas, educacionais, de saúde física e mental, de justiça...) são particularmente sensíveis (p.23)”. Assim, também Lyotard (2002) argumenta que as identificações com grandes nomes, com os heróis da história atual, tornaram-se mais difíceis, uma vez que se dá hoje uma dissolução do vínculo social e a passagem das coletividades ao estado de uma massa composta de átomos individuais.

Chegou-se a uma época que viu a dissolução, até mesmo o desaparecimento das forças nas quais a modernidade clássica se apoiava. A esse traço se acrescenta o fim das ideologias dominantes e das grandes narrativas soteriológicas (LYOTARD, 2002), acompanhado de elementos significativos, como os progressos da democracia e, com ela, o desenvolvimento do individualismo. Para Dufour (2005), a diminuição do papel do Estado, a supremacia progressiva da mercadoria em relação a qualquer outra consideração, o reinado do dinheiro, a sucessiva transformação da cultura, o achatamento da história na imediatez dos acontecimentos e na instantaneidade informacional são traços que devem ser tomados como sintomas significativos dessa mutação própria da contemporaneidade, uma vez que isso afeta os discursos e os valores construtores da memória cultural.

A grande questão apontada pelo autor, e que, em parte, justifica a abordagem deste estudo, colocado em meio a tensões da atualidade, aponta essa situação particular, a ausência do lugar de manifestação coletivo que tenha crédito, como criadora de dificuldades inéditas para o acesso à condição subjetiva, e isso pesa sobre a civilização ocidental. Questionam-se, então, quais são as implicações, para o sujeito, do enfraquecimento desta instância que interpela e se dirige a todo sujeito, à qual ele deve responder, e que a história sempre conheceu e colocou em operação.

Na contemporaneidade, a difícil identificação de grandes Sujeitos reflete na perda de força da coletividade. As subdivisões e particularidades fazem com que se presenciem atualmente, em todos os campos, a eclosão de pequenas narrativas de uso local e circunstanciadas, as quais permitem a pequenas redes se constituírem (DUFOUR, 2005). Há, com isso, o aparecimento das mais variadas “tribos: os que lidam com a informática, os budistas, os motoqueiros, os internautas, os amantes de ópera, os adeptos da tatuagem, os navegantes solitários, os esportistas...” (p.73). O liame social se dispersa em uma “multidão de socialidades” (p.73), cada uma apresentando suas fixações referenciais características. Não se trata, porém, de socialidades estanques, estas podem também se sobrepor.

No paradigma da contemporaneidade tal como discutido por Dufour (2005), o sujeito não é mais estritamente definido na sua relação de dependência a Deus, ao Rei ou à República, sendo obrigado a se definir por ele mesmo. Inclusive, para ilustrar tal concepção, o autor menciona a definição do sujeito falante dada por Benveniste após a Segunda Guerra Mundial, a de que “é eu quem diz eu”: o sujeito falante deste tempo não é mais definido heterorreferencialmente, mas autorreferencialmente. Para ele, “ao dar essa definição, Benveniste, de algum modo, ratificou a emergência de um novo sujeito falante, definível de maneira autorreferencial, concedendo-lhe seus direitos semióticos” (p.88). Essa autorreferencialidade deflagra uma crise na subjetivação, nos laços socioculturais, na língua e, conseqüentemente, e nas formas de discursivizar.

A novidade em relação aos outros sistemas de ordenamento cultural diz respeito a que estes atuavam com o controle, o reforço e a repressão institucionais, enquanto o paradigma contemporâneo funciona com a “desinstitucionalização”. Isso quer dizer que, na ordem social que se desenha, o saber valorado é aquele que garante a sua sorte de uma maneira bem menos custosa, uma vez que não reforça a dominação que produzia sujeitos socialmente articulados, mas dá força à quebra das instituições, obtendo indivíduos precários, instáveis, abertos a todos os modos e a todas as variações do mercado (DUFOUR, 2005). Mesmo sem uma grande referência para os dias atuais, Dufour (idem) reforça que há uma superimportância do mercado, sendo hoje a livre troca de mercadorias a única coação justificável; o exclusivo e único imperativo cabível é que as mercadorias circulem. De modo que toda instituição – metonímia de referências culturais e morais –, ao se interpor entre os indivíduos e as mercadorias é, a partir de então, mal vinda. O capitalismo conduz à ordem social ultraliberal e, ainda que ordene o funcionamento social, não opera como metanarrativa (cf. seção 4.1) da sociedade globalizada.

Essa dinâmica do presente é marcada por um ideal de fluidez, de circulação e de renovação que não pode se conciliar com o peso histórico de valores culturais estabilizados em discursos da tradição e da modernidade. Ocorre, neste tempo, uma reviravolta substancial porque, se a condição sujeito construída com grande luta pela história é atingida, não serão somente as grandes instituições que estarão em perigo, será também, e, sobretudo, o que é ser sujeito. Não é apenas o ter cultural que está em perigo, é também o ser (DUFOUR, 2005). Todavia, essa mudança em relação ao que se conhecia sobre ser sujeito oferece uma oportunidade inédita para o pensamento. Como defende Dufour (2005), tudo se encontra de “pernas para o ar”, é preciso reconstruir tudo, a começar por um novo entendimento crítico e uma nova compreensão. Isso vai ao encontro da questão erigida por Lyotard (2002): a de

saber como, descartados os metarrelatos legitimadores do bom, do justo e do verdadeiro, constituir formas de legitimação de uma nova ordem mundial.

De modo que a língua passa a ser o lugar onde devem ser trocados valores semióticos tão repertoriados e calculáveis quanto valores mercantis ou monetários. Não é mais uma organização vertical dirigida para esse centro inatingível em torno do qual se constrói a comunidade. A forma atual é aquela horizontal, da rede. Passou a ser dominante e chamada, então, uma forma desejável da língua, que deve satisfazer a dados informáticos, tais que tudo o que for suscetível de ser trocado no ato linguístico deve ser devidamente calculado, caso contrário, a troca fica impossível. Devemos, portanto, nos exprimir sempre de modo claro, isto é, de forma que o interlocutor entenda logo. (DUFOUR, 2008, p.189)

Entretanto, existem as obras criadas pela linguagem, as quais são um dos elementos pelo que e graças ao que, os sujeitos se constroem. Há certa necessidade de harmonizar a língua com o que, superando cada um, força todos à obrigação moral da imaginação transcendental e do pensamento crítico. E harmonizar a língua com o que supera cada um, para Dufour (2008), é correlacioná-la à literatura, uma barragem possível contra a completa invasão pelo mercado, uma vez que a obra, ainda que, pela responsabilidade do ato criativo, seja decorrência de uma conjuntura social, não tem seu potencial semântico-ideológico fixo em tal conjuntura; um exemplo são as grandes obras, as quais são ressignificadas mesmo em contextos distantes de seu tempo.

O que faz da língua o lugar em que uma comunidade se busca é a existência de um laço social organizado em torno de valores transcendentais, ou seja, em relação à referência externa ao indivíduo, a que o torna sujeito. Apresenta-se um tempo de tentar reconhecer as diferentes mudanças em curso de maneira sistemática e de ariscar interpretá-las com a finalidade de serem ressaltados os traços constitutivos da atual ciência da linguagem.

1.3 O processo discursivo de documentar nuances do vernáculo: desafios contemporâneos

Sendo a condição contemporânea marcada por dissoluções, fragmentação, pelo foco nas mobilizações particulares, isso afeta o sujeito, a língua e, conseqüentemente, os discursos. Como delimitar identificações de coletividades – ou seja, arquivar, documentar o que assim as

faz – na instabilidade atual? São necessários limites para que o processo de documentar discursos ocorra, é o que se sabe até então. As mudanças da contemporaneidade também atualizaram as formas dessa documentação? No cenário construído e apresentado neste trabalho, o vernáculo – percebido como conjunto de discursos que autodefinem coletividades – passa a ser uma questão importante, uma vez que esse conceito não prescinde da estabilização cultural que aparece desafiada frente às questões próprias da atualidade. Como estabelecer o vernáculo se a norma social tem se definido pela instabilidade? Para tanto, é preciso conhecer o processo de documentar discursos, que inclui o arquivo e suas possibilidades.

Na concepção de Pêcheux (1994), o arquivo é entendido no sentido amplo do campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão, e as reflexões sobre a especificidade do arquivo textual levam a pensar que uma pesquisa multidisciplinar é indispensável para um acesso realmente fecundo a ele. Historicamente, na primeira metade do século XX, as necessidades da gestão administrativa dos documentos textuais de todos os tipos fizeram sua junção histórica com os projetos científicos, tendo em vista a construção de línguas lógicas artificiais. A partir daí, os poderes interessam-se pelas ciências do tratamento dos textos, com a cultura científica – que se inscreve em determinado lugar, no espaço lógico-matemático em que a materialidade da língua é recusada, através das ilusões da metalinguagem universal (Ibid., 1994) – e com a cultura literária:

A cultura literária, por sua familiaridade com o escrito, transporta consigo evidências de leitura que atravessam a materialidade do texto, sempre tido como linguisticamente transparente, sobretudo nos casos dos historiadores e filósofos. O caso dos poetas, romancistas, escritores etc. é profissionalmente diferente, na medida em que, não tendo necessidade da pura narração de um pensamento, estes últimos são forçados a habitar sua língua sem se contentarem em marcar e reconhecer nela aparições/desaparecimentos de palavras, funcionando como menções, referências ou designações (PÊCHEUX, 1994, p.61).

Em comum nesses dois lados culturais, há um impulso metafórico interno da discursividade pelo qual a língua se inscreve na história. A historicidade da língua se dá pela entrada do sujeito ao fazê-la discurso. Contudo, o que é fundamental de se consagrar é a existência desta materialidade da língua na discursividade do arquivo, com a finalidade de desenvolver práticas diversificadas de trabalhos sobre o documento de arquivo textual,

identificando as preocupações do autor em saber fazer valer os interesses históricos, políticos e culturais levados pelas práticas de leitura de arquivo.

Derrida (2001) defende que não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão, externo, diretamente no suporte, atual ou virtual. Buscando as origens da palavra *arquivo*, o autor remonta ao significado polissêmico do vocábulo grego *Arkhe*, que designa ao mesmo tempo o começo e o comando. Com isso, tal nome organiza dois princípios em um, são eles o “princípio da natureza ou da história”, o início das coisas – princípio físico, histórico, ontológico –; e o “princípio da lei”, o qual marca o comando dos homens e dos deuses, em que é exercida a autoridade, a ordem social, lugar a partir do qual a ordem é dada – princípio “nomológico” (p.11).

Assim, o conceito de arquivo como documento acomoda em si esta memória do nome *arkhe*; mas também, como afirma Derrida (2001), conserva-se ao abrigo dessa memória que ele abriga, é o mesmo que dizer que a esquece. O vocábulo *arquivo*, de certo modo, remete de maneira proveitosa ao *arkhe* no sentido físico, histórico ou ontológico, porém ainda mais, no sentido nomológico, ao *arkhe* do comando. “No cruzamento do topológico e do nomológico, do lugar e da lei, do suporte e da autoridade, uma cena de domiciliação torna-se, ao mesmo tempo, visível e invisível” (p.13). O que o autor demonstra é a existência de uma função de poder e autoridade, na verdade, patriárquica, sem a qual nenhum arquivo viria à cena nem apareceria como tal.

É preciso que o poder de caráter dominante e unificador de uma experiência vivida, próxima à ideologia de vida proposta por Voloshinov (1988), que reúna também as funções de identificação e classificação, caminhe junto ao que Derrida (2001, p.13) denomina “poder de consignação”, o ato de consignar reunindo signos. Essa consignação se caracteriza por coordenar um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia, em que todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal.

Em qualquer lugar em que se tente repensar o lugar e a lei segundo os quais se institui o arcôntico, em qualquer lugar onde se interroge ou conteste direta ou indiretamente este princípio arcôntico, sua autoridade, seus títulos e genealogia, o direito que faz vigorar, a legalidade ou a legitimidade que dele dependem, em qualquer lugar onde o secreto e o heterogêneo venham a ameaçar a própria possibilidade de consignação, certamente não faltarão graves consequências, tanto para uma teoria do arquivo, como para sua realização institucional. (DERRIDA, 2001, p.14)

A assertiva do autor postula que se o documento ou a figura “arquivo” se estabiliza em alguma significação, não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Ao contrário, o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória. Não existe arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem certa exterioridade: “não há arquivo sem exterior” (p. 22). A condição do conteúdo arquivante determina também a estrutura do arquivo arquivável em seu surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento, é também uma experiência política dos meios chamados de informação (DERRIDA, 2001, p.31). Não se vive mais da mesma maneira aquilo que se documenta da mesma maneira. O sentido arquivável se deixa, ao mesmo tempo, previamente, codeterminar pela estrutura arquivante.

Toda memória cultural, bem como os discursos que dizem respeito a ela, passa por um processo de arquivamento. O resultado desse processo, o arquivo, por sua vez, altera a memória cultural. Dependendo-se de cada paradigma relacional, há alterações de consignação do que é arquivado. Por exemplo, o discurso mítico-religioso de *mythos*, pautado na tensão memória/esquecimento, não tem força no paradigma *logos*, o qual reforça a dialética, pela oposição do verdadeiro ao falso e por um espaço coletivo no qual o sujeito é definido por várias ocorrências do “Outro”. Contemporaneamente, a dificuldade de ser sujeito e o fortalecimento da individuação caracterizam discursos, são circunstâncias que mobilizam paradigmas relacionais distintos, que resultam de diferentes valores culturais, além de atualizarem diferentes discursos. Os outros paradigmas (*logos* e *mythos*) apresentam configuração discursiva determinada, seja narrativa ou dialética, enquanto a preponderância de *métis* é assinalada pela ausência de uma forma definida. Isso envolve também outros valores culturais, bem como novos modos de delineá-los e arquivá-los, sem a estabilização de uma configuração exclusiva.

A valoração de modos próprios de discursivizar, como nos paradigmas *mythos* e *logos*, exclui a novidade na criação do conteúdo, por se apoiar na unidade sólida do contexto axiológico ético-cognitivo da vida. Conforme Bakhtin (1920-22/2011), a tensão e a novidade da criação do conteúdo, na maioria dos casos, já são um indício de crise da criação estética. Com a dissolução das formas estáveis e o enfraquecimento da tradição – exterioridade, costumes, valores, laços culturais – também são atingidas as formas de visão de mundo que constroem as atitudes e dão unidade à orientação semântica progressiva da vida, a “unidade de responsabilidade” (BAKHTIN, 2011, p.189).

Com isso, um dos princípios para tratar da documentação de discursos na contemporaneidade é identificar os pontos de articulação entre a linguagem e os valores da cultura contemporânea. Amorim (2012) faz isso, e os resultados apontam para dispositivos sociais que ameaçam ou subestimam aquilo a que chama de “inteligência discursiva”. Essa conjuntura, conforme a autora, impede que o sujeito exerça sua inteligência discursiva e narrativa, constituindo uma nova forma de poder. O que fica para ser arquivado, conforme articulação deste trabalho com as palavras da autora, é um conjunto de informações, não uma relação. A memória de uma relação não é traduzível em memória desse processo.

O trabalho de memória está associado ao ato responsável de transmissão cultural entre sujeitos. A transmissão cultural entre sujeitos é relacionada neste estudo à manifestação artístico-literária, a qual, pela dialogicidade, em todos os graus e de diversas maneiras, ganha novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso, dando-lhe a sua peculiar artisticidade em prosa, que encontra sua expressão mais completa e profunda no romance (BAKHTIN, 1924/1993). Conforme os apontamentos bakhtinianos (1970/71; 2011), a sobrevivência de uma grande obra nas épocas que lhe sucedem, próximas e distantes, parece um paradoxo. No processo de sua vida futura, a obra se enriquece de novos significados, de um novo sentido; a obra parece superar a si mesma, superar o que era na época de sua criação. Por exemplo, o autor sugere nem mesmo Shakespeare, nem seus contemporâneos, conheciam o “grande Shakespeare” célebre hoje (p.362). Cada época sempre constrói algo novo a partir das grandes obras do passado, mas isso não se dá à custa de acréscimos ou modernizações, mas sim à custa das relações dialógicas estabelecidas, que vão além daquilo que os contemporâneos à obra podem, por limite temporal, avaliar no contexto cultural de produção.

As múltiplas potencialidades de sentido de um arquivo podem existir de uma forma oculta e despontar somente num contexto de sentido que lhes favoreça a descoberta, na cultura das épocas posteriores. Trata-se de efeitos de sentido que estão latentes na língua, ocultos na variedade dos gêneros e das formas da comunicação verbal, nas formas da cultura popular, nos temas que remontam a determinado contexto histórico, e nas formas do pensamento (BAKHTIN, 1970/71). Toda obra é construída a partir de formas carregadas de potencialidade semântica.

Como defende Bakhtin (1934-35/1993), a originalidade estilística do gênero romanescos, um tipo de consagração do qual faz parte *Eles eram muitos cavalos*, está justamente na combinação de unidades subordinadas – e, ao mesmo tempo, relativamente independentes – na unidade superior do “todo”. O estilo do romance é uma combinação de estilos; sua linguagem é um sistema de “línguas”.

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. (BAKHTIN, 1934/35; 1993, p.74)

Podem-se distinguir, na criação artística, três elementos: o conteúdo, o material, a forma (BAKHTIN, 1920-22/2011). O autor-criador dá forma ao conteúdo e o conclui, usando, para isso, determinado material, subordinando esse material ao seu desígnio artístico, isto é, à tarefa de concluir uma dada tensão ético-cognitiva. Na questão da autoria sob a ótica bakhtiniana, o estudioso aponta o autor-pessoa como o escritor e o autor-criador como a função estético-formal engendradora da obra, o último é quem dá forma ao objeto estético e sustenta e unidade do todo (BAKHTIN, 1920/22; 2011). O autor-criador tem um posicionamento valorativo que lhe dá a força para construir o todo, como resultado desse posicionamento, o objeto estético materializa escolhas composicionais de linguagem. Deste modo,

No ato artístico, aspectos do plano da vida são destacados de sua eventividade, são organizados de um modo novo, subordinados a uma nova unidade, condensados numa imagem autocontida e acabada. E é o autor-criador – materializado em certa posição axiológica frente a uma certa realidade vivida e valorada – que realiza essa transposição de um plano de valores para outro planos de valores, organizando um mundo novo e sustentando essa nova unidade. O autor-criador é, assim, quem dá forma ao conteúdo (...), a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente. (FARACO, 2005, p.39)

É um autor-criador e não um autor-pessoa que compõe o objeto estético, havendo já um deslocamento refratado, à medida que o autor-criador é uma posição axiológica recortada pelo autor-pessoa. Como aponta Faraco (2005), no ato artístico, há um complexo jogo de deslocamentos envolvendo línguas sociais, pelo qual o escritor, por ter o dom da fala refratada, direciona todas as palavras para vozes alheias e, entre a construção do todo artístico, a uma certa voz. Conforme Bakhtin (1920-22/ 2011), o discurso do autor-criador não é a voz

direta do escritor, mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer, de modo a poder ordenar um todo estético.

A forma artisticamente significativa se refere, na realidade, a algo, ela está orientada sobre um valor além do material ao qual se prende e com o qual está indissolivelmente ligada. Conforme Bakhtin (1934-35/1993, p.21), parece indispensável “admitir um momento do conteúdo que permitiria interpretar a forma de modo mais substancial do que o hedonista grosseiro”.

O filósofo postula que nenhum ato cultural criador tem relação com uma matéria referente a valores, totalmente casual e desordenada; mas ele se relaciona com algo já apreciado e, de certa forma, ordenado, ante o qual agora ele deve ocupar sua posição axiológica. É concreto e sistemático todo fenômeno da cultura, ou seja, ocupa uma posição substancial quanto à realidade primeira de outras atitudes culturais e, por isso mesmo, participa da “unidade cultural prescrita” (p.31). Conclui-se que:

A obra de arte enquanto coisa é tranquila e inexpressivamente delimitada no espaço e no tempo, é separada de todos os outros elementos. (...) O próprio livro é solidamente envolto de todos os lados pela encadernação; a obra, porém, é viva e literariamente significativa numa determinação recíproca, tensa e ativa com a realidade valorizada e identificada pelo ato. (BAKHTIN, 1993, p.30)

Da perspectiva social, política, econômica e religiosa, num mundo também vivo e significante, a obra é viva e significante. Nesse sentido, é possível afirmar, e assim o faz Bakhtin (1924/1993), que a vida não se encontra apenas fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda plenitude do seu peso axiológico: social, político, cognitivo ou outro que seja. A arte, em sua fecundidade, não é seca ou especializada; “o artista é um especialista só como artesão, isto é, só em relação ao material” (p.33).

A forma transfere a realidade conhecida e avaliada para um outro plano axiológico, submetendo esta a uma nova unidade, ordenando-a de modo novo: individualizada, concretizada, isolada, arrematada, mas sem recusar a sua identificação, tampouco a sua valoração. O conteúdo do objeto estético, trazido à realidade do conhecimento e do ato estético, entra com a identificação e avaliação no objeto estético e é submetido a uma unificação concreta, intuitiva, a uma individualização, a uma concretização, a um isolamento e a um acabamento, ou seja, a uma formalização multiforme com a ajuda de um material determinado (BAKHTIN, 1924/1993).

O momento constitutivo indispensável do objeto estético é representado pelo conteúdo, o qual não pode ser puramente cognitivo, completamente privado do elemento ético e ao qual é correlativa a forma estética que, fora dessa relação, geralmente, não tem significado algum. Fora da relação com o mundo e os seus momentos, mundo como objeto do conhecimento e do ato ético, ou seja, fora da relação com o conteúdo, “a forma não pode ser esteticamente significante, não pode realizar suas funções fundamentais” (p. 35). De acordo com os preceitos bakhtinianos, a forma estética que unifica e completa intuitivamente, aborda o conteúdo a partir do lado de fora, no seu eventual dilaceramento e no seu constante caráter de prescrição insatisfeita, na vida eticamente vivida, transferindo-o para o novo plano axiológico de uma existência isolada e acabada, axiologicamente segura de si.

Segundo Bakhtin (1920-22/2011), a forma condicionada a um dado conteúdo, por um lado, e à peculiaridade do material e aos meios de sua elaboração por outro, não pode ser entendida independentemente do conteúdo; mas também não pode ser independente da natureza do material e dos procedimentos por ele condicionados. O procedimento artístico não deve ser apenas um procedimento de elaboração do material, seja para a pintura, para a escultura, ou para a literatura (o dado linguístico das palavras, por exemplo); mas sim, deve ser antes de tudo, um procedimento de elaboração de um determinado conteúdo com o auxílio de um material determinado. O autor-criador de uma obra literária cria uma obra de discurso, única e integral; porém ele a cria a partir de enunciados heterogêneos, como que “alheios” (Ibid, p.321), já que esse discurso não se define apenas pela dimensão linguística, ele se realiza numa trama multimaterial (no caso do livro, verbo-visual).

A literatura é anterior e maior que o mercado do livro, contudo, historicamente, um rearranjo técnico do seu material ocorre. O trabalho literário hoje é, em grande parte, orientado para as editoras e considerado em relação a um mercado do livro. Nesse processo, a ação é de trazer a obra de arte para a realização, para o ambiente social, e isso é algo contínuo. A partir da vaga e obscura experiência particular até à impressão do livro, tudo o que acontece é uma elaboração e uma expansão da estrutura social que foi estabelecida nos primeiros sinais de linguagem do homem (VOLOSHINOV, 1988 p. 111). É necessário reassaltar, no entanto, que o livro, ainda que seja mero resultado de conjuntura social, não tem a sua potencialidade semântico-ideológica assujeitada a essa conjuntura, tanto que as obras são ressignificadas para além de seu tempo. Elas existem nos séculos, avançam as fronteiras da sua época, fazem parte de um grande tempo, ou seja, de um plano metanarrativo. Retomando-se Bakhtin (1970/71; 2011), cada período descobre novidades nas grandes obras do passado, sem que sejam necessários acréscimos ou modernizações, o “algo novo” se encontra em cada obra, mas seus

contemporâneos não poderiam perceber e avaliar isso no contexto cultural da época, de modo lúcido. O grande tempo é fator de atualização.

A criação literária apresenta o seguinte curso: a partir da experiência rudimentar, chega-se ao discurso expresso exteriormente. A discussão aqui construída direciona-se para a questão da responsabilidade – que une interior/exterior, destacando o modo como jogo interior/exterior deixa evidente que não há obra de arte alheia ao universo ideológico em que é produzida e em que circula. A língua, como condição de significação da cultura, fundamenta qualquer criação artística, e a literatura tem como característica o fato de operar, na esfera artística, pela materialidade preponderantemente verbal.

No trabalho de constituição da nacionalidade brasileira, a literatura teve um papel fundamental. Como exemplifica Fiorin (2009), os autores românticos, com especial destaque para José de Alencar, estiveram na linha de frente da construção de uma identidade nacional. Em “O guarani”, determina-se a paisagem típica do Brasil, a singularidade de sua língua e, principalmente, o casal ancestral dos brasileiros. Além disso, começa-se a elaborar um modelo explicativo da singularidade da cultura brasileira, pois é essa especificidade que constituiria o Brasil como uma nação. O mesmo romance mostra, além da fundação da nacionalidade, outra fundação, a da língua falada no Brasil. A identidade desse idioma é correlata à do homem brasileiro, cuja origem o romance descreve. “Não se trata do português tal como é falado em Portugal, mas de um português modificado pela natureza brasileira” (FIORIN, 2009, p.119). Nessa autodescrição da cultura brasileira, o que distingue o Brasil é a assimilação, com a conseqüente modificação, do que é significativo e importante das outras culturas. Então, para tomar conhecimento do que representa a desestabilização contemporânea de um percurso de discursos e valores em relação ao qual um grupo social encontra sua própria referência, é preciso que se construam hipóteses, métodos e procedimentos baseados na questão do ato ético.

De volta ao fato de a língua da ideologia de vida se tornar matéria prima para a arte, menciona-se, conforme as palavras de Voloshinov (1988), que o fenômeno geralmente chamado de “individualidade criativa” é, de fato, a expressão de uma firme e constante linha de foco social, ou seja, a expressão dos pontos de vista de classe, simpatias e antipatias da classe a partir da qual o sujeito se manifesta, que tenham sido estabelecidas e moldadas no material de seu discurso interior. De tal modo, o discurso literário não pode ir contra a orientação social básica do discurso interior, o qual é refratado pela ideologia de vida e pela questão social de seu tempo. Mesmo a criação literária não prescinde de ética e

responsabilidade, ou seja, a literatura não está num vácuo social, apenas tem uma demanda ética diferente de outras instâncias da linguagem.

Arte e vida, ainda que não sejam a mesma coisa, devem tornar-se algo singular, na unidade da responsabilidade do sujeito (BAKHTIN, 1919/2011). Assim, o processo literário e tudo que ele envolve, como qualquer experiência interna expressa como discurso exterior, implica documentação de valores sociais; e a potencialidade semântico-ideológica de uma obra literária, a possibilidade de fazer sentido mesmo fora de sua época, se deve à atualização desse processo de discursivização.

1.3.1. A representação do espaço e os discursos que costumam a cultura de um grupo

Sendo este trabalho fundamentado nas relações dialógicas como princípio epistemológico, seu *corpus* abrange três edições de um livro literário, mas seu objeto são os discursos que nele dão sentido a uma coletividade e, assim, documentam um senso de vernáculo atualizado. Por isso, esta pesquisa se aproxima do pensamento bakhtiniano principalmente quanto à condição da transdiscursividade na produção de conhecimento. Conforme discute Magalhães (2012), tal pensamento, inicialmente, delinea fronteiras entre o estudo linguístico e o metalinguístico, diferenciando-os sem colocá-los em oposição: a principal característica das relações dialógicas é a presença simultânea de dois juízos, duas posições subjetivas, duas instâncias de discurso. No raciocínio de bakhtiniano, a ciência dedicada ao discurso necessita ultrapassar os limites da linguística, instaurar seu objeto autônomo e definir suas metas (MAGALHÃES, 2012). A especificidade de se estudar um objeto das ciências humanas está no fato de configurar discurso sobre um discurso, e não discurso sobre um objeto, como o livro, por exemplo.

A tensão contemporânea institui o vernáculo como esfera discursiva, e sua documentação atualizada se dá em meio a relações dialógicas. Magalhães (2012) aponta que, em estudos de caráter discursivo, o elemento extraverbal não é abandonado, uma vez que qualquer instância de uso da linguagem mobiliza sempre mais do que somente material linguístico, o foco recai sobre processos interacionais nos quais a materialidade linguística é o principal. Por exemplo, o título de uma obra é um modo de suscitar relações dialógicas, porque atualiza as convergências semânticas necessárias para que se estabeleçam relações discursivas e coloca em interação enunciados que, muitas vezes, estão espacial e

temporalmente distantes. Essa evocação/manutenção da memória que a atualização discursiva permite garante estabilidade e impede a ruptura com o discurso precedente, viabilizando transformação, e não total dissolução de valores. (MAGALHÃES, 2010). Cada projeto ideológico-autoral que envolve os discursos de um arquivo configura um juízo em tensão com outro, de maneira que se tornam constitutivos mutuamente.

Para este trabalho, é relevante para a documentação de um estatuto de vernáculo brasileiro atualizado na discursivização do espaço urbano contemporâneo no romance *Eles eram muitos cavalos*, uma vez que este é uma amostra de discursos que podem configurar um acabamento, um sentido de coletividade específico do hoje. A fim tratar do âmbito da espacialidade, recorre-se ao conceito de cronotopo, proposto por Bakhtin (1934-35/1993) para discutir a relação espaço-tempo na esfera literária. Na visão bakhtiniana, este conceito deflagra a indissociável relação entre espaço e tempo, a qual forma o todo em equilíbrio, expressando o sujeito no tempo e no espaço (AMORIM, 2006). Cada nova temporalidade implica nova relação entre os paradigmas relacionais *mythos*, *logos* e *métis*, com a preponderância de um deles, o que acarreta determinada espacialidade que abriga determinados sujeitos, bem como suas discursivizações. Assim, o cronotopo bakhtiniano evidencia a imagem do sujeito dentro do texto literário, determinando as relações entre eles e tornando concreto o espaço discursivizado no romance. O tempo atualiza o homem, que atualiza o espaço, num movimento dialógico. Esse movimento pressupõe um inacabamento, marca a historicização dos discursos em tensão na configuração de um todo.

Contemporaneamente, é inegável a emergência dos espaços da globalização, contudo, como afirma Santos (2006), as partes que formam a sua totalidade não bastam para explicá-la, mas a totalidade que explica as partes. Mesmo que o espaço, no tempo, transforme-se a ponto de parecer outro, ele continua a ser totalidade. “O processo histórico é um processo de complexificação. Desse modo, a totalidade se vai fazendo mais densa, mais complexa. Mas o universo não é desordenado. Daí a necessidade de buscar reconhecer a ordem no universo (p. 75)”. Se o todo é algo que está sempre se renovando, para apreendê-lo, é preciso pensar a totalidade sem esquecer as suas cisões: “o espaço, é, antes do mais, especificação do todo social, um aspecto particular da sociedade global” (p.76), logo, é também marca vernacular relevante na instabilidade das formas de discursivizar na atualidade.

Faz parte do processo do todo a atividade de fragmentação e de recomposição, um processo simultâneo de análise e síntese: trata -se de um movimento pelo qual o único se torna múltiplo e vice-versa (SANTOS, 2006). Essa atualidade exige que o todo seja surpreendido em pleno movimento, e a melhor maneira de surpreender esse movimento, é

observar a cisão da totalidade. “A atualidade é unidade do universal e do particular: este aparece como se fosse separado, existindo por si, mas é sustentado e contido no todo” (p.78). Os fragmentos de totalidade continuam a integrar a totalidade, eles ocupam os objetos como sua essência e atividade, mas sempre como função da totalidade, que continua íntegra (Idem). Cada sujeito é apenas um modo da totalidade, uma maneira de ser: ele reproduz o todo e, concomitantemente, só tem existência real em relação a esse todo. O espaço, então, é tomado como basilar na estruturação vernacular, uma vez que se atualiza, mas não deixa de existir como delineamento para coletividades, para reconhecimento de sujeitos e dos laços que, a despeito de toda fragmentação, constituem-nos como tal.

CAPÍTULO 2 – BRASIL: HISTÓRIA, LÍNGUA E VERNACULISMO

Após versar sobre a questão do vernáculo na conjuntura subjetiva contemporânea, este trabalho parte para o vernaculismo do e no Brasil, arrolado às particularidades históricas do país e às características de sua língua. Isso a fim de tratar do segundo ponto do já assinalado duplo desafio de documentar o vernáculo brasileiro hoje – uma vez que o primeiro ponto, os desafios hodiernos, já foram destacados no capítulo anterior: o senso vernacular brasileiro está ligado à língua portuguesa, ou seja, língua, *a priori*, do outro. Para tanto, realiza-se um percurso temático que se organiza em duas partes. Na primeira, O caso brasileiro: o vernáculo na tensão entre discursos, é destacada a dimensão político-ideológica dos valores implicados na construção do vernáculo brasileiro; busca-se ressaltar os contornos particulares que delineiam o vernáculo, uma vez que este se constrói a partir de um amálgama entre o que era de Portugal e o que já era próprio do território que viria a ser o Brasil. Na segunda parte, A política linguística no Brasil e a historicização do vernáculo brasileiro, é discutida especialmente a dimensão político-ideológica imbricada na definição do quadro linguístico no Brasil: é a vez de tratar da língua portuguesa no Brasil, bem como de sua importância sobre as especificidades que construirão o senso vernacular brasileiro.

2.1. O caso brasileiro: o vernáculo na tensão entre discursos

O estudo acerca do vernáculo brasileiro na contemporaneidade exige, antes, ressaltar que este é uma questão com contornos particulares não só devido aos desafios hodiernos. O Brasil, como ex-colônia portuguesa, traz, em sua história, reflexos e refrações do que é próprio do outro, Portugal, funcionando em seu território. Todavia, a construção geopolítica que permite designá-lo como um todo resulta também da colonização: não fosse por tal processo, não se construiria a ideia de nação brasileira. Com isso, identidade, cultura, língua – assim como quaisquer discursos e valores que constroem a memória cultural e o vernaculismo – são atingidas por esta condição de, a partir do que é próprio do outro, fundar o que é significado como seu.

A esse respeito, sem nenhuma intervenção humana planejada, ocorre um processo de historicização da cultura brasileira paralelamente a processos planejados de construção

política de nação e nacionalidade do país. Esses processos planejados, para existir, dialogam com o processo de historicização já existente, e a construção do vernáculo brasileiro se dá na tensão entre ambos. A colonização convoca obrigatoriamente o duo outro/Outro (cf. seção 1.1); mas, sem ela, não se constituiria a unidade – ainda que com multiplicidade étnica, linguística, cultural, etc. – reconhecida no Brasil. Por isso, a tensão gera a possibilidade de construção/reconfiguração vernacular. Então, busca-se erigir a questão particular em relação ao vernaculismo brasileiro, para situá-lo no cenário ocidental, como consequência dos movimentos discursivos que culminaram em um acabamento de brasilidade.

Para tanto, aborda-se a teoria dialógica de Bakhtin (1993; 2011), mobilizando, principalmente, as forças centrípetas e centrífugas concebidas pelo autor como inerentes ao funcionamento da linguagem, para, em seguida, e relacionado a isso, tratar das questões próprias da brasilidade. O vernaculismo brasileiro está diretamente ligado à possibilidade de ser sujeito no Brasil; e a língua/linguagem é considerada como acontecimento para o estudo do processo de formação do vernáculo. Trata-se de estudar a historicidade pela língua, o que implica considerá-la condição *sine qua non* de identidade de uma nação. De acordo com Castells (2001, p.22), “a identidade social diz respeito ao processo de construção de significação fundamentado em um atributo cultural, ou ainda em um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, os quais prevalecem sobre outras fontes de significado”. Essa concepção evidencia o aspecto processual das identidades: embora o planejamento identitário seja de uma unidade definidora, harmoniosa e estável, as maneiras de construção do sujeito são múltiplas, fluidas e, por vezes, contraditórias.

A possibilidade de ser sujeito no Brasil está estreitamente ligada à política linguística lusitana, uma vez que o país tem na língua portuguesa a origem de sua língua nacional. As línguas nacionais correspondem a nações politicamente independentes e, assim, conforme conceitua Aurox (1992), gramatizam-se, ou seja, pelas instituições dominantes, uma língua que já é falada é organizada em uma norma escrita; e há um espaço de circulação e de poder muito grande quando a língua consegue passar para o estágio de texto escrito, com preceitos que a delimitam e legitimam determinada forma. Quando as relações intersubjetivas se organizam dialogicamente em consonância com os princípios ditados pelas instituições dominantes que visam à manutenção e expansão dos princípios hegemônicos, tais relações atualizam uma identidade legitimadora (MAGALHÃES, 2012 OU TESE). A presente abordagem reconhece que o aspecto processual da identidade não desconstrói nem ignora a tomada de posição frente aos valores sociais e toma a noção de identidade social como um

processo de estabilização de significados. Isso, no Brasil, passa pela escrita e pelo poder de organização que esta imprime à língua.

2.1.1. Nação e identidade brasileiras: ser sujeito no Brasil.

Discutir conceitos de nacionalidade e de nação é também discutir identidade. Conforme conceitua Fiorin (2009), o processo de formação identitária nacional consiste na determinação do patrimônio de cada nação e na difusão de um culto a este. O autor lembra que, para conceber de fato um mundo de nações, não basta fazer o inventário de sua herança, uma vez que nem sempre ela existe; é preciso, antes de tudo, inventá-la. Isto posto, a ideia de nação surge de um postulado e de uma invenção, que atendem às demandas ditas modernas, nas quais prepondera o paradigma *logos*, ou seja, a razão e a dialética trabalham para tal construção. É um conceito que se sumariza em um espírito nacional, esse espírito se atualiza por discursos que dão sentido coletivo de unidade; discursos não apenas partilhados pelo grupo, mas também definidores dos laços que fazem do grupo um grupo, e não mera justaposição de indivíduos. Uma nação precisa apresentar um conjunto de elementos simbólicos e materiais: “uma história, que estabelece uma continuidade com os ancestrais mais antigos; uma série de heróis, modelos das virtudes nacionais; uma língua; monumentos culturais; um folclore; lugares importantes e uma paisagem típica; representações oficiais...” (FIORIN, 2009, p.116), ou seja, são necessários discursos que a forjem. A historicização é justamente o(s) sentido(s) que resulta(m) dos discursos que forjam a história.

Em se tratando de história, cultura, língua, nação e vernaculismo, Fiorin (2009) esclarece que “o Brasil representou uma das primeiras experiências bem-sucedidas de criar uma nação fora da Europa” (p.117). Para tanto, foi necessário adquirir uma consciência de unidade, de identidade, e, ao mesmo tempo, ter consciência da diferença em relação aos outros, ou seja, a noção de alteridade. O “outro” é indispensável ao processo de subjetivação, e o grande “Outro” se relaciona com este de maneira vertical, instaurando um universo simbólico de relações como padrão referencial (DUFOR, 2005). Nessas trocas e inter-relações, o grande “Outro” da criação da nacionalidade brasileira é Portugal. A proposta de Fiorin (2009) é perseguir modelos de descrição da identidade brasileira, e tal abordagem é pertinente a esta discussão por considerar que, na construção da cultura brasileira, da identidade do país, tem de ser levada em conta a herança portuguesa e, ao mesmo tempo, o

brasileiro dever ser apresentado como alguém diferente do lusitano. A ideia de Brasil é fundada a partir da colonização, antes dela, tal espaço não era concebido como unidade, muito menos como nação. A fundação por si só não “herda” necessariamente valores lusitanos, mas funda-se a partir deles, com os traços das tensões étnicas, linguísticas, culturais, sociais, etc., que se estabeleceram no território brasileiro.

A elaboração de um modelo explicativo da singularidade da cultura brasileira é a especificidade que constituiria o Brasil como uma nação, que daria ao brasileiro a possibilidade de ser sujeito no Brasil. Do ponto de vista bakhtiniano, a condição de ser sujeito não implica que este seja completamente assujeitado aos discursos sociais, até porque, se assim fosse, seria negada a concepção de dialogismo, central na obra do estudioso. Poder resistir a todo processo centrípeto e centralizador é a utopia bakhtiniana, já que o ser humano encontra o espaço de sua liberdade e de seu inacabamento no dialogismo incessante; ele nunca é submetido totalmente aos discursos sociais. “A singularidade de cada pessoa no ‘simpósio universal’ ocorre na ‘interação viva das vozes sociais’. Nesse ‘simpósio universal’, cada ser humano é social e individual (FIORIN, 2008, p.28)”. Isso denota que, em cada uma das variadas formações sociais do Brasil contemporâneo, atuam o presente, os múltiplos enunciados em circulação sobre o sujeito, a língua; o passado, os enunciados estabilizados pela tradição, dos quais a contemporaneidade é depositária; e o futuro, os enunciados que falam dos objetivos e das utopias da atualidade.

Nas formações sociais brasileiras, operam as forças centrípetas e centrífugas: aquelas atuam no sentido de uma centralização enunciativa do plurilinguismo da realidade; estas buscam erodir essa tendência centralizadora (FIORIN, 2008, p.30). Por exemplo, quando uma política de língua postula a existência de uma língua oficial como única válida e verdadeira, esta atua no sentido das forças centrípetas; enquanto a fluidez da língua em uso representa a ação das forças centrífugas, flagrando-se a tensão entre as duas forças. Os conceitos de forças centrípetas e centrífugas, propostos por Bakhtin (1934-35/1993) revelam o fato de que a circulação das vozes, numa formação social, está submetida ao poder, não há neutralidade no jogo em que estão envolvidas. Como afirma Fiorin (2008), esse jogo tem como característica um aspecto político, já que as vozes não transitam fora do exercício do poder e não se diz o que se quer, quando se quer, como se quer. Aí estão envolvidas todas as relações de poder, desde as do dia a dia até aquelas do exercício do poder do Estado.

Para tratar de um sujeito brasileiro, aproveita-se da noção de subjetividade concebida pelo pensamento bakhtiniano, a qual é constituída pelo conjunto das relações sociais de poder das quais o sujeito participa. Logo, este não é assujeitado, submisso às estruturas sociais, nem

é uma subjetividade independente em relação à sociedade. Sendo a realidade heterogênea, o processo de subjetivação não incorpora apenas uma voz social em seus discursos, mas várias, que estão em relações diversas entre si. Portanto, tal conceituação vai ao encontro do fato de que a linguagem é constitutivamente dialógica: seu mundo interior é composto de diferentes vozes em relações de concordância ou discordância. Ademais, por estar sempre em relação com o outro, o mundo exterior não está nunca acabado e fechado, mas em constante vir a ser, em um embate entre estabilização e desestabilização.

No processo de construção da condição de ser sujeito, as vozes discursivas são assimiladas de diferentes maneiras:

Há vozes que são incorporadas como a voz de autoridade. É aquela a que se adere de modo incondicional, que é assimilada como uma massa compacta e, por isso, é centrípeta, impermeável, resistente a impregnar-se de outras vozes, a relativizar-se. Outras vozes são assimiladas como posições de sentido internamente persuasivas. São vistas como uma entre outras. Por isso, são centrífugas, permeáveis à impregnação por outras vozes, à hibridização, e abrem-se incessantemente à mudança. (FIORIN, 2008, p.56)

A construção do sujeito brasileiro contemporâneo está relacionada à possibilidade de simbolizar/significar a brasilidade, construindo-se e localizando-se entre esses dois tipos de vozes, em sua história. Sendo a consciência formada de discursos sociais, cada indivíduo tem uma história particular de constituição de seu mundo interior, a partir do que resulta do embate e das inter-relações desses dois tipos de vozes. Fiorin (2008) explica que quanto mais a consciência for formada de vozes de autoridade, mais ela será monológica e estabilizada; quanto mais for constituída de vozes internamente persuasivas, mais será dialógica e mutável.

O mundo interior é a dialogização da heterogeneidade de vozes sociais. Os enunciados construídos pelo sujeito são constitutivamente ideológicos, porquanto são uma resposta ativa às vozes interiorizadas. Assim sendo, ainda que em meio à desestabilização e a processos de valorização da individualidade, como ocorre no paradigma *métis*, que prevalece na contemporaneidade, eles jamais são expressão de uma consciência individual, isolada da realidade social, dado que tal consciência é formada pela incorporação das vozes sociais em circulação na sociedade. Todavia, ao mesmo tempo, o sujeito não é completamente assujeitado, já que participa do diálogo de vozes de uma forma particular, pois a história da constituição de sua consciência é singular (VOLOCHNOV, 1929/30; 1988).

Ainda, conforme Fiorin (2009), ocorre, entre outros, um processo de autodescrição da cultura brasileira, que é, evidentemente, parcial; no entanto, ele é visto como “uma explicação totalizante e real da cultura” (p.118). Em vista disso, os modelos explicativos das autodescrições culturais cumprem um papel muito importante nas diferentes formações sociais brasileiras, uma vez que, frente às forças dispersadoras de caracterização, isto é, a historicização sem intervenção planejada, estas agem como forças centrípetas, que trabalham centralizando, unindo, coletividades por meio de laços socioculturais, discursos e valores comuns.

2.1.2. O dialogismo no vernáculo brasileiro: tensão de discursos

A legitimidade de uma só posição a que o Brasil é submetido por conta de reflexões e refrações europeias perpassa a língua nacional, e um dos modos de pensar sobre isso é tratar dos discursos que atuam como forças centrípetas, costurando o múltiplo e variado em unidade. A língua nacional aparece como um discurso que faz parte da caracterização do que é ser brasileiro. Portanto, pode-se pensar o nacionalismo também como resultado de uma fase de identificação, de conhecimento de uma coletividade, o que se dá, primordialmente, por uma língua pela qual todos se significam. A ideia do todo brasileiro resulta do empreendimento lusitano. A língua, pretensamente nacional, que administra essas relações, representa antes um movimento político e ideológico, no qual há uma língua que assume essa condição de nacional por ser politicamente dominante. Ao assumir tal condição, esta assume também papel basilar no vernaculismo brasileiro, já que ela significa, projeta sentido ao todo.

O fato de a questão vernacular do Brasil já ser um relevante tema antes mesmo dos desafios ocidentais contemporâneos indica que, sendo inicialmente a língua oficial a portuguesa, e não a brasileira, o vernaculismo do Brasil constrói-se posteriormente à organização política do país. Os discursos e ideias que compõem o senso de brasilidade resultam de um processo mais complexo que a simples transposição do idioma lusitano para terras americanas. É preciso discernir como, a partir da ascensão do senso de vernáculo brasileiro, com a descolonização do país e a apropriação do português como língua do Brasil, é possível ressignificá-lo em meio aos desafios contemporâneos, considerando-se o fato de que tal vernaculismo é resultado do todo de uma ação colonizadora. Há os discursos que atuam em determinada direção – como os que fundamentam a política de língua, planejada e

unificadora; e os que atuam em outra direção – os da política da língua, que, de modo dispersante, refletem a tendência de cada paradigma relacional preponderante.

A discussão arquitetada até aqui mostra que a identidade nacional e a construção de um vernáculo brasileiro são processos discursivos e, neste trabalho, são discutidas as relações dialógicas que se estabelecem entre os discursos (cf. seção 1.3.1). Há, na problemática do vernáculo brasileiro, uma tensão entre unidade e fragmentação, e esta se dá sempre pela tensão de discursos que atuam como força centrípeta (unificadora) e outros que atuam como forças centrífugas (dispersadora). Esses discursos são decisivos para as políticas linguísticas no Brasil, para a historicização do vernáculo brasileiro, e para a questão de este poder ser atualizado na língua em uso. A tensão entre discursos é tratada, neste trabalho, a partir da teoria das relações dialógicas. Essas relações indicam que não pode haver enunciado isolado, ele sempre pressupõe enunciados que o antecedem e o sucedem. Os discursos – materialidade da língua – são dialógicos, isto é, existe uma dialogização interna da palavra, que é perpassada sempre pela palavra do outro, sendo sempre e inevitavelmente também a palavra do outro. Na construção de um discurso, considera-se o discurso de outrem, que está presente no seu (BAKHTIN, 1934-35/ 1993).

Os enunciados são produtos da inserção do sujeito na língua, quando este se apropria da língua e a usa para a enunciação, ele a transforma em discurso (BENVENISTE). Bakhtin (1970-71/ 2011) aponta que não são as unidades da língua que são dialógicas, mas os enunciados, pois estes são irrepetíveis, uma vez que são acontecimentos únicos, cada vez trazendo acento, apreciação e entonação próprios. Uma vez que o real sempre se apresenta mediado linguisticamente, não se tem acesso direto à realidade, não existe objeto que não apareça “cercado, envolto, embebido em discursos” (BAKHTIN, 2011, p. 319). Toda experiência vivida tem de passar pela fase ideológica interior para ser expressa pelo ser humano, e, conseqüentemente, esta apresenta uma refração do social (VOLOSHINOV, 1988). É esta experiencição no processo de subjetivação que determina a forma da expressão resultante. Conseqüentemente, todo discurso que diga respeito a qualquer objeto não está voltado para a realidade, mas para os discursos que a cingem. O dialogismo envolve as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados.

Com isso, Bakhtin (1959/61; 2011) adentra o problema da inter-relação semântica – a qual envolve também o ideológico – e dialógica dos textos no âmbito de um determinado campo. O autor afirma que um estenograma do pensamento humanístico é sempre o estenograma dialógico de tipo especial, que marca a complexa inter-relação do texto e do contexto emoldurador a ser criado. O enunciado, em sua plenitude, é moldado como tal pelos

elementos extralinguísticos, ou seja, pelo seu caráter dialógico, de estar ligado a outros enunciados. Essa dialogicidade penetra o enunciado, e são as relações de sentido entre os diferentes enunciados, por meio dos juízos, que assumem caráter dialógico, os sentidos se dividem entre diferentes vozes. Em suma, as relações dialógicas são de natureza específica e, quanto aos discursos constitutivos do senso de vernáculo brasileiro na contemporaneidade, não podem ser reduzidas a relações meramente lógicas – seus sentidos históricos e antropológicos –; nem a relações meramente linguísticas – a questão da língua portuguesa no Brasil. Exceder tais relações é importante para dar conta do estudo aqui proposto, uma vez que se atinge a área de legitimação dos discursos nos estudos da linguagem e não se prescinde dos sujeitos e de sua organização histórico-cultural.

Essas relações semânticas se dão entre toda espécie de enunciados, inclusive na dimensão verbo-visual da linguagem, a qual participa ativamente da vida em sociedade e, conseqüentemente, da constituição dos sujeitos e das identidades. Em determinados textos ou conjuntos de textos, a articulação entre os elementos verbais e visuais forma um todo indissolúvel (BRAIT, 2009). Desse pressuposto, a linguagem verbo-visual é também considerada como um enunciado concreto, articulado por um projeto discursivo do qual participam, com a mesma força e importância, o verbal e o visual. Na comunicação discursiva, não pode haver enunciado isolado, ele sempre pressupõe enunciados que o antecedem e o sucedem.

Bakhtin (1970-71/2011) corrobora que nenhum enunciado pode ser o primeiro ou o último, ele é tão somente o elo na cadeia e, fora dessa cadeia, não pode ser interpretado. Para apreender o sentido de um enunciado, não basta saber o que significa cada uma das unidades da língua que o constituem, é necessário perceber as relações dialógicas que ele mantém com outros enunciados. Todo enunciado constitui-se a partir de outro, é uma réplica a outro enunciado. Portanto, nele ouvem-se sempre, ao menos, duas vozes (BAKHTIN, 1934-35/1993). Os enunciados são continuamente o lugar de luta entre vozes sociais, o que significa que são, de maneira inevitável, o lugar da contradição. É esse embate que, neste estudo, marca o lugar social a partir do qual é possível se enunciar como brasileiro.

A realidade é, marcada pelas vozes sociais em circulação, pela política da língua – força centrífuga –, o que significa que oportuniza a constituição de sujeitos distintos, porque não organizados em torno de um centro único. E é de encontro a essa realidade dispersadora que os planejamentos políticos-ideológicos de nação e nacionalidade, da política de língua, costumam ir: ao dialogarem com discursos centrífugos, dão origem a discursos centrípetos. Como resultado, os enunciados construídos pelos sujeitos, sendo constitutivamente

dialógicos, são consecutivamente históricos. A historicidade dos enunciados é apreendida no próprio movimento linguístico de sua constituição, ou seja, é na percepção das relações com o discurso do outro que se compreende a história que perpassa o discurso.

A questão da orientação dialógica aparece, então, como definidora dos fenômenos específicos do discurso, ela é naturalmente própria a todo o discurso. “Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e intensa” (BAKHTIN, 1934-35/1993, p.88). Tal referência de um discurso para os de outrem, em todos os graus e de diversas maneiras, cria novas e vitais possibilidades para o discurso. Nascido de maneira significativa, em determinado momento social e histórico, o enunciado existente não pode deixar de tocar “os milhares de fios dialógicos efetivos” (idem), articulados pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação; não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. O próprio enunciado surge desse diálogo, como seu prolongamento, como sua réplica, e não sabe de que lado ele se aproxima desse objeto (BAKHTIN, 1934-35/1993). A abordagem dialógica de discursos perpassa o efeito de unidade da língua portuguesa no Brasil, criado politicamente, bem como algumas de suas implicações.

Assim, o vernáculo brasileiro se arrola à possibilidade de ser sujeito no Brasil, e essa condição de subjetivação passa pela língua/linguagem, pelos diversos tipos de enunciados, os quais permitem que a questão do vernáculo seja atualizada, contemporaneamente, por meio da língua em uso.

2.2. A política linguística no Brasil e a historicização do vernáculo brasileiro

Calvet (2007) postula que a intervenção humana na língua ou nas situações linguísticas não é algo novo, pois sempre houve alguém tentando legislar, ditar o uso correto ou intervir na forma da língua. Com isso, o poder político beneficiou essa ou aquela língua, escolhendo uma para governar o Estado e, até mesmo, ser imposta à maioria. A política linguística – ou política de língua –, entendida como a determinação de grandes decisões referentes às relações entre as línguas e a sociedade, marca um tipo de intervenção normativa do Estado que investe na definição de uma ordem social e na construção uma identidade nacional. Como um lugar de reflexão sobre as diferentes e diversas relações que se

estabelecem entre sujeitos, línguas e nações, a pesquisa sobre políticas linguísticas tem se destacado no âmbito de estudos da linguagem, consoante Sturza e Celada (2012).

No interior dessa pesquisa, Sturza (2009) aborda a ideia de hegemonia de uma língua dominante como aquela língua de um pensamento que condiciona os modos de vida dos sujeitos, sendo colonizadora não só sobre os processos civilizatórios das comunidades, como também do pensamento sobre o mundo. Essa hegemonia construída de uma língua dominante tem importante participação no processo de autodefinição do que é ser brasileiro e do que é próprio do país. A partir da língua, originam-se discursos condicionadores também dos laços socioculturais, e são esses discursos, em tensão com os discursos dispersadores, que terão parte na construção do senso de vernáculo do Brasil.

Em antagonismo a tal ideia de hegemonia de uma língua, a diversidade linguística se mostra inerente a todas as comunidades, incluindo aquelas que se intitulam como monolíngues. Barrios (2009) reforça a tensão entre uniformidade e diversidade, que tem se manifestado em políticas linguísticas homogeneizadoras. Esse é um tipo de nacionalismo que elege “uma determinada língua (a língua nacional) como referente identitário da nação” (BARRIOS, 2009, p.25). É um purismo linguístico que acompanha a consolidação das línguas nacionais através de instituições normativas, as quais são criadas para velar pela natureza idiomática e para funcionar como referente da nacionalidade criada. Em relação aos discursos de Brasil, as forças centrípetas são representadas, então, pela construção de um purismo linguístico, pelas instituições normativas e pelo referente de nacionalidade criado em contraposição às forças centrífugas.

Contudo, não é longo o tempo em que o termo política linguística tem circulado de maneira sistemática no Brasil, contrariamente ao que ocorre em vários outros países latino-americanos. A política de língua, nascida na segunda metade do século XX, relaciona-se ao espaço multilíngue e a sua gestão, logo, no Brasil, país em que uma ideologia da língua única tem mantido oculta a realidade plurilíngue do país desde os tempos coloniais, sempre houve pouco lugar para as questões empíricas e teóricas levantadas pelos estudiosos das políticas linguísticas (OLIVEIRA, 2007), ou seja, em nome da abolição de um provável caos, as forças centrípetas se sobressaíram. Calvet (2007) explica que, quando um país decide promover uma língua para a função de oficial, ele poder ter de enfrentar uma situação de dialeção: essa língua pode ser falada de modo distinto por toda a extensão do território, com uma fonologia, um vocabulário e uma sintaxe parcialmente diferentes. Estabelece-se, então, o problema de saber qual será a forma que exercerá essa função dominante escolhida pelos decisores.

De acordo com o referido autor, há dois tipos de gestão das situações linguísticas: uma que se origina das práticas sociais – a política da língua – e outra da intervenção sobre essas práticas – a política de língua. As políticas linguísticas são geralmente de intervenção e precisam, por isso, da lei para se imporem, uma vez que não existe planejamento linguístico sem suporte jurídico. Há, assim:

- As leis que se ocupam da forma da língua, fixando, por exemplo, a grafia ou intervindo no vocabulário por meio de listas de palavras;
- As leis que se ocupam do uso que as pessoas fazem das línguas, indicando qual língua deve ser falada em dada situação ou em dado momento da vida pública, fixando, por exemplo, a língua nacional de um país ou as línguas de trabalho de uma organização;
- As leis que se ocupam da defesa das línguas, seja para assegurar-lhes uma promoção maior (internacional, por exemplo), seja para protegê-las como se protege um bem ecológico. (CALVET, 2007, p.78)

A condição linguística, em alguns casos, é resolvida pela própria constituição, com o deslocamento da relação da língua com a nação para uma relação com o Estado. Na constituição do Estado brasileiro, a formulação da constituição é “A língua portuguesa é o idioma oficial da República Federativa do Brasil” (GUIMARÃES, 2005). Contemporaneamente, não existe a necessidade de coincidência entre uma língua e as fronteiras de um Estado, entretanto, ao intervir em um território delimitado pelas fronteiras, a política linguística permanece tendo, na maioria das vezes, uma dimensão nacional. Ainda que a perspectiva da disciplina Linguística ensine que as línguas não possam ser decretadas, uma vez que são produtos da história e da prática dos falantes e que elas evoluem sob a pressão de fatores históricos e sociais; existe o desejo paradoxal de intervir nesses processos, de querer modificar o curso das coisas, de acompanhar a mudança e atuar sobre ela (CALVET, 2007). As políticas linguísticas estão em ação, sempre acompanhando movimentos políticos e sociais, e “a mudança linguística vem reforçar a emergência de nações e sua coesão ou, ao contrário, a divisão de alguns países em novas entidades políticas” (Ibid, p.157).

Esse tipo de política, como afirma Calvet (2007), existe para recordar os laços estreitos entre línguas e sociedades. E há alguns pontos apresentados como preferível para que uma língua possa ser promovida a língua nacional: que seja falada por uma larga maioria da população; que seja aceitável como símbolo da unidade nacional, sem prejudicar ninguém, e o melhor caso seria a escolha de uma língua veicular, se houver; que a política linguística seja

explicada à população e aceita por ela. Nos processos de planejamento, o comum é que haja um reduzido número de planejadores e um amplo número de planejados, aos quais raramente se pergunta a opinião (Idem). O que é conclusivo para o referido autor é o fato de as políticas linguísticas funcionarem no modo da imitação: elas tentam reproduzir *in vitro* o que acontece milhares de vezes *in vivo* na história das línguas, isto é, idealizar e normatizar a língua em uso.

De volta a esse conceito no Brasil, e em relação à língua portuguesa no país, retoma-se o importante papel da invenção de nação e nacionalidade. Segundo Fiorin (2009), no processo de consolidação de uma nacionalidade, é habitual que se eleja um traço de coesão protanacional que faça a nação visível. A identificação simbólica de uma nacionalidade com uma idealização de língua, que se coloca atrás e acima de todas as suas variantes e versões imperfeitas, é muito mais uma criação ideológica de intelectuais nacionalistas do que uma característica dos reais praticantes comuns do idioma (Idem).

O conceito de idioma, aliás, é estabelecido por Dias (1996) como a leitura sumária da forma; uma leitura que torna rarefeita a historicidade dos fatos linguísticos, uma imagem construída. Sobre as imagens construídas para a relação do brasileiro com a língua, há o fato de este ter uma dupla identidade linguística. O empreendimento colonizador do povo lusitano colabora para que sua base se espalhe pelo mundo, e o Brasil está incluído nessa expansão. O princípio, de acordo com Guimarães (2005), deu-se com a formação da língua portuguesa: esta se formou como língua específica na Europa, pela diferenciação que o latim sofreu na Península Ibérica. Essa nova língua, depois de um longo período de mudanças correspondente à Idade Média, é transportada para o Brasil no momento das grandes navegações do final do século XV e do século XVI.

Portugal trouxe ao país a língua portuguesa, mas esta se historicizou de maneira diferente no Brasil, incorporando imagens que se tornaram constitutivas da identidade social brasileira. A partir do século XVIII, a Coroa Portuguesa demonstrou, de forma consistente, interesse pela situação linguística do Brasil. Esse cuidado começa a se efetivar por meio da carta régia de 12 de setembro de 1727, na qual o rei D. João V determina ao Superior dos religiosos da Companhia de Jesus no Maranhão que, para proveito da Coroa e dos habitantes do Estado do Maranhão, a língua portuguesa seja ensinada aos índios (DIAS, 1996). Ainda, com a descoberta de minas de outro, aumenta o interesse pelo Brasil, e a acentuada influência dos jesuítas na Colônia começa a incomodar a Corte de Portugal.

O quadro descrito favoreceu, em 1757, a legislação de autoria de Marquês de Pombal expulsando os jesuítas da colônia e determinando o ensino da língua portuguesa.

será um dos principais cuidados dos Diretórios estabelecer nas suas respectivas povoações o uso da língua portuguesa, não consentindo por modo algum, que meninos, meninas, que pertencem às escolas, e todos aqueles Índios, que forem capazes de instrução nesta matéria, usem língua própria nas suas Nações, ou da chamada geral; mas unicamente da Portuguesa, na forma em que S.M tem recomendado em repetidas ordens, que até agora se não observaram com total ruína espiritual e temporal do Estado. (LEI DO DIRETÓRIO, DE 3 DE MAIO DE 1757. apud: DIAS, 1996, P.11)

Com isso, oficializou-se, de maneira centralizadora, o ensino da língua portuguesa, parte importante na questão da língua para o Brasil, já que esta adquiriu sentidos diferentes para brasileiros e portugueses. Guimarães (2005) afirma que, com a vinda da família real para o Brasil, em 1808, inicia-se um momento inédito do português no país, visto que um dos efeitos dessa vinda é a transformação do Rio de Janeiro em capital do Império, o que traz novos aspectos para as relações sociais em território brasileiro, incluindo também a questão da língua. A criação da imprensa, por Dom João VI, bem como a fundação da Biblioteca Nacional, mudam o quadro da vida cultural brasileira e dão à língua portuguesa no Brasil um instrumento direto de circulação. Como consequência, esses fatos, e marcadamente a escrita, são os primeiros a produzir certo efeito de unidade do português para o Brasil, na condição de língua do rei e da corte (Idem). Dessa maneira, cria-se historicamente, no país, o sentido de apropriação do português enquanto língua reguladora do funcionamento cultural que se estabilizava, o que é crucial para a definição vernacular.

Sendo o Brasil um país que passou pelo processo de colonização, a questão da nacionalidade, Estado e língua se coloca de maneira distinta em relação aos países que não passaram por tal processo. Conforme indica Orlandi (2009), no século XIX, com a independência, pode-se falar em Estado brasileiro: momento em que a sociedade se organiza e surge o trabalho intelectual (escrito, impresso) que dá visibilidade e confere memória à língua. E esta língua de Estado, ainda segundo a referida autora, não será uma língua nova, mas um propósito da indiferença pela alheia, criando uma utilidade nova e um delicado matiz que a língua europeia não possuía: o vernaculismo brasileiro, já que antes a vernacularidade era só dos portugueses (Idem).

Uma marca importante do português no território brasileiro é o fato de essa língua conviver, em seus períodos iniciais, com as línguas indígenas, com as línguas gerais (as línguas do contato entre índios de diferentes tribos, entre índios e portugueses e seus

descendentes) e as línguas africanas. Além disso, os portugueses que vinham para o Brasil não vinham da mesma região de Portugal, ampliando as variações e a possibilidade de contato entre as línguas. No entanto, procura-se equalizar isso com medidas centralizadoras diretas e indiretas, que levam ao declínio das línguas gerais, bem como à oficialização da língua portuguesa no e do Brasil (GUIMARÃES, 2005).

Após meados do século XIX, as questões de sobreposição da língua oficial e da língua nacional tomam espaços importantes tanto na literatura quanto na constituição de um conhecimento brasileiro sobre o português no Brasil. Dessa maneira cria-se o sentido de apropriação do português enquanto uma língua que tem as marcas de sua relação com as condições brasileiras (GUIMARÃES, 2005). Isso demonstra um vernaculismo brasileiro construído depois da nação e oriundo do senso vernacular de outrem. O sentimento do português como língua do Brasil, dado principalmente pela escrita, é passo importante para a descolonização e para a fundação de uma coletividade brasileira. Parte-se da ideia de que, pela história das relações do português com outro espaço de línguas, este, ao funcionar em novas condições e nelas se relacionar com línguas indígenas, língua geral, línguas africanas, modificou-se de modo específico. O trabalho dos gramáticos e lexicógrafos brasileiros do final do século XIX, junto com os escritores, é quanto ao "sentimento" do português como língua nacional do Brasil (GUMARÃES, 2005), daí a importância da escrita para o vernáculo do país.

Ainda, as gramáticas começam a usar cada vez mais exemplos com a literatura brasileira; nos dicionários do fim do século XIX, indicam-se os brasileirismos para dizer o que é próprio da língua portuguesa do Brasil, e não da língua mãe, de Portugal. A questão da língua portuguesa no Brasil, que já era língua oficial do Estado, coloca-se como um meio de transformá-la de língua do colonizador em língua da nação brasileira (GUIMARÃES, 2005). Os gestos de autoria do fim do século XIX apontam para a busca da identidade nacional: o português brasileiro se estabelece não apenas como uma variação do de Portugal, uma vez que apresenta norma própria.

A esse respeito, nota-se que a questão de normatizar a língua portuguesa no Brasil é histórica e com raízes fortalecidas, o que ajuda a justificar a força de discursos centralizadores ainda na contemporaneidade dispersadora. Sendo regulamentado, por meio da constituição, como a língua oficial e a língua nacional do Brasil, o português é uma língua de uso em todo o território brasileiro, sendo também a língua dos atos oficiais, da lei, da escola e que convive, na extensão desse território, com um grande conjunto de outras línguas (por exemplo, as línguas indígenas e as línguas de imigrantes). Até meados da República, a língua de referência

era o português de Portugal. O português brasileiro acontece como um importante passo para a descolonização, crescendo em importância pelas condições de produção e sendo determinante para a construção da noção de brasileiro.

Há, supostamente, uma única língua brasileira; no entanto, o mesmo território abrange dialetos e influências vindas de outras línguas, de outros países, além de falares típicos de diversas regiões e que não equivalem diretamente à língua que se quer oficial. Logo, a designação da expressão idioma nacional, que, como consequência, traz o efeito de que se fala na nação brasileira uma só língua, mais adquire contornos práticos e políticos, do que culturais e pragmáticos. A organização política dos Estados nacionais marca os espaços em que as línguas funcionam historicamente. Isso confere uma importância fundamental a noções como língua nacional, língua oficial, que aparecem dividindo as línguas. No entanto, a relação entre falantes e línguas, no Brasil ou em qualquer outro território, não se reduz a esse modo de representação. Os falantes fazem uso de suas línguas por esta determinação Estado-Nação, mas também por diversas outras (GUIMARÃES, 2007).

O português, mesmo apenas no Brasil, divide-se em falares regionais específicos ou em registros distintos, de acordo com situações particulares do funcionamento da língua, e, a partir disso, é possível discutir a questão dos embates dialógicos de discursos em relação às políticas de língua e da língua, no país. Guimarães (2007), corroborando a tese que sustenta este trabalho, afirma o espaço de enunciação brasileiro, como qualquer outro, multilíngue – tanto no sentido de que no Brasil praticam-se várias línguas, como o português (que é praticada como língua nacional-oficial), as línguas indígenas, as línguas de imigração, as línguas de fronteira; quanto no sentido de que o português se divide em várias “línguas”, em vários e diversos falares das regiões mais diversas; e a tentativa de preservação da integridade da língua significa também a tentativa de construir e preservar a identidade de uma língua e de um povo. Além disso, a história do Brasil não comporta “um encontro de línguas neutro, mas um encontro em que o português é a língua apresentada como centro através do obscurecimento das questões teóricas em torno da relação de línguas” (p.77). Pode-se dizer que a política linguística no Brasil dá-se pela tentativa de apagamento das forças dispersadoras.

No funcionamento das línguas no espaço linguístico brasileiro, observa-se a história específica da construção de uma representação que sobrepõe a língua oficial à língua nacional e que sobrepõe estas à língua materna, reduzindo a língua materna à língua nacional. A tentativa de manutenção da integridade da língua significa forjar a identidade de uma língua e de um povo, ter a língua como um patrimônio que salvaguarda tal identidade. Sobre esse

quadro de referência, Cervo (2012) menciona que o conceito de patrimônio, em particular o patrimônio cultural, envolve conjuntos de símbolos necessários à ilusão de consenso de grupo, à delimitação de fronteiras entre o eu e o outro, frente àquilo que se entende como objetos de significação e singularização. Para a autora, a língua pode ser pensada nesses termos, visto que constitui cada sujeito como sendo de algum lugar; significação esta que supera a relação língua/falante e que envolve, especialmente, processos de subjetivação e constituição de sujeitos pela língua, na história, sendo, nesse sentido, também um objeto simbólico em funcionamento no processo de formação de coletividades e de construção vernacular. No entanto, há a dificuldade de mensurar o que é língua patrimônio diante da filiação a uma memória sempre heterogênea (Idem), assim como há a complexidade em mensurar o vernáculo brasileiro hoje.

As diferentes línguas em um mesmo espaço são cada vez mais associadas a variados grupos e comunidades, tornando-se objeto de identificação sociocultural em discursos de comunitarismo, de minorias e de direito, conquanto abranjam também a questão dos Estados constituintes do território nacional. Como o patrimônio não se constitui apenas na existência de um objeto, mas sim no discurso sobre uma memória que este objeto produz e que entra em circulação no social como um discurso logicamente estabilizado, a língua, enquanto materialidade ao mesmo tempo linguística e histórica, é basilar, seja para o patrimônio material, seja para o imaterial (CERVO, 2012). No Brasil, ao mesmo tempo em que há discursos que evidenciam a tendência contemporânea da fragmentação, há também os da necessidade política de suprimi-la em nome de uma unidade, e a questão vernacular se atualiza nessa tensão.

Dado o modo particular como se originou a questão de brasilidade ao longo tempo e do espaço, é clara a importância que isso assumiu sobre as especificidades que construirão o senso vernacular brasileiro, principalmente em relação à língua. A brasilidade foi sendo construída desde o período da colônia, do contato de múltiplas culturas e línguas, passando até mesmo pela existência de uma língua geral. Há representações que dizem respeito ao vernáculo, com referências à memória e a conhecimentos compartilhados. Essas representações, com a revolução tecnológica da linguagem (AUROUX, 1992), ganham variados outros suportes a partir do movimento de nascimento do vernáculo. Como consequência, o delineamento deste se mostra dinâmico, fazendo sentido em outras épocas, atualizando-se.

Este trabalho de pesquisa traz a possível dinamicidade de delineamento do vernáculo para funcionar na contemporaneidade, uma vez que os discursos e ideias que compõem o

senso de brasilidade resultam de um processo mais complexo que a transposição do idioma lusitano para terras americanas. O vernáculo brasileiro, construído, sobretudo, pela força da língua, também deve ser considerado dinâmico e atualizável, identificado por uma coletividade, mas sem que isso signifique que o interior desta seja uno. A disputa entre forças antagonistas, centrípetas e centrífugas, no âmbito dos discursos que sustentam os valores e a cultura brasileiros, indica que o campo envolvido por elas está sempre inacabado, em processo de formação ou deformação. Quanto às políticas linguísticas no Brasil, a imposição de uma língua como oficial e a difusão apenas dela na educação e na circulação escrita, como reguladora dos discursos de valores brasileiros, busca centralizar *in vitro*, ou seja, de maneira idealizada, o que é dispersador *in vivo*, na língua viva; já que, fora da idealização, a língua não é uma nem é una. Por outro lado, quanto aos desafios hodiernos, a tradição cultural, até então estabilizada, luta para centralizar o que a contemporaneidade e sua característica desestabilizadora dispersam.

CAPÍTULO 3 – O PROCESSO IDEOLÓGICO-AUTORAL DO ROMANCE E A RELAÇÃO ENTRE DISCURSOS: DISCUSSÕES METODOLÓGICAS

A metodologia desta pesquisa é definida pelo paradigma interpretativista, uma vez que o seu objeto de estudo – os discursos que se fundamentam sobre a tensão de forças em *Eles eram muitos cavalos* e funcionam como documentação/atualização do vernáculo brasileiro na contemporaneidade – não é previamente dado, mas resulta de uma leitura teórica, determina-se a partir de relações dialógicas, ou seja, relações construídas discursivamente. Essas relações indicam que não há enunciado isolado, ele sempre pressupõe enunciados que o antecedem e o sucedem. A materialidade da língua é preponderantemente dialógica, ou seja, existe uma dialogização interna da palavra, que é sempre atravessada pela palavra do “outro”, sendo sempre e inevitavelmente também a palavra do “outro”. Na construção de um discurso, considera-se o discurso de outrem, que está presente no de um “eu” (BAKHTIN 1934/35; 1993). Neste trabalho, o objeto se constrói também a partir de uma concepção de língua que não prescinde dos sujeitos e de sua organização histórico-cultural. O enquadramento histórico e cultural a partir dos processos de subjetivação é condição para definir o horizonte de sentido da obra e dos diálogos que medeia, ou seja, o referencial que torna possível fazer sentido da obra e da cadeia comunicativa discursiva em que se insere e que mobiliza.

Os enunciados construídos pelo sujeito são constitutivamente ideológicos, pois não são apenas uma réplica a vozes sociais interiorizadas, mas também reacentuações dessas vozes. Deste modo, ainda que em meio à desestabilização e a processos de valorização da individualidade, que são marcantes no paradigma cultural da contemporaneidade, os discursos não expressam uma consciência individual, apartada da realidade social, dado que essa consciência é formada pela incorporação e reorganização das vozes sociais em circulação na sociedade. Por esse viés, este capítulo versa sobre como serão abordados metodologicamente o projeto ideológico-autoral em *Eles eram muitos cavalos*; os processos e produtos editoriais do livro selecionado; e o tratamento dialógico-discursivo do material de pesquisa.

Ao se considerar a relação entre o tipo da comunicação social e a forma do discurso, percebe-se que qualquer expressão, de uma experiência, documenta valores sociais que tornam possíveis significar e fazer sentido daquela expressão. Isto posto, para efeito argumentativo, propõe-se o desmembramento da análise em dois planos: uma histórica, mais abrangente – o plano metanarrativo; e uma situacional, referente à contemporaneidade – o

plano narrativo. Ambos estão atrelados à categoria da autoria, uma vez que o autor-criador (cf. seção 1.3) consegue implantar a obra em uma materialidade. Para interpretar o objeto, a problemática da autoria está ligada à responsabilidade da criação e ao ato ético (BAKHTIN, 1920/24; 2011 – cf. seção 1.3), já que a literatura não se restringe à dimensão artística e implica relações editoriais, acadêmicas, políticas etc. A criação literária não prescinde de ética e responsabilidade, apenas tem uma demanda moral diferente de outras instâncias da linguagem. O autor-criador, como a função estético-formal da atividade criativa recortada pelo autor-pessoa, na unidade da responsabilidade de seu ato criativo, une arte e vida (BAKHTIN, 2011), e é por esse horizonte teórico-interpretativo que se procede à análise deste trabalho.

3.1. Do projeto ideológico-autoral em *Eles eram muitos cavalos*: critérios de seleção do corpus

O *corpus* no qual é rastreada a atualização do vernáculo brasileiro na contemporaneidade é o projeto ideológico-autoral do livro *Eles eram muitos cavalos*. De fato, os critérios de seleção do material seguiram por um caminho no qual, de início, a própria narrativa fragmentada originou o interesse de uma ideia de pesquisa que tratasse da desestabilização cultural hodierna em relação ao Brasil urbano. Por meio de um relato composto de episódios breves, narra-se, no livro, uma colagem de vozes e de vidas, e a variedade se estabelece como um ponto forte: ouve-se, na voz de cada personagem, a voz de muitos outros; alude-se a várias memórias, identidades e culturas.

Contudo, a justificativa da escolha do livro vai além. Primeiro, envolve o comprometimento ideológico de Luiz Ruffato com a “inovação” de representar literariamente a classe trabalhadora. O próprio autor-pessoa afirma que, quando percebeu que queria escrever sobre o que conhecia – que era a vida operária, a vida das pessoas da periferia que migravam para São Paulo e para Rio de Janeiro para sobreviver, julgou: “que legal, vou escrever sobre isso e deve ter um monte de gente na literatura brasileira que já escreveu sobre isso, é só pegar carona” (2010/ENTREVISTA); contudo, não foi esse o quadro que encontrou.

Não existe literatura sobre classe média baixa operária urbana. Você tem operário militante, você tem geralmente uma classe média que é de funcionário público, mas operário de classe média baixa, aquele que bate cartão, sobre essa vida, desse

operário, não tem. Tem Jorge Amado, que é militante político, não tem literatura sobre isso. Aí eu me preparei mais uns quinze anos para sentar a bunda e falar: ‘Agora eu vou escrever’. Aí eu comecei e tal, e aí desatei a escrever. (ENTREVISTA COM RUFFATO; FÓRUM VIRTUAL DE LITERATURA E DE TEATRO, 2010).

Quando o escritor se propõe a narrar sobre a classe média baixa, sobre o operário, sobre a historicização brasileira do ponto de vista dessa classe, a primeira coisa que vem à cabeça do leitor ou do crítico é, então, que se faça uma literatura sociológica, que se faça uma literatura no registro médio ou baixo (Idem). Para o autor-pessoa de *Eles eram muitos cavalos*, é exatamente o contrário. Ele defende que a língua é poder e que para abordar a classe operária não é preciso usar uma linguagem “pobre”: “quando se retrata pobre na literatura brasileira, os pobres estão sempre falando ‘errado’, e por quê? Porque é o ponto de vista de quem sempre mandou. É o ponto de vista da elite brasileira”. Ruffato se coloca em sentido contrário, com seus livros, do ponto de vista da forma, sendo extremamente complexos, ainda que tratem de uma classe média, trabalhadora. A forma é quase uma mimese do conteúdo em mosaico.

Eles eram muitos cavalos, assim como os valores e discursos da contemporaneidade em relação ao que até então estabilizava os laços culturais, parece colocar em xeque a própria forma do romance. O autor-pessoa reconhece o quanto queria que a precariedade de São Paulo fosse a precariedade da forma do romance. Por exemplo, pela insistência da construção de capítulos estanques, que significariam a fragilidade, a falta de permeabilidade das relações sociais; pela precariedade das falas das pessoas, que não conseguem se comunicar, porque a comunicação é efêmera em São Paulo; pela instável arquitetura da cidade presente também na instabilidade da arquitetura do romance. A ideia do autor-pessoa era que o conjunto de sua obra fosse épico no sentido de que fosse a história do proletariado brasileiro: isto é, um projeto literário contemporâneo que visa recuperar valores de *mythos*. Contudo, segundo Ruffato (2011/ENTREVISTA), o projeto estrutural do livro foi mais bem percebido do que seu consequente projeto político. Ele afirma que isso é pouco discutido e estudado ainda que julgue tal discussão indissociável daquela mais estudada e que trata da experiência formal. Neste trabalho, ao tratar do fenômeno da autoria, é destacado o projeto do autor-pessoa, do escritor Luiz Ruffato; mas não é tomado o projeto ideológico da pessoa como fato dado, e sim como elemento transgrediente e constituinte do fenômeno discursivo da autoria.

Outro elemento que justifica a seleção de *Eles eram muitos cavalos* como *corpus* deste estudo são as consequentes premiações do livro, as quais indicam a referenda de uma cultura

editorial literária. O livro foi agraciado com o Prêmio Machado de Assis de Narrativa, da Fundação Biblioteca Nacional (2001); recebeu menção honrosa no Prêmio Casa de Las Américas de Literatura Brasileira (2001); conquistou o Prêmio Associação Paulista dos Críticos de Arte - APCA de melhor ficção (2001); ganhou o Prêmio Jabuti (2007); e foi eleito pelo caderno *Prosa & Verso*, do jornal O Globo, como um dos dez melhores livros de ficção dos anos 2000. Além disso, *Eles eram muitos cavalos* se transformou em peça de teatro em 2003, com o nome de Mireveja, pela Companhia do Feijão, ganhando os prêmios APCA e Shell. O livro está editado na Itália (Milano, Bevivino Editore, 2003), na França (Paris, Métailié, 2005), em Portugal (Espinho, Quadrante, 2006) e na Argentina (Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010).

3.2. Dos processos e produtos editoriais de *Eles eram muitos cavalos*: critérios de delimitação do *corpus*

Nesta seção, destaca-se a questão editorial da narrativa, os aspectos enunciativos como organizadores dos diversos índices formais. A característica de um livro reunir setenta fragmentos, que têm como fio condutor o sujeito e o maior cenário urbano brasileiro, e ser catalogado como um romance destaca o sentido do todo do livro a despeito da fragmentação nele apresentada, da forma de um projeto que atua como provável flagrante do estatuto do vernáculo brasileiro hoje. Esse mosaico, agrupando pequenas narrativas, juntamente com a presença de um sujeito urbano pragmático, aproxima o livro da investigação linguístico-discursiva acerca das possibilidades de documentação do vernáculo brasileiro hoje.

Este estudo parte da perspectiva discursiva, e não editorial mercadológica. Para tanto, trata do material, da forma, do conteúdo e discute o fato de o processo editorial compor o fenômeno da autoria. O projeto ideológico-autoral do livro é tomado em sua dimensão discursiva e, por isso, os discursos consequentes disso são construídos como objeto desta pesquisa. São analisadas três edições de *Eles eram muitos cavalos*, as quais definem o todo do projeto: a de lançamento, da editora Boitempo; e as posteriores, a da editora Record e a edição de bolso da BestBolso/Record. Com isso, é possível recuperar os valores em jogo no todo editorial, bem como os sentidos que o atravessam.

3.3. O tratamento dialógico-discursivo do objeto: procedimentos de descrição, análise e interpretação

3.3.1. Categorias de descrição

A abordagem deste estudo parte de uma perspectiva discursiva para tratar do material, da forma e do conteúdo do livro *Eles eram muitos cavalos* e para discutir o fato de o processo editorial fazer parte do fenômeno da autoria. Isso possibilita que se destaquem elementos editoriais e narrativos da obra a serem tratados como aspectos de descrição do objeto.

A categoria de descrição abrange índices de juízo sobre o todo, ou seja, elementos da materialidade do *corpus* estudado, os quais recolhem o potencial de documentar o vernáculo por sua estabilidade, uma vez que podem ser encontrados nas três edições analisadas. São eles: Título, limiar entre o livro e a narrativa, que dá nome todo; Capa e Contracapa, elementos verbos-visuais e os discursos que evocam; Orelha, informações sobre o autor, resenha da obra, dialogismo entre depoimentos; Ficha catalográfica, princípio de classificação editorial. Além disso, são incorporados aqui também aspectos da narrativa propriamente dita, partindo-se dos elementos editoriais, o percurso metodológico alcança a discursivização do espaço narrativo para, por fim, examinar como tudo funciona junto na construção de sentido. As forças centrípetas e centrífugas (cf. seção 2.1), rastreadas a partir da materialidade verbo-visual do objeto – recuperado no *corpus* selecionado e delimitado – medeiam e fundamentam os índices descritivos.

3.3.2. Categorias de análise

As premiações recebidas pelo livro *Eles eram muitos cavalos*, indicando o endossamento de uma cultura editorial literária, sinalizam que, de algum modo, a obra se destaca de outras contemporâneas a ela, o que a localiza num fluxo discursivo mais abrangente do que a situacionalidade da produção editorial. Por outro lado, o tratamento dos conflitos hodiernos é uma singularidade que se manifesta na dimensão situacional da obra. A categoria de análise costura planos narrativos – a partir de marcas de personalidade e

impessoalidade, pelas quais se procede à análise enunciativo-discursiva – e metanarrativos – por meio do projeto editorial.

Para tanto, retoma-se o conceito de grande tempo (BAKHTIN, 1970/2011), segundo o qual não se pode estudar a literatura isolada de toda a cultura de uma época, uma vez que é parte inseparável desse contexto pleno. Contudo, ainda nesse quadro de conceituação, é ainda mais nocivo fechar o fenômeno literário apenas na sua atualidade: não há por que temer se afastar no tempo para longe do fenômeno em estudo, uma obra remonta, com suas raízes, a um passado distante (Idem). As obras dissolvem fronteiras da sua época mais próxima, vivem nos séculos, isto é, no grande tempo, e, além disso, levam frequentemente uma vida mais intensiva e plena que em sua atualidade: “Um obra de literatura se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época: sua plenitude só se revela no grande tempo” (p.364).

O percurso de análise admite a existência de uma metanarrativa que enquadra histórica e culturalmente o projeto editorial do livro. A partir das relações dialógicas, que integram os discursos em tensão, é analisado como o livro de Ruffato é inscrito em um plano simbólico não rendido ao acabamento contemporâneo, o qual se caracteriza por ser desmemoriado, sem metanarrativa.

3.3.3. Categoria de interpretação

O primeiro critério de seleção do *corpus*, ao envolver o empenho ideológico de Luiz Ruffato em representar literariamente a classe trabalhadora, resgata o fenômeno da autoria; e o fato de o projeto do autor-pessoa ser tomado como elemento transgrediente e constituinte desse fenômeno discursivo está relacionado diretamente às categorias de interpretação. Para interpretar o objeto, a questão da autoria e a responsabilidade e do ato ético (BAKHTIN, 1920-24/2010) funcionam como categorias discursivas, uma vez que a literatura não está em um vazio social. A discursivização do espaço é um dos caminhos possíveis para o acesso à autoria: as características linguísticas de análise, impessoalidade e pessoalidade, levam à interpretação discursiva das relações enunciativas manifestadas pelas distâncias espaciais – “aqui” e “lá”. No caso do livro de Ruffato, são unidas a São Paulo da vida e a dinâmica de São Paulo como discurso que fundamenta uma pluralidade metonímica de Brasil.

Ao tratar do ato de pensar ou de criar, Bakhtin (1920-24/2010) mobiliza criação teórica e criação artística como unidades da cultura, configurando um ato responsável e assinado. Esse ato é um gesto no qual o sujeito se revela e se arrisca inteiro, é constitutivo de integridade, uma vez que um “eu” se responsabiliza inteiramente pelo seu pensamento (AMORIM, 2012). O sujeito singular que pensa um pensamento participa do ser universal e idêntico, “completando-o exatamente com aquilo que não é idêntico nem repetível: o ser real no acontecimento único do ato de pensar” (AMORIM, 2012, p. 23). A posição de um sujeito no mundo, em dado tempo e lugar, confere-lhe responsabilidade, ele é responsável por realizar aquilo que é próprio do seu lugar, da sua condição concreta e única. Assim, “o sentido de pensar está na participação da verdade do sujeito singular e concreto, na verdade universal e abstrata” (Ibid, p.40). Deste modo, os processos de subjetivação do sujeito na cultura ocidental, ou seja, os paradigmas relacionais (cf. seção 1.1), também funcionam neste estudo como categoria interpretativa.

O livro, tomado como um projeto ideológico-autoral de natureza discursiva, e não como objeto mercadológico de natureza empírica, permite o questionamento sobre o modo como o romance inscreve o sujeito na vida social, em relações pelas quais ele se identifica com seu grupo social, como sujeito de um lugar, com determinados valores e laços socioculturais. Assim, é possível retomar aqui o conceito de memória do objeto, proposto por Amorim (2009) para tratar de uma memória que está na cultura e em seus objetos. Essa noção perpassa as relações intersubjetivas e as constitui ao mesmo tempo em que é atualizada por elas. De acordo com esse conceito de memória do objeto, a obra literária se destina para além de seu contexto, e essa destinação é tanto criadora de futuro como recriadora de passado. A técnica mnemônica da escrita transforma o lugar do sujeito no grupo quanto a sua responsabilidade de portador – aquele que recebe, conduz e transmite os saberes coletivos (AMORIM, 2009). É esse viés interpretativo que compõe, neste estudo, o sentido do livro de Ruffato como obra contemporânea: os planos metanarrativos e narrativos, a discursivização do espaço por meio das pistas enunciativas, as quais permitem que seja significado como “aqui” ou “lá”, e os processos de subjetivação resultantes desses movimentos discursivos.

CAPÍTULO 4 – PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO E ATUALIZAÇÃO VERNACULAR BRASILEIRA EM *ELES ERAM MUITOS CAVALOS*

O problema de pesquisa deste estudo aponta que documentar a atualização do vernáculo brasileiro consiste em um duplo desafio na contemporaneidade – pela constante redefinição exigida do sujeito contemporâneo, que acentua a individualidade em detrimento de padrões coletivos, e pela mediação da língua portuguesa – língua, *a priori*, do outro – na construção simbólica daquilo que é próprio desta terra, deste povo. Diante disso, este capítulo busca demonstrar como esse problema é enfrentado discursivamente no projeto editorial do romance *Eles eram muitos cavalos*.

Sendo a cultura ocidental marcada, na contemporaneidade, por uma tensão entre forças centralizadoras de valores e arregimentadoras de relações intersubjetivas, ou seja, forças de caráter centrípeto, e forças dispersoras e fragmentadoras, de caráter centrífugo, é possível interpretá-la pelo paradigma cultural *métis*, que altera a ordem social, assinalando o enfraquecimento de valores e referenciais coletivos sustentados e sustentadores da verdade (seja a verdade da memória ou da Razão) e o triunfo das individualidades e da fragmentação de ideais mobilizados pela eficácia (cf. seção 1.1). Frente a isso, os modos de discursivizar são afetados, e são esses discursos, erigidos da tensão de forças, os quais podem dar sentido a um senso de vernáculo contemporâneo, bem como o atualizar, que são descritos, analisados e interpretados aqui.

O caos enunciativo contemporâneo (cf. seção 1.3), ou esta particularidade discursiva hodierna, envolve também valores culturais característicos, além de novos modos de delineá-los, sem a estabilização de uma configuração linguístico-enunciativa específica para realizá-los. No caso tomado nesta investigação, como se pode organizar discursivamente a desestabilização de uma urbe contemporânea, que já não se organiza de acordo com marcas histórico-culturais condizentes com uma unidade? De que maneira a discursivização desse espaço urbano no livro *Eles eram muitos cavalos* mobiliza a tensão entre as forças fragmentadoras e as unificadoras que se reconhecem no acabamento cultural contemporâneo? O diálogo entretecido entre as relações dialógicas estabelecidas a partir do projeto editorial do livro, a fim de responder o problema de pesquisa, dá-se por meio de um percurso argumentativo que considera o fato de que os fenômenos discursivos descritos e analisados são perpassados pela tensão de forças centrípetas e centrífugas.

A critério de organização textual – já que o fenômeno discursivo analisado engloba aspectos que, por força argumentativa, são segmentados em partes diferentes – o capítulo é dividido em duas grandes seções. Deste modo, como em um mosaico, em que há um todo composto por pequenas partes distintas, ajustadas de modo a formá-lo, a descrição, análise e interpretação dos processos de subjetivação e do acabamento vernacular no romance em questão se apresentam aqui da seguinte maneira: na seção 4.1, trata-se do plano metanarrativo, no qual se delineia o horizonte de sentido que enquadra discursivamente o projeto editorial de *Eles eram muitos cavalos*; na seção 4.2, foca-se o plano narrativo, no qual os recortes linguageiros locais deixam ver a produtividade da discursivização viabilizada pelo horizonte de sentido desenhado na dimensão metanarrativa.

A partir de *Eles eram muitos cavalos*, constroem-se relações discursivas que demonstram como os sentidos podem ser reorganizados e significados pela forma como o processo e o produto editorial alteram/influenciam a maneira de representação do espaço na linguagem e como tal representação reflete e refrata valores decisivos para o acabamento cultural contemporâneo. A obra é um todo formado por várias peças – minienredos divididos em capítulos –; entretanto, os elementos que desenham o todo do mosaico não coincidem com as fronteiras das peças, e, ainda assim – e também por isso mesmo –, estas não deixam de ser indispensáveis a esse todo. O caminho de análise e interpretação considera o processo editorial do livro como parte da questão da autoria (cf. seção 1.3) e enfoca o modo como a espacialidade está tratada na linguagem e de que ponto de vista enunciativo-discursivo o espaço é trabalhado. O que se assinala é como essa discursivização do espaço – os sentidos produzidos pelo discurso sobre aquele espaço, as manifestações dialógicas, o fenômeno discursivo que aponta conflitos na noção de vernáculo na contemporaneidade – organiza uma percepção vernacular.

Na seção 4.1, será abordado o processo editorial (4.1.1) – aí incluído o tratamento dado ao livro por diferentes editoras – para se chegar à análise e interpretação de índices de juízo sobre o todo do livro (4.1.2), uma vez que estes podem apontar como o todo gere a relação entre um discurso fragmentador e um discurso unificador. Na seção 4.2, analisa-se a discursivização do espaço como manifestação da postura ideológica definidora da obra, isto é, trata-se da abordagem do plano narrativo, com foco nas partes do todo. Esses dois planos de análise estão atrelados à categoria de autoria, uma vez que esta, como fenômeno discursivo, assume um valor frente ao fenômeno contemporâneo e define a inter-relação entre o plano metanarrativo e o narrativo, o que inclui o processo editorial, e não apenas a "história contada". Para interpretar o objeto – os discursos em tensão no livro –, a problemática da

autoria, pela sua referenda a uma postura ideológica, relaciona-se à responsabilidade e ao ato ético (BAKHTIN, 1920/24; 2011), já que a narrativa não se encontra em um vácuo social.

4.1. O plano metanarrativo: o enquadramento histórico e cultural do todo do livro e a questão do horizonte de sentido

Identificar um todo coeso no romance *Eles eram muito cavalos* pode não ser tarefa evidente. A verdadeira personagem principal – São Paulo, não como cidade, e sim como signo dos desafios ideológicos que se apresentam ao espaço urbano na cultura ocidental contemporânea – camufla-se em vários microespaços, pelo anonimato da diversidade de pessoas que se apresentam como múltiplos “eu”, pela singela representação da passagem de tempo que tanto congela fotograficamente a pluralidade ali flagrada, quanto mobiliza filmicamente os processos que dão vida a essa pluralidade.

Do ponto de vista formal, a estrutura da obra dá vistas à fragmentação, pelo modo como os capítulos são organizados e apresentados. Se a numeração indica sequencialidade, continuidade, os recortes espaciais e a variação dos sujeitos envolvidos em cada cena e cenário parecem desmontar tal ordenação. Entretanto, a catalogação do livro reúne esse painel diverso e multifacetado num romance; o título da obra parece dar sentido ao todo desse emaranhado de fragmentos; o projeto gráfico das capas de cada edição também parece dizer algo a respeito do que emerge da factualidade das pequenas histórias ali reunidas. Em outras palavras: se a pluralidade de linguagem e valores é inerente ao gênero romanesco (Bakhtin 1934-35/1993 - cf. seção 1.3), na obra em questão, essa pluralidade constitui o cerne daquilo que se discursiviza.

A projeção de uma língua nacional é basilar para a potencialidade semântica do romance de Ruffato e não está nele como é apresentada na normatização, num padrão culto. A língua não é única enquanto meio vivo e concreto no qual está a consciência do artista da palavra; ela é única apenas como sistema gramatical abstrato de formas normativas, abstraída das percepções ideológicas concretas que a preenchem e da contínua evolução histórica da linguagem viva (BAKHTIN, 1934/35; 1993). “A vida social e a evolução histórica criam, nos limites de uma língua nacional abstratamente única, uma pluralidade de mundos concretos, de perspectivas literárias, ideológicas e sociais, fechadas” (p.96).

Ainda de acordo com Bakhtin (1934-35/1993), os elementos abstratos da língua se carregam de diferentes conteúdos semânticos e axiológicos, repercutindo de diversas maneiras no interior dessas diferentes perspectivas, e é das diferenças, da tensão, que vêm as forças em constante embate entre a centralização e a dispersão. As forças da unificação e da centralização, as centrípetas, indicam a categoria da linguagem única, uma expressão teórica dos processos históricos da unificação e da centralização linguística. A língua única não é dada ou pré-concebida, mas estabelecida em cada momento da sua vida, ela se opõe ao discurso diversificado, ou seja, o discurso das forças centrífugas. Ao mesmo tempo, na condição de força centrípeta, muitas vezes, supera o plurilinguismo, opondo-lhe certas barreiras, assegurando certo preceito, que centraliza a unidade real da linguagem falada (habitual) e da literária "correta" (BAKHTIN, 1934-35/1993). Essa tensão gera a possibilidade de construção/reconfiguração dos discursos vernaculares; é por esse viés que o vernáculo brasileiro na contemporaneidade pode ser atualizado no livro de Ruffato.

O sistema de normas linguísticas por trás da linguagem, também segundo Bakhtin (idem), não é um imperativo abstrato, mas um sistema de forças criadoras da vida da linguagem. Na tensão de forças, as centrípetas buscam sobrepujar o plurilinguismo centrífugo, englobando e centralizando o pensamento verbal-ideológico, o que resulta em um núcleo sólido e resistente da linguagem literária oficialmente reconhecida. Contudo, as forças centrífugas da vida linguística, encarnadas numa língua não literária, atuam no meio do plurilinguismo real e interferem na expressão externa do discurso interior do autor-criador literário.

Em cada momento da sua formação, a linguagem diferencia-se não apenas em dialetos linguísticos, no sentido exato da palavra (formalmente por indícios linguísticos, basicamente por fonéticos), mas, o que é essencial, em línguas sócio-ideológicas: sócio-grupais, "profissionais", "de gêneros", de gerações, etc. A própria língua literária, sob este ponto de vista, constitui somente uma das línguas do plurilinguismo e ela mesma por sua vez estratifica-se em linguagens (de gêneros, de tendências, etc.) (BAKHTIN, 1934-35/1993, p.82).

Conforme a língua está viva e se desdobrando, a estratificação e o plurilinguismo ampliam-se e se aprofundam, e isso se encontra em um ponto alto na contemporaneidade. Juntamente com as forças centrípetas, então, desenvolve-se o trabalho consecutivo das forças centrífugas da língua; ao lado da centralização e da união, caminham contínuos processos de descentralização e desunificação. Na obra aqui analisada, o plurilinguismo faz parte do processo ideológico-autoral, sendo elemento basilar em cada um dos minienredos do texto de Luiz

Ruffato, trabalhando em favor das forças centrífugas e se articulando com as forças centrípetas em direção a um projeto editorial. Cada enunciação do sujeito do discurso constitui o ponto de aplicação seja das forças centrípetas, seja das centrífugas, por isso cada sujeito de *Eles eram muitos cavalos*, é um ponto de tensão, de embate. De acordo com Bakhtin (1934/35; 1993), cada enunciação que participa de uma "língua única" (das forças centrípetas e das tendências) pertence também, ao mesmo tempo, ao plurilinguismo social e histórico (às forças centrífugas e estratificadoras).

A questão perseguida neste estudo, isto é, a documentação/atualização do vernáculo brasileiro na contemporaneidade, por uma perspectiva discursiva, ocorre em um fluxo histórico, de maneira que não se pode esquivar da tensão de forças própria da cultura contemporânea (cf. seção 2.1.2). Como já mencionado, o objeto de estudo se constrói a partir de uma concepção de língua que não prescinde dos sujeitos e de sua organização histórico-cultural. Se, na contemporaneidade, é mostrado, no discurso, o enfraquecimento das metanarrativas, que discurso maior é este, o qual dá sentido às forças discursivas contemporâneas que estão em tensão? Supõe-se, então, que, na obra de Ruffato, há um eixo narrativo, o acabamento do todo de um livro, que corresponde a valores metanarrativos (ou ao grande tempo); não de modo estritamente especular, apenas refletindo valores, mas de maneira dialógica, também os refratando.

4.1.1. O processo editorial e a (res)significação cultural do espaço

Hoje é possível dizer que o processo editorial está solidamente instalado na prática cultural letrada e é constitutivo do universo urbano. O percurso histórico até que atingisse esse estatuto hodierno deixa entrever a dinâmica de valoração que o deflagrou e por que passou.

No decorrer da civilização cultural, houve várias formas de materialização do livro. O primeiro suporte foi a madeira, utilizada desde 4000 a.C (LABARRE, 1981). Na Antiguidade, foi a vez da argila, além dos tecidos, como a seda, empregada pelos chineses, e diversos outros materiais – ossos, carapaças duras de animais, conchas, folhas secas, cerâmica, ardósia, marfim, tijolos, bronze, metais diversos. Contudo, são considerados como os principais suportes do livro antigo o papiro e o pergaminho (Idem). A difusão do livro em formato de códice – uma evolução do pergaminho, no qual as folhas se unem – principia no período

helenístico da Grécia, século V, influenciando a fundação de grandes bibliotecas, assim como a de Alexandria, com mais de 500.000 volumes (SCHERDIEN, 2010).

Na Idade Média, a Igreja Católica constituiu a mais sofisticada instituição de governo na Europa Ocidental. Com isso, as ordens monásticas cresceram e prosperaram, tomando parte também da vida intelectual secular. Conforme Labarre (1981), os mosteiros da Europa cultivavam a escrita sagrada, e os monges copistas se dedicavam à caligrafia manuscrita. Após o século XII, as atividades da escrita e do livro começam a dar passos para o seu posterior desenvolvimento, que ocorre rapidamente: com a necessidade de multiplicar os manuscritos correntes para uso do mundo universitário, passa-se a comprimir os textos (Idem).

Os séculos XIII e XIV são marcados pela profissionalização do livro. Segundo Barbier (2008), progressivamente, parcelas cada vez mais amplas da sociedade erigem ao lado de uma familiarização maior ou menor do escrito. A sociedade humana configura a base primeira sobre a qual a expansão do escrito pode se estender vastamente, sobretudo nas cidades que combinam as funções de comando nos domínios da política, da religião, da cultura, e do negócio (Idem). Desde então, “as bibliotecas se multiplicam, os ateliês dos copistas laicos se organizam, a ilustração e a encadernação tendem a se impor como atividades artesanais ou totalmente artísticas” (p.93).

A modernidade da baixa Idade Média e a multiplicação de livros e de documentos de todo o tipo se traduzem logicamente por uma ampliação do leque das relações possíveis com a civilização da escrita. Simplificando ao extremo, pode-se dizer que três categorias tendem a estruturar essa articulação: primeiramente, uma tendência à especialização; em seguida, e a contrário, uma evidente popularização; finalmente, o fato de que o livro pode também se tornar um objeto de pertencimento social (BARBIER, 2008, p.101)

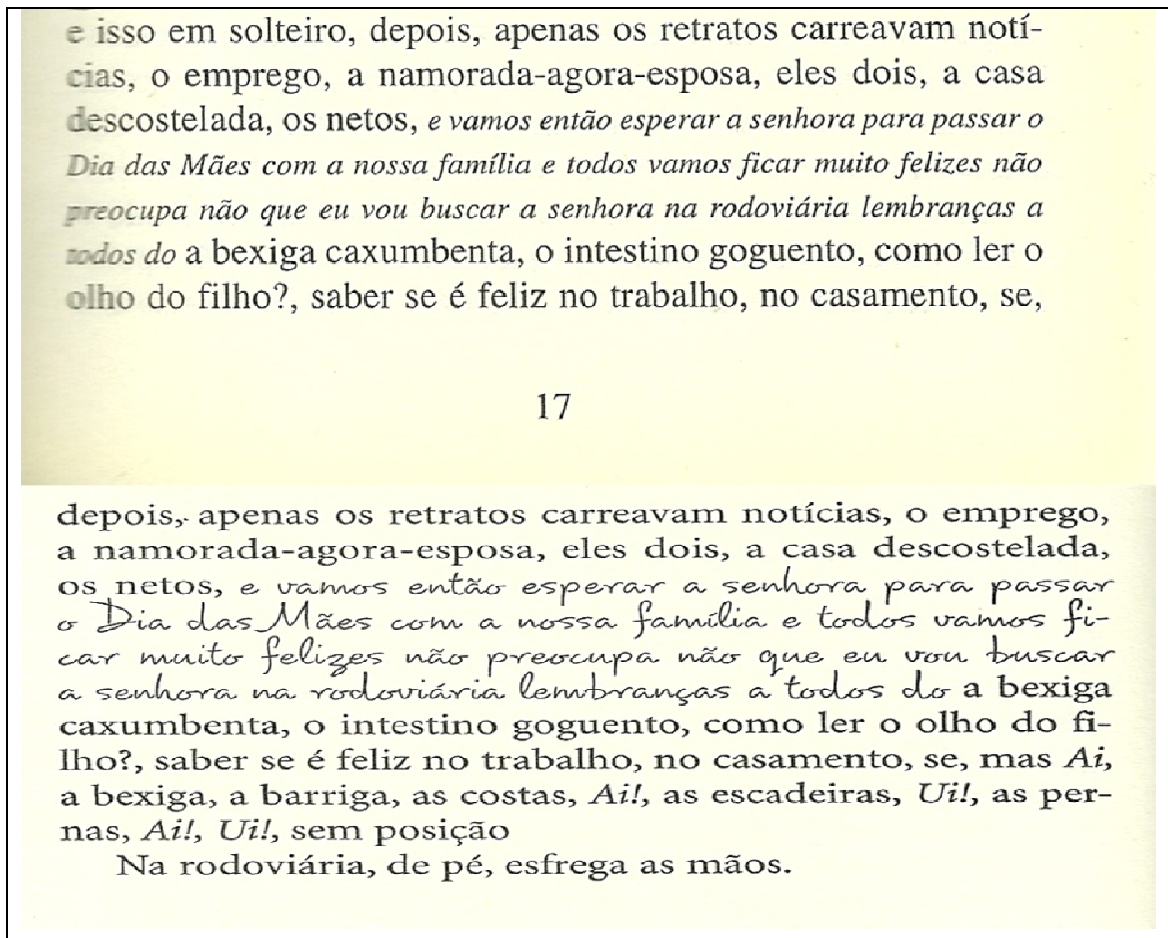
Nesse mesmo período, o papel – originário da China e desenvolvido por volta de 200 a.C. (HASLAM, 2007) –, já surge como suporte mais importante. O papel é mais barato, pode ser produzido mais rapidamente e em uma quantidade muito maior que o pergaminho. Embora não tenha substituído o pergaminho de imediato, o novo suporte foi sendo utilizado em manuscritos de uso corrente, devido à crescente necessidade de ampliar a produção dos livros, como os destinados aos estudantes (LABARRE, 1981). “Ainda que a necessidade de textos tenha ficado durante muito tempo limitada, a cópia de manuscritos um a um não era

suficiente, e desde muito cedo se buscavam meios de acelerar e multiplicar a sua produção” (Ibid, p. 43). Assim, desenvolveu-se a xilografia, a primeira solução técnica para o problema.

Mesmo com o progresso da xilografia, um trabalho longo e delicado ainda era exigido, e a sua utilização precisava de flexibilidade. Os textos do processo xilográfico tinham de ser gravados página por página, e os blocos se deterioravam muito rápido. A solução foi trazida pela tipografia, com caracteres móveis de metal, rigorosamente idênticos (LABARRE, 1981). A fim de melhorar o processo de multiplicação de textos, a propagação da tipografia foi fundamental. A vulgarização do livro corrobora sua condição de vetor de valores culturais, ou seja, uma vez alargada sua circulação, também cresce em importância sua atuação na mediação de valores da sociedade em que circula.

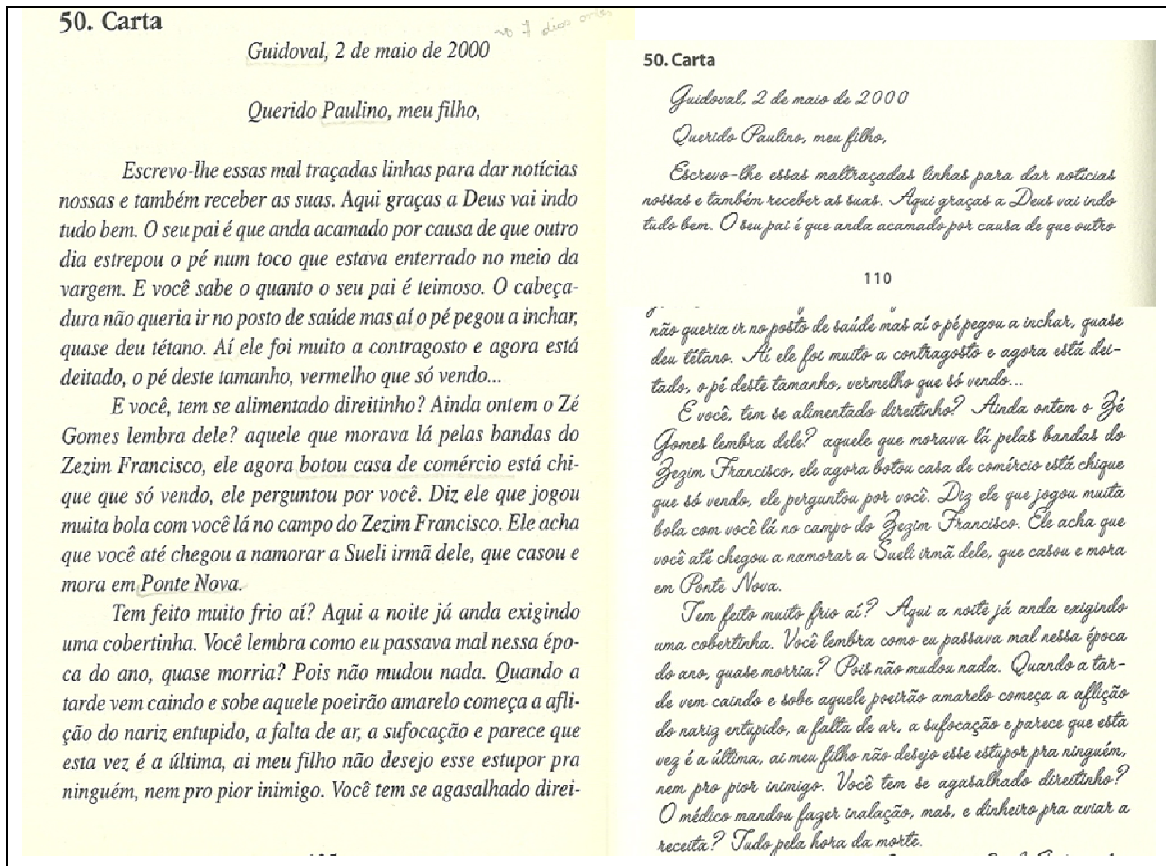
Em relação à padronização da forma do livro, o desenvolvimento foi breve e crucial, uma vez que, em menos de trinta anos, o produto tomou basicamente a aparência com que é conhecido hoje (ARAÚJO, 2008). O apelo visual se tornou cada vez mais forte, tanto com a presença de ilustrações como de fotografias. A tipografia também passou a ser um elemento decorativo, com textos expostos em linhas sinuosas, margens irregulares, misturas de corpos e famílias de tipos (ARAÚJO, 2008). Assim, a profusão técnica viabilizou materialidades para a discursivização – para além da linguagem verbal, muito do que pode ser flagrado, de modo intenso hoje, nos elementos tipográficos de *Eles eram muitos cavalos*. Abaixo, são cotejados mesmos trechos de diferentes edições do livro, para demonstrar como a potencialidade semântica pode ser diferentemente explorada a partir dos diferentes projetos tipográficos, ou seja, demonstrar como as diferenças tipográficas e de diagramação funcionam na construção de sentido.

Figura 1 – Tipografia, diagramação e efeitos de sentido em diferentes edições de *Eles eram muitos cavalos*



Fonte: Editora Boitempo; Record Editora

Figura 2 – Tipografia, diagramação e efeitos de sentido em diferentes edições de *Eles eram muitos cavalos*



Fonte: Boitempo Editorial, 2001; Editora Record, 2011.

Nas figuras acima, os sentidos construídos se dão de maneira diferente na primeira edição do livro, da Boitempo editorial, e na publicação feita posteriormente, pela Editora Record. Aquela traz como marca da escrita pessoal, em bilhetes e cartas, a fonte em itálico; enquanto esta aprofunda a ligação afetiva e pessoal na quebra da escrita clássica, ao inserir uma letra próxima à cursiva para indicar as missivas entre mãe e filho. O cotejo das edições sinaliza uma pluralidade tipográfica que vai além da relação com um “códice” ou um “original”, servindo a um propósito enunciativo que diferencia pessoas do discurso (cf. seção 4.2). Além disso, na figura do minienredo 50, na edição da Boitempo, o recurso do itálico sugere uma citação, como se o “narrador” citasse a carta, funcionando, portanto, como representação de um sujeito. Já a configuração da letra cursiva, na edição da Record, parece funcionar como um flagrante da própria carta. Discursivamente, talvez não deixe de figurar como citação, mas se apresenta como uma irrupção da manifestação de um sujeito, criando um efeito de sentido de presentificação da carta e, conseqüentemente, daquele sujeito do

discurso. Isso demonstra como a tipografia se torna condição para efeitos de sentidos diferentes e, portanto, diferentes implicações discursivas. O jogo discursivo analisado aqui se dá entre os efeitos de sentido e o modo como a voz que fala no romance se mostra ou se camufla: com a letra cursiva, o plurilinguismo fica mais evidente.

A partir do século XIX, o editor se torna “o mestre do jogo”, define-se no cenário editorial e passa a integrar a dimensão autoral, tal como concebida nesta dissertação (cf. seção 1.3). Como enfatiza Barbier (2008), é ele quem implementa certa política editorial, encomenda eventualmente o trabalho aos autores, determina as características materiais do título ou da coleção, faz os cálculos orçamentários previsionais e organiza a difusão. Ele se impõe como a conexão central do campo literário, “entre o autor (que ele publica e paga), o impressor (ao qual ele passa as encomendas) e o difusor (ao qual ele assegura o provisãoamento dos livros por meio de contratos ou de práticas profissionais precisamente estabelecidas)” (p.397); é responsável pela base de operações da editora, assegurando o crédito junto aos bancos, os quais logo intervirão diretamente no capital das principais casas de edição.

O processo de inovação forma um todo, a partir do qual se reorganiza integralmente o sistema-livro, e do qual a tipologia reagrupa três lógicas distintas. A inovação do procedimento trata das inovações técnicas, propriamente falando. Ela articula-se imediatamente com a inovação organizacional, que se liga às transformações estruturais impulsionadas pela passagem à industrialização: novo espaço de produção, novas práticas de trabalho, mas também ampliação do poder do ofício de edição e de novas lógicas de difusão (BARBIER, 2008, p.409).

Essa mudança é estabelecida a partir do momento em que se tende a constituir um mercado de massa para o impresso e que se entra numa outra lógica de consumo. Como aponta Barbier (2008), o ponto de partida pode ser de ordem ideológica ou política, mas, em médio prazo, o fator central é a economia. O rendimento médio aumentado torna possível aplicar certa parte desses recursos ao consumo não somente de produtos de primeira necessidade, mas também de produtos para o intelecto, como o impresso (livro, jornal, periódico).

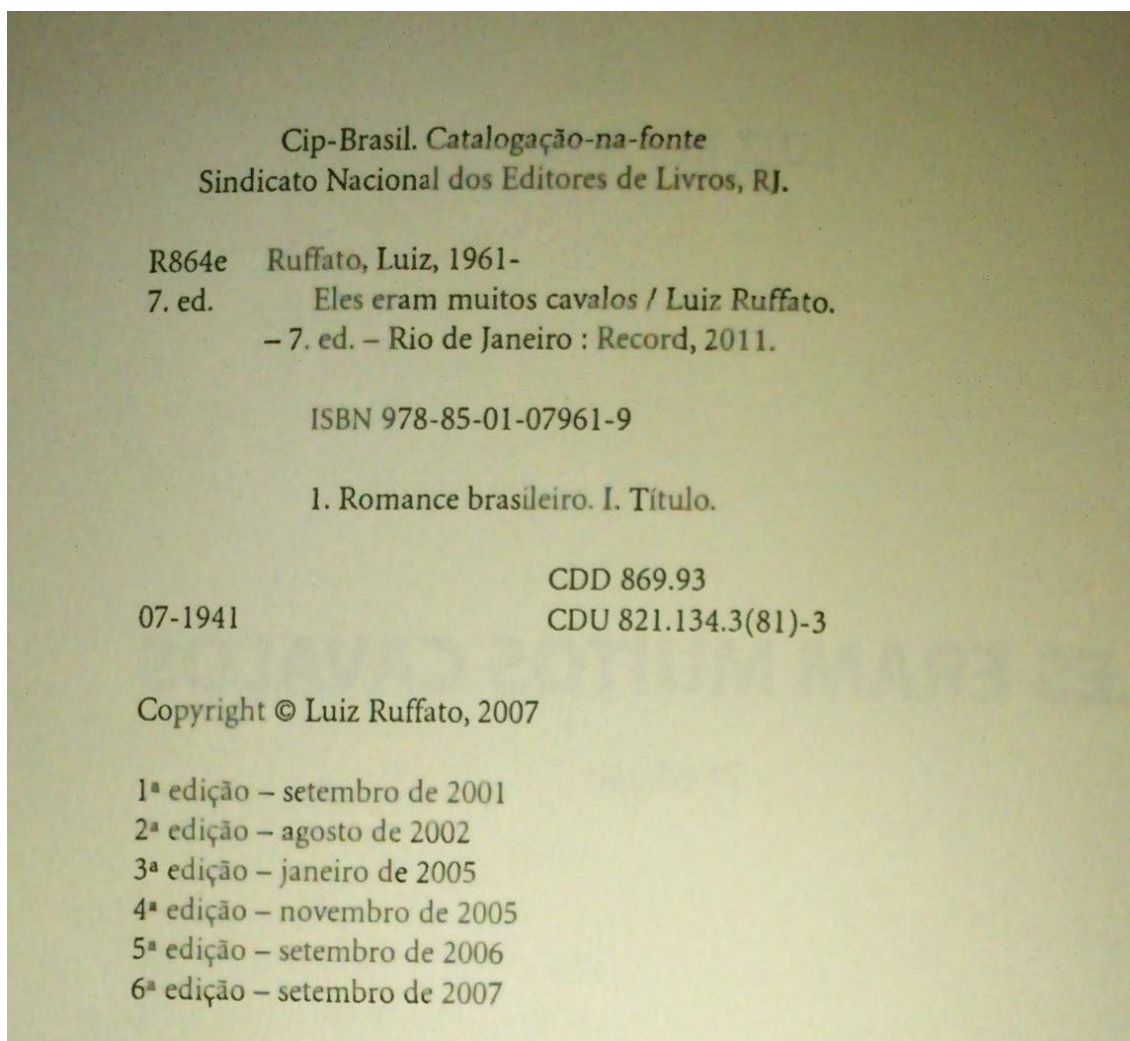
Contemporaneamente, é possível proceder a uma leitura na qual o editor funciona como reflexão e refração de *métis* na cultura editorial, ao mediar a desestabilização contemporânea por meio de um projeto editorial que busca estabilizá-la de algum modo. Ele integra a dimensão autoral exatamente ao articular e gerir as questões hodiernas. Na

preponderância do paradigma relacional *logos*, muitas editoras se justificavam pelo comprometimento com o Estado ou com um ideal político, atualmente parece ser o fator econômico o grande motivador, e o capitalismo, que traduz tudo em valor econômico, não institui uma metanarrativa (DUFOR, 2005).

Se, por um lado, é flagrante a mercantilização do livro, por outro, a potencialidade semântico-ideológica do que o livro faz circular não é devedora apenas dos valores econômicos. O editor, ainda que comprometido com a valoração econômica, deve atentar também para os valores da esfera discursiva a qual tal livro integra. No caso da obra literária, entra em jogo, por exemplo, a tensão entre a tradição do fazer literário e a inovação e originalidade na obra a ser editada. Haveria, então, uma tensão entre forças centrífugas que dispersam a obra num fluxo histórico que se encaminha para a organização *métis*, sem dever a uma metanarrativa específica (cf. seção 4.1.2), e forças centrípetas que operam como guardiães de memória cultural e inscrevem aquela produção e produto editorial numa trama discursiva integrante de metanarrativas – seja aquela que define o funcionamento *mythos* ou o *logos* (cf. seção 1.1).

Dufour (2005) afirma que hoje há uma superimportância do mercado, sendo o único imperativo ainda aceitável o de que as mercadorias circulem. De modo que toda instituição – isto é, as referências culturais e morais – ao se interpor entre os indivíduos e as mercadorias é mal vinda. Contudo, ainda que o editor sirva ao capitalismo, suas ações – ato responsável – não geram efeitos apenas econômicos, mas também discursivos. *Eles eram muitos cavalos* foi escrito por Ruffato em um momento no qual a editora não se interessava em publicar outro livro de contos, pois estes não estavam “vendendo bem”, então, o autor entregou a referida obra e disse: “trata-se de um romance” (JOGO DE IDEIAS – FLIP, Entrevista Luiz Ruffato²).

² Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=g4s-3UrnonU&feature=youtu.be> Acesso em: 19 out 2013

Figura 3 – Ficha catalográfica/*Eles eram muitos cavalos*

Fonte: Editora Record, 2011

A decisão de catalogação do livro como romance, se não esteve na gênese da obra, em sua criação, foi efetivamente implementada na dimensão editorial. Eis aí uma ação empírica em prol de interesse econômico que tem consequências discursivas para a produção de sentido, para o modo como o horizonte de sentido é desenhado: a decisão mercadológica contribui para uma mudança discursiva, em vez da segmentação dos contos, o todo de um gênero plural como o romanesco. A pluralidade do romance não segmenta, mas tem as partes trabalhando juntas em prol de um acabamento geral.

No Brasil, pode-se dizer que o processo editorial foi fomentando um espaço discursivo da cultura brasileira a partir de três períodos editoriais (CAROPRESO, 2008). O primeiro período editorial se iniciou oficialmente quando, em 1808, D. João VI, recém-chegado ao país, assina o decreto que cria a Imprensa. Daí em diante, forma-se um público leitor. Ainda

assim, não há uma editora local, somente em 1822, com a Independência do Brasil, cria-se espaço para a chegada de livreiros e editores. O segundo período sobreveio como consequência das dificuldades de comunicação entre Brasil e Europa, durante e depois da Primeira Guerra Mundial, e assinalou a afirmação da indústria editorial brasileira. Apareceram muitas editoras, bem como projetos novos e ousados (ARAÚJO, 2008). O terceiro período inaugura a editoração profissional no Brasil, com as principais editoras convencidas de investir na criação dos originais, ou seja, na sua diagramação.

O país começou a editar livros em 1808, após a fundação, por D. João VI. da Imprensa. A primeira obra impressa foi *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga³. Nesse período, era o Imperador que decidia quais livros seriam publicados, e a impressão fora das oficinas reais era proibida. Por isso, apenas o que não ofendia o Estado, a religião católica e os costumes referendados pelo império era divulgado. O primeiro jornal publicado no Brasil foi a *Gazeta do Rio de Janeiro*, e, após a revogação desse impedimento de publicar certos livros, em 1821, começaram a se espalhar jornais, folhetos e revistas⁴. O folhetim, gênero importado da França, narrava histórias de leitura rápida, publicadas todos os dias nos jornais, em espaços determinados e destinados ao entretenimento. Os valores que sustentavam esse período editorial não eram econômicos, mas políticos e ideológicos: o valor áulico, o ponto de vista da Coroa Portuguesa. Se hoje o valor econômico é muito relevante, não é o único valor que figurou na história editorial brasileira, e o vernáculo depende de tudo: da memória (história) e do hodierno (situacional, econômico).

Com o gradual desenvolvimento das cidades, particularmente do Rio de Janeiro, deu-se a criação de inúmeros jornais diários, com amplo espaço de publicação na capital do Império e no interior do país. Tem-se, em decorrência disso, o fato de que o espaço urbano propicia a circulação de livros/impressos em geral. Os livros e impressos participam do sentido que o espaço urbano tem para os grupos que nele habitam, há uma relação ideológica de natureza dialógica entre a sociedade urbana e a cultura editorial. Essa circulação acaba configurando vetor de significação da espacialidade e, por conseguinte, vetor de vernacularidade, ou seja, o espaço urbano também passa a ser significado e ressignificado pela esfera discursiva instalada pela cultura editorial.

No romance *Eles eram muitos cavalos*, a relação entre espacialidade urbana e o processo editorial é acentuada pelo fato de a obra se organizar sobre a discursivização do atual

³ Disponível em: <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/TomAGonz.html> Acesso em 19 out 2013

⁴ Disponível em: <http://www.jornalonline.net/2032-a-historia-do-jornal-no-brasil.htm> Acesso em: 24 set 2013

maior espaço urbano do Brasil. Essa discursivização é importante para os sentidos daquilo que é próprio do país, ou seja, pode funcionar como metonímia de um projeto político-ideológico-discursivo mais abrangente: o Brasil não como Estado político, mas como discurso de força centrípeta, que dá sentido à pluralidade étnica, cultural, linguística (cf. Capítulo 2). Esta é a chave para o horizonte de sentido da obra.

4.1.2. Índices de juízo sobre o todo: a questão ética recuperada na proposta editorial

Mesmo que o fenômeno autoral não corresponda a uma pessoa empírica, a trama discursiva não está isenta de responsabilidade ética. Em outras palavras, há engajamento ideológico no acabamento editorial, este gera um produto que reflete a postura ideológica de *métis* e, ao mesmo tempo, a refrata ao encaminhá-la para a estabilidade de uma obra, subscrevendo discursos que se fundamentam sobre a tensão de forças destacadas neste estudo.

Os processos e produtos editoriais do livro selecionado e o seu tratamento dialógico-discursivo elegem uma categoria de descrição que abrange índices de juízo sobre o todo, ou seja, elementos da materialidade do *corpus* estudado que recolhem o potencial de atualizar sentidos decisivos para a documentação de discursos constitutivos do senso de vernáculo encontrados nas três edições analisadas. São eles: Título, Capa, Contracapa, Orelha, Ficha catalográfica – aspectos da materialidade do livro que funcionam como acabamento também discursivo.

A obra *Eles eram muitos cavalos* se constrói sobre relações dialógicas entre discursos centrípetos e centrífugos, de maneira que a dinâmica dialógica se torna chave para composição – construção verbal e imagética – e produção de sentido – interpretação dos valores negociados. O título, índice que abrange e denomina um todo e é limiar entre narrativa e livro, é retirado da obra *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meirelles. O texto de Meirelles, como analisa Araújo (2011), narra, em versos, a história do século XVIII “brasileiro-luso”. Diz-se “brasileiro-luso” porque, no poema, a história do Brasil é que remete a de Portugal, sendo, portanto, o Brasil o referencial de valor para a historicização ali discursivizada.

Os versos da obra são perpassados por um questionador conceito de nação e sociedade, tratando-se de uma construção literária acerca de um acontecimento central da

identidade brasileira: a Inconfidência Mineira. O trecho do qual é retirado o título do livro de Ruffato trata-se do Romance LXXXIV ou Dos cavalos da inconfidência; trecho que versa sobre os cavalos utilizados nos sucessos da Inconfidência e que, desse modo, funciona discursivamente como um modo de reavivar as vozes e os atos de tantos esquecidos, recordando o papel dos que serviram aos homens, mas depois de mortos, foram prontamente esquecidos. Pela historicização empreendida no poema, rearranja-se a posição de sujeitos da história, trazendo para primeiro plano personagens às quais, na empiria, seria negada tal condição subjetiva.

Romance LXXXIV ou Dos Cavalos da Inconfidência

Eles eram muitos cavalos,
 ao longo dessas grandes serras,
 de crinas abertas ao vento,
 a galope entre águas e pedras.
 Eles eram muitos cavalos,
 donos dos ares e das ervas,
 com tranquilos olhos macios,
 habituados às densas névoas,
 aos verdes, prados ondulados,
 às encostas de árduas arestas;
 à cor das auroras nas nuvens,
 ao tempo de ipês e quaresmas.

Eles eram muitos cavalos
 nas margens desses grandes rios
 por onde os escravos cantavam
 músicas cheias de suspiros.
 Eles eram muitos cavalos
 e guardavam no fino ouvido
 o som das catas e dos cantos,
 a voz de amigos e inimigos;
 - calados, ao peso da sela,
 picados de insetos e espinhos,
 desabafando o seu cansaço
 em crepusculares relinchos.

Eles eram muitos cavalos,
 - rijos, destemidos, velozes -
 entre Mariana e Serro Frio,
 Vila Rica e Rio das Mortes.
 Eles eram muitos cavalos,
 transportando no seu galope
 coronéis, magistrados, poetas,
 furriéis, alferes, sacerdotes.
 E ouviam segredos e intrigas,
 e sonetos e liras e odes:
 testemunhas sem depoimento,
 diante de equívocos enormes.

Eles eram muitos cavalos,

entre Mantiqueira e Ouro Branco
 desmanchado o xisto nos cascos,
 ao sol e à chuva, pelos campos,
 levando esperanças, mensagens,
 transmitidas de rancho em rancho.
 Eles eram muitos cavalos,
 entre sonhos e contrabandos,
 alheios às paixões dos donos,
 pousando os mesmos olhos mansos
 nas grotas, repletas de escravos,
 nas igrejas, cheias de santos.

Eles eram muitos cavalos:
 e uns viram correntes e algemas,
 outros, o sangue sobre a forca,
 outros, o crime e as recompensas.
 Eles eram muitos cavalos:
 e alguns foram postos à venda,
 outros ficaram nos seus pastos,
 e houve uns que, depois da sentença
 levaram o Alferes cortado
 em braços, pernas e cabeça.
 E partiram com sua carga
 na mais dolorosa inocência.

Eles eram muitos cavalos.
 E morreram por esses montes,
 esses campos, esses abismos,
 tendo servido a tantos homens.
 Eles eram muitos cavalos,
 mas ninguém mais sabe os seus nomes
 sua pelagem, sua origem...
 E iam tão alto, e iam tão longe!
 E por eles se suspirava,
 consultando o imenso horizonte!
 - Morreram seus flancos robustos,
 que pareciam de ouro e bronze.

Eles eram muitos cavalos.
 E jazem por aí, caídos,
 misturados às bravas serras,
 misturados ao quartzo e ao xisto,
 à frescura aquosa das lapas,
 ao verdor do trevo florido.
 E nunca pensaram na morte.
 E nunca souberam de exílios.
 Eles eram muitos cavalos,
 cumprindo seu duro serviço.

A cinza de seus cavaleiros
 neles aprendeu tempo e ritmo,
 e a subir aos picos do mundo...
 e a rolar pelos precipícios... (MEIRELES, 1989, p. 275)

Conforme estudo de Damasceno (1977), o *Romanceiro da Inconfidência*, em seus versos, exhibe uma combinação de dados históricos e elementos inventivos, de monologação e diálogo, de planos temporais e espaciais. Um fio narrativo passa através dos “romances”, mas

a ação não se sobrepõe à reflexão. Cortes periódicos determinam a mudança de ambiente ou de figuras, permitem a sugestão de novas situações dramáticas. Segundo o estudioso, trata-se de uma obra panorâmica organizada em cinco partes: a do ambiente; a da trama e frustração; a da morte de Cláudio Manuel da Costa e de Tiradentes; a do infortúnio de Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto; e, finalmente, a da presença, no Brasil, da Rainha D. Maria I.

O Romance LXXXIV ou Dos Cavalos da Inconfidência, acompanhando a análise de Damasceno (1977), pertence à quinta parte. Esta representa um novo plano temporal, sendo curta e incisiva, versa “sobre D. Maria I, a mesma que, vinte anos antes, lavrara as sentenças de morte e degredo, a contemplar a terra na qual se desenrolou o drama de soldados, poetas e doutores. Os remorsos que a atormentam culminam com a sua morte” [p. 7/8]. A exaltação poética acerca dos sujeitos da história que Meireles discursiviza apresenta uma proposta particular de historicização: uma discursivização que dá vez àqueles que não estão tradicionalmente no plano de ação da história do Brasil. Além disso, a forma do *Romanceiro da Inconfidência* convoca os valores de *mythos*, por aproximar-se da forma narrativa epopeia.

Como tal, a organização temática e formal da obra de Meireles constrói uma grandiloquência relevante para a historicização do Brasil, por seu arranjo formal e por sua progressão temática. Destacado do poema e alocado como nome de outra obra, ou seja, de verso a título, “eles eram muitos cavalos” tem alterados os estatutos textual e discursivo e, no novo contexto, funciona como mediador de discursos, sem deixar de fazer parte de seu texto de origem, uma vez que carrega seus significados ao colocar discursos acerca da brasilidade em diálogo. O *Romanceiro da Inconfidência* tematiza a história do Brasil, ao passo que *Eles eram muitos cavalos* tematiza histórias de Brasil, ambos participam da historicização do país por mobilizarem e integrarem a memória cultural do que é significado como Brasil. Discursos de brasilidade e sobre ser sujeito no país, em determinado período, são reconstruídos e atualizados.

Assim, o vernáculo se transforma, da grandiloquência à linguagem prosaica, e isso traz implicações discursivas. Os cavalos anônimos e facilmente esquecidos de Ruffato são os anônimos da São Paulo contemporânea. Estes, ainda que no anonimato, não são destituídos da condição de sujeito. Nos séculos XX e XXI, a cidade de São Paulo é o principal expoente do Brasil urbano. Nela se reconstitui uma pluralidade distinta daquela flagrada em outros momentos históricos do país; fragmentação e heterogeneidade são mais que elementos que compõem o cenário urbano, parecem imperar na megalópole como metonímia das relações culturais da atualidade.

As relações dialógicas estabelecidas a partir do título são cruciais para a inscrição da obra de Ruffato em um fluxo histórico-cultural mais abrangente do que aquele de sua produção. Se em *Eles eram muitos cavalos* não se contam fragmentos da história do Brasil, se na obra não é flagrada a grandiloquência formal do poema de Meireles, nela estão recuperados e reacentuados sentidos que também participam da historicização do Brasil. Em outras palavras, apesar da estrutura prosaica e fragmentária do romance – força centrífuga –, o título sinaliza de que lugar ideológico a obra deve ser lida – pela grandiloquência evocada, força centrípeta. Daí a relação entre linguagens constituídas de diferentes conteúdos semânticos e axiológicos, o diálogo de discursos que se fundamentam sobre a tensão de forças. Essa é uma manifestação do modo como plurilinguismo se dá de maneira singular na obra de Ruffato, trabalhando na articulação de discursos antagonistas.

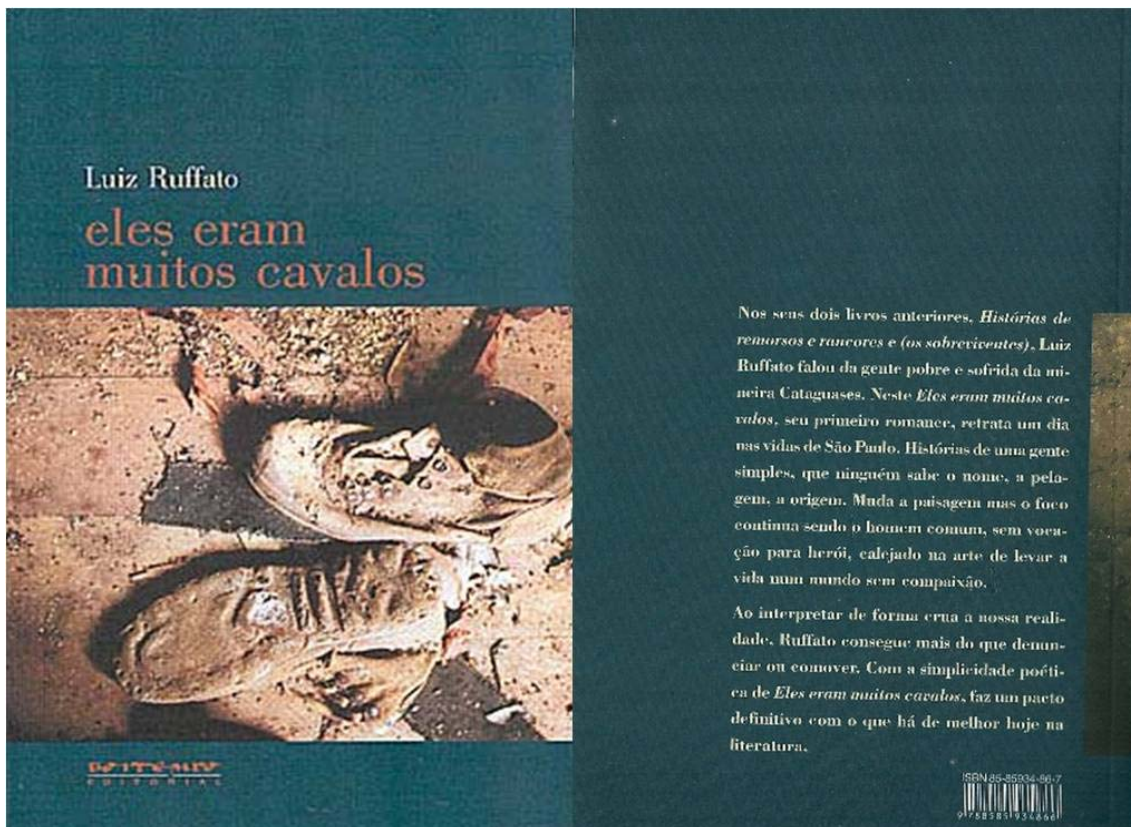
A capa e a contracapa também constituem índices relevantes do valor que desenha o horizonte de sentido da obra. Ali elementos verbais e verbo-visuais evocam discursos em cada uma das edições. Esses discursos são parte do processo editorial, já que existe um conjunto de produtos, e os sentidos gerados por eles alargam a potencialidade semântica do livro. Tal potencialidade não se deve a edições particulares, mas ao que o conjunto das edições permite significar.

Segundo Haslam (2007), a capa de um livro tem duas funções: proteger as páginas e indicar o conteúdo. A função referente à proteção é executada pela encadernação; em relação ao conteúdo, a capa funciona como um princípio de atenção para que o livro seja aberto e lido, funciona como um compromisso feito pela editora, em nome do autor-pessoa, para o leitor. Haslam (2007) cita as capas do tipo expressionistas como as geralmente utilizadas em romances e contos. Nessas capas, geralmente são utilizados desenhos, ilustrações, fotografias ou imagens de peças de arte que dialogam com o todo do livro. Discursivamente, o objetivo das capas não é fazer um sumário visual, mas evocar o conteúdo, indicando possíveis elementos da potencialidade semântica da obra a serem mobilizados. A capa também funciona como mediadora entre discursos: aqueles que habitam a potencialidade semântica da obra e aqueles referendados pelas escolhas capturadas na diagramação. Além disso, é um elemento que, por projetar algum sentido sobre o todo do livro, tem uma contribuição centrípeta e atua nessa direção.

Na capa da primeira edição de *Eles eram muitos cavalos*, da Boitempo Editorial, há destaque para a imagem centralizada de um chão, que dá ideia de um piso interior, ao abrigo da degradação. Contudo, o piso é velho, desgastado, sujo de terra da rua e tem sobre ele um par de botinas muito antigo, como que abandonado. Nessa imagem, sobrepõem-se tons de um

bege opaco, de terra. A sujeira das botas sugere o seu estado gasto, por um longo tempo de uso e, juntamente com o aspecto do piso, indica também o ambiente de um grupo social não abastado financeiramente. A posição das botinas, não alinhadas ou guardadas; mas em desalinho, como que abandonadas, indica que podem ter sido deixadas para trás, seja pela pressa, ou porque quem as deixou não teve como voltar para buscá-las.

Figura 4 – Capa e contracapa da Edição da Boitempo Editorial



Fonte: Boitempo Editorial, 2001

Pela deterioração dos objetos e do ambiente, a imagem não convoca grandiloquência, mas simplicidade e articulada com o título sinaliza um sentido para o todo do livro: que lugar é esse? Quem o habita ou habitava? Como chegou a esse aspecto? As respostas podem ser múltiplas, muitos “cavalos”, mas um só lugar. E esta imagem abrange a possibilidade do todo espacial visualizado na narrativa. Estabelecem-se relações dialógicas entre o espaço imagetivamente representado e a obra, por meio da proposta editorial de capa, a qual vincula desestabilização – pela ruína do cenário – e permanência – já que a degradação indica não a descartabilidade, mas a passagem de tempo incidindo sobre um mesmo espaço, sobre as

mesmas botas, produzindo um efeito de sentido de contiguidade espacial na dinâmica temporal.

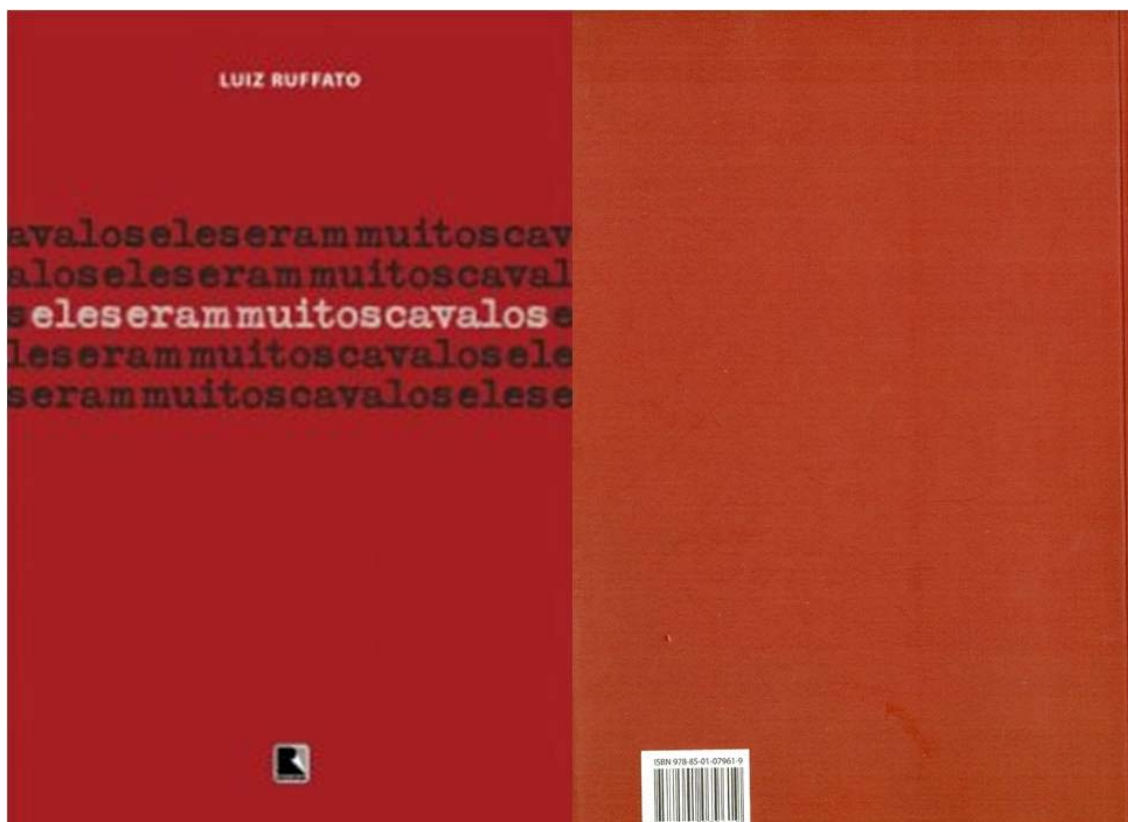
Ainda nesta capa, há o título, que não está gravado com a primeira letra maiúscula, como dita a norma ortográfica e como está no poema de onde é retirado. A fonte minúscula destitui o título da condição de frase e indica um fluxo discursivo: dá seguimento a algo que vem antes – discursos pertencentes a um plano metanarrativo – e ao mesmo tempo dá seguimento aos discursos do plano narrativo. Não se trata, então, de uma frase, mas de um signo ideológico que, na condição de título, medeia discursos dispersadores e estabilizadores, ao intitular uma obra contemporânea ao mesmo tempo em que invoca valores da grandiloquência da obra da qual é retirado, cumpre um projeto ideológico metanarrativo. Isso também acontece na próxima capa analisada (cf. Figura 5), apesar de ela, imageticamente, não flagrar essa relação dinâmica temporal/contiguidade espacial.

A contracapa da mesma edição apresenta um texto anônimo sobre o primeiro romance de Ruffato. Índice de que a narrativa é significada na esfera de circulação como um todo, isto é, por mais contemporâneo que seja, não se desprende de um gênero já estabelecido: o romanesco. Além disso, esse texto na contracapa menciona que a narrativa retrata um dia, em uma mesma cidade, na vida do mesmo tipo de homem, “o homem comum, sem vocação para herói, calejado na arte de levar a vida num mundo sem compaixão”, sendo referendada como “o que há de melhor na literatura brasileira hoje”. Neste parecer, a obra é referendada com indícios de como a temporalidade e a espacialidade são significadas, o texto discursiviza a obra como um todo, baseando-se nesses dois princípios e, assim, orienta a atualização da potencialidade de sentido em prol de uma abordagem centrípeta, que convoca uma leitura do diverso, do vário como plural, mas não necessariamente como fragmentário.

A edição da Editora Record (cf. Figura 5 adiante), como um recomeço, um relançamento – uma vez que a edição da Boitempo se esgota e deixa de ser publicada – traz uma capa totalmente diferente, incitando outro ponto de vista interpretativo. Sem imagem, toda em tom de um vermelho opaco, com o título em primeiro plano, escrito várias vezes, de forma contígua e sem espaçamentos, distribuídos em cinco linhas que formam um bloco, sendo um dos escritos destacado em branco. É uma configuração que forma visualmente uma espécie de parágrafo, um bloco verbal composto por partes, existindo um jogo entre o prosaico e o destacado. Esse jogo pode funcionar como contrapartida metonímica visual da trama interdiscursiva do título, salientando as relações dialógicas que se estabelecem entre a grandiloquência da historicização e a efemeridade das pequenas histórias constitutivas da grande história.

A contracapa desta edição é lisa, sem imagens ou textos; já não necessita de depoimentos para convencer de sua contribuição literária. À época desta edição, a obra já integrara o fluxo editorial literário como um romance e, por isso, parece poder dispensar tal referenda, cuja explicitação fica restrita à catalogação.

Figura 5 – Capa e contracapa da Edição Record



Fonte: Editora Record, 2011.

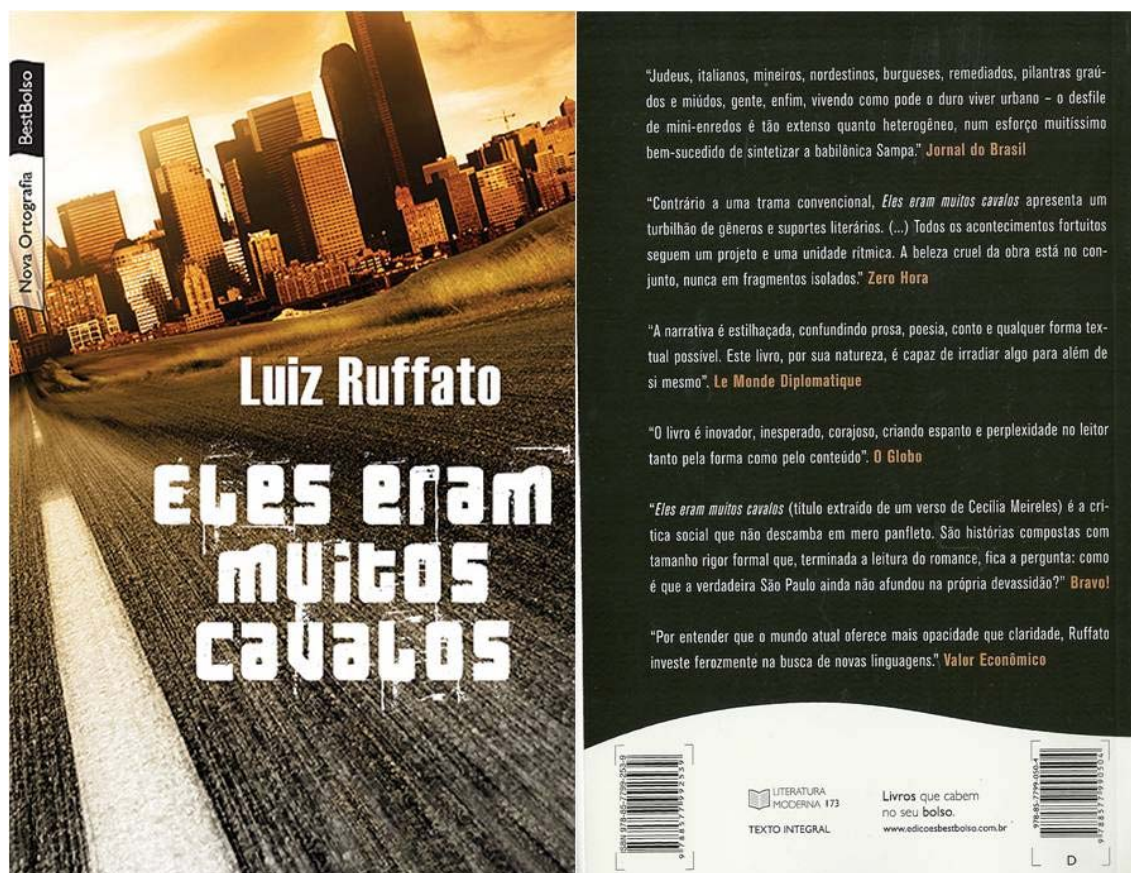
A edição da BestBolso (cf. Figura 6 adiante), lançada em 2010, com o livro já consagrado e premiado, tem em sua capa, ao fundo, a imagem de prédios de uma grande cidade e, em primeiro plano, o asfalto como um mar que “engole” a megalópole. O desenho do asfalto sugere um ponto de vista em movimento, por meio de um quadro que representa uma visão “corrida”, como no interior de um automóvel em trânsito, de dentro do qual o asfalto que parece se mexer, e não o carro. Por esta capa, a obra é discursivizada pela espacialidade urbana, sugerindo o drama da fluidez contemporânea e da impessoalidade tecida pela massificação representada pelos prédios de concreto.

A contracapa apresenta trechos de críticas de jornais e revistas que, pelo que discursivizam, reforçam a ideia de um todo, de uma pertença a uma metanarrativa, mas, desta vez, com a aclamação de uma obra que tem grande respaldo literário – como é demonstrado no parágrafo seguinte. O “depoimento” de outras fontes editoriais que compõem a cultura editorial, historicizada na seção anterior desta dissertação, gera o sentido de integração a um diálogo que esbarra no dilema contemporâneo, aquele que se entretence pela tensão entre forças centrípetas, unificadoras das relações culturais, e centrífugas, fragmentadoras dos indivíduos e das relações, e isso funciona discursivamente na proposta de atualização do vernáculo brasileiro, uma vez que, pelo projeto da obra de Ruffato, é alcançado um projeto político-ideológico-discursivo mais abrangente, qual seja, o Brasil como um discurso de força centrípeta, conferindo sentido à pluralidade – étnica, cultural, linguística – característica do país.

O *Jornal do Brasil* menciona “o esforço muitíssimo bem-sucedido de sintetizar a babilônica Sampa”; o jornal *Zero Hora* aborda o fato de que “Todos os acontecimentos fortuitos seguem um projeto de unidade rítmica. A beleza cruel da obra está no conjunto, nunca em fragmentos isolados”. O francês *Le Monde Diplomatique* entra no campo da metanarrativa, ao afirmar que o livro “por sua natureza é capaz de irradiar algo para além de si mesmo”; enquanto a *Revista Bravo!* acentua o rigor formal do romance. Retomando a questão da discursivização da espacialidade, a natureza dos depoimentos pode ser classificada como avaliativa em relação ao aspecto formal do romance e à sua personagem principal: a cidade de São Paulo.

Figura 6 – Capa e contracapa

BestBolso



Fonte: BestBolso, 2010

Outro índice de juízo sobre o todo da obra é a Orelha, formada em conjunto com a capa e na qual se costuma escrever, por exemplo, curtas biografias do autor-pessoa, uma crítica, ou extratos do livro. Das edições analisadas, apenas a edição de bolso não apresenta Orelha – uma vez que, por seu caráter de síntese, já configura, na imagem de capa e nos textos-críticas na contracapa, elementos que, por si só, abrangem um juízo sobre o todo da obra. Na edição da Boitempo Editorial, este espaço é preenchido por um texto da escritora de literatura infantil e juvenil, pedagoga e atriz, Fanny Abramovich.

O prazer da criação literária é um discurso que faz parte da história dessa autora, e sua produção estética e crítica reflete para a arte em suas mais variadas dimensões, “seja vivenciando, seja incentivando novas vivências, seja produzindo novas formas de fruição do prazer estético” (MAGRO, 2007, p.43). Além disso, Abramovich trabalhou como consultora editorial. Está-se diante de alguém que, em sua identidade institucional, tem marcado sua passagem pela arte, pela educação, unindo esses dois pontos, por vezes, tão distantes. Seu

processo de criação literária “envolve uma realidade conhecida, observada, compreendida, com a qual compõe outra realidade, embelezada, transformada em arte e aproximada do universo do leitor, sem uma linguagem complicada, distante no tempo e no espaço” (p.49). Conforme Magro (2007), na criação das histórias, Abramovich – assim como Ruffato em *Eles eram muitos cavalos* – aproxima-se do cinema, pois escreve como se estivesse criando cenas, ao projetar a narrativa diretamente ao leitor e, assim, permite que esta se superponha, monte-se: a focalização se movimenta, mas o resultado é a articulação em sua totalidade. A questão tipográfica discutida a partir das Figuras 1 e 2 pode ser retomada a partir dessas considerações: a letra cursiva por vezes utilizada na tipografia cria um efeito de presentificação, parece apresentar uma fotografia da carta em si, ou seja, quem toma a palavra é o próprio sujeito. Trata-se de um recurso técnico para mobilizar mecanismos discursivos nos quais o narrador se oculta.

Neste escrito da Orelha, a escritora problematiza o gênero de *Eles eram muitos cavalos*, por “seus setenta flashes, takes, zoons avançando sobre a sufocante Paulicéia” na montagem de um “painel assustadiço”. Isso, além de corroborar a ideia de um mosaico – construído sobre a articulação de discursos trazidos pelas relações dialógicas que se estabelecem entre os fragmentos –, de convocar outra discursivização de São Paulo, por meio da obra *Paulicéia Desvairada*, de Mário de Andrade, publicada em 1922, a qual difunde as bases estéticas do Modernismo, inspirada na análise da cidade de São Paulo e no seu provincianismo.

Além disso, a obra de Andrade já estabelecia um diálogo com outro poema grandiloquente: *A Odisseia*, de Homero. Enquanto neste a base de valor é *mythos*, em Andrade é *logos*, afinal, o projeto modernista não se organizava pelo respeito à divindade, mas pelo engajamento político-ideológico no tratamento estético literário, coadunando-se, portanto, com o projeto *logos*. Assim, estabelece-se uma cadeia de discursos grandiloquentes que dialogam com a obra de Ruffato, bem como a constituem, e a questão da memória se contrapõe à esterilidade da dinâmica capitalista: independente das coerções econômicas, a memória cultural mobilizada pela cadeia discursiva convocada pelo texto da Orelha faz da obra mais do que mero produto editorial de valor capital; torna-a um elemento significativo na tradição dos discursos grandiloquentes que atuam na historicização cultural.

Ademais, Abramovich assinala pontos de unidade interna com ênfase no espaço, como o “urbano presente em todos os parágrafos” e o fato de as mais variadas pessoas estarem em movimento na mesma cidade opressiva, dois aspectos que se coadunam com este percurso de análise. Essa grandiloquência é decisiva para localizar a obra, que se produz em uma

linguagem prosaica, no fluxo de discursivização do Brasil, mas que convoca, pela memória, valores de *mythos* e *logos* (cf. seção 1.1) para funcionarem neste contexto, deslocados de seu contexto de origem. O horizonte de sentido da obra se dá pelas relações dialógicas, pelas forças centrífugas características da contemporaneidade sendo mobilizadas em prol de uma unidade, ou seja, estas trabalham em favor das forças centrípetas, já que essa tensão de forças é mediada pelas memórias convocadas (*mythos* e *logos*).

A edição da Record tem em sua Orelha palavras de Sérgio Sant'Anna, escritor conhecido por sua obra de caráter experimental, a qual aborda temas urbanos de variadas formas, chegando a ser, por vezes, transgressiva⁵. No texto, o livro de Ruffato é apontado como mítico, por reunir as melhores virtualidades do conto e do romance, com cenas e personagens interligados, ou, nos termos discutidos nesta dissertação, vinculando discursos por meio de relações dialógicas. Ao tomar o romance como um todo, a discursivização da megalópole a confirma como a personagem principal da obra, a qual contém “cada um, por mais humilde que seja, formando um universo tão rico de matizes quanto a própria cidade”.

Ao sugerir que a obra de Ruffato dialoga com uma cadeia de discursos grandiloquentes que dela são constitutivos e apontar o livro como mítico, esses textos corroboram o projeto editorial-discursivo de *Eles eram muitos cavalos* para além da fluidez hodierna em relação ao Brasil, funcionando em favor da documentação/atualização. Isso porque tais pareceres colocam a obra em um patamar de sentido como outros vetores de vernáculo, e as Orelhas configuram espaço de discursivização do valor de unidade, atuam centripetamente.

Na ficha catalográfica, último índice de unidade externa analisado, também se pode observar a referenda a um grande tempo. Ainda que a catalogação do livro como romance seja por conta de um mercado capitalista e que isso não aponte para uma metanarrativa, os efeitos de sentido resultantes desta ação assinalam memória, uma vez que tal princípio de classificação é um elemento pertencente à história do livro, o qual corrobora sua significação cultural através da historicização do processo editorial. A catalogação não é apenas demanda de um sistema contemporâneo, mas algo que resulta de um processo histórico de tratamento do livro.

Em *Eles eram muitos cavalos*, a catalogação oficializa sua inscrição no gênero romance e implica uma narrativa que, mesmo com partes heterogêneas, comporta um todo.

⁵ Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5816 Acesso em 19 set 2013

Com isso, outro aspecto de memória é convocado: ao ser catalogada como romance, a obra passa a integrar certo fluxo literário, e isso mobiliza aspectos importantes para o modo como o acabamento projetado do livro é significado. A catalogação inscreve a obra em um gênero, e não em outro, daí procedem determinadas discursivizações em termos de unidade de sentido: o gênero romanesco é marcado por sua pluralidade, esta constitui a essência do que se discursiviza, mas está inscrita em um todo maior que todas as partes (cf. seção 4.2)

Todas as edições apresentam direitos reservados ao autor e a cada editora; ISBN – o International Standard Book Number, sistema que identifica numericamente os livros segundo o título, o autor, o país e a editora, individualizando-os inclusive por edição; produção gráfica; concepção e design de capa; e, principalmente, a catalogação de Romance Brasileiro. Essas questões evidenciam um perfil autoral que se dá na dialogização de diferentes discursos, que se unem de maneira determinada devido à catalogação em “Romance Brasileiro”, a qual por seus pré-requisitos discursivos – gênero romance e país Brasil – influencia a documentação vernacular. RETOMAR O ARQUIVO DA TEORIA.

Na edição da Boitempo, a capa e a diagramação são feitas pelo artista gráfico e contribuidor da editora Antônio Carlos Kehl. Na edição da Record, a concepção de capa é de Simone Ruffato, parceira de Ruffatto na organização do livro *Fora da Ordem e do Progresso* – o qual traz 27 contistas narrando histórias que têm em comum o fato de tratar da formação política do Brasil e do exercício do poder, do período colonial aos dias de hoje. Na edição da BestBolso, o design de capa é atribuído à publicitária e graduada em Marketing Simone Villas-Boas. Assim, o primeiro projeto visual é parece mais relacionado às decisões da editora; o segundo indica estar próxima do autor-pessoa e das características importantes para ele; enquanto o terceiro apresenta marcas mais comerciais e mercadológicas. Tudo isso corrobora a autoria, pois são projetos diversos que integram uma concepção maior, a editoração do ROMANCE, do LIVRO *Eles eram muitos cavalos*, e a dimensão autoral confirma o senso de vernáculo aqui discutido, agindo de forma a mobilizar as forças centrífugas em benefício de um projeto centrípeto.

Tal obra, assim como os valores e discursos da contemporaneidade em relação ao que até então estabilizava os laços culturais, parece pôr em xeque a forma do romance. Trata-se de um ato artístico, mas é preciso lembrar que, no fazer literário, “aspectos do plano da vida são destacados de sua eventividade”, são organizados de um modo novo, subordinados a uma nova unidade, e é o “autor-criador que realiza essa transposição de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um mundo novo e sustentando essa nova unidade” (FARACO, 2005, p.39). Aí está a importância da editoração para a literatura e, no âmbito do

que se persegue nesta dissertação, para a atualização do vernáculo. A característica de um livro reunir setenta fragmentos, que têm como fio condutor o sujeito brasileiro e o maior cenário urbano do país, e o fato de esse livro ser catalogado como um romance destacam as memórias que convocam a forma de um projeto que atua como flagrante do estatuto do vernáculo brasileiro hoje.

Sendo especificidade deste trabalho tratar o projeto editorial de um livro literário como processo de documentação/atualização de discursos e valores que constroem a memória cultural brasileira, são consideradas as condições ideológico-discursivas que tornam possível fazer sentido desse livro e significá-lo como manifestação do estatuto contemporâneo da brasilidade. Pela editoração, pelo entrelaçamento da literatura à política editorial na contemporaneidade, não são abolidas as formas de documentar, narrar, arquivar; elas apenas se dão de maneira específica a este tempo, e nisso o vernáculo é documentado/atualizado. No caso analisado, por meio das tramas discursivas de cada capítulo e pelas relações dialógicas estabelecidas entre eles, a forma livro estabiliza, demarca, classifica um conteúdo que diz respeito a culturas, valores, discursos do Brasil contemporâneo, por meio das múltiplas facetas de São Paulo: pela projeção semântica da grandiloquência se chega ao nível da brasilidade, articulada à noção de metanarrativa e ao horizonte de sentido da obra, dado pela discursivização do espaço e pela unidade interna da narrativa.

4.2. O plano narrativo: a discursivização do espaço da narrativa e a unidade interna

Na obra de Luiz Ruffato aqui analisada, em uma primeira vista superficial, há um processo de fragmentação que salta aos olhos, e o sentido favorecido é o da supremacia das forças centrífugas que atuam na contemporaneidade. Ao discutir o plano narrativo, esta seção se propõe a mostrar como tal fragmentação funciona em favor de um projeto autoral que discursiviza a unidade simbólica e como as forças centrífugas são mobilizadas em prol desse projeto.

O estudo do projeto ideológico-autoral em *Eles eram muitos cavalos* parte dos elementos editoriais e alcança o espaço narrativo para, por fim, examinar como tudo funciona junto na construção de sentido. O acabamento do livro também é reconhecido pelos elementos internos que o ressignificam, ou seja, por meio do plano narrativo, estudado aqui, em *Eles*

eram muitos cavalos, pelo modo como o espaço é discursivizado, pelos sentidos produzidos através do discurso sobre determinado espaço.

Com isso, ainda que este não seja um estudo literário, há um elemento da narrativa que é selecionado para que se estude sua discursivização, aspecto que corrobora a pertença a um discurso maior. Dessa forma, é preciso que se considerem questões básicas sobre o narrador na contemporaneidade, ponderação teórica que auxilia na leitura dos discursos analisados. Santiago (1989), a partir de consideração de Walter Benjamin, faz uma divisão teórica, mas não paratática, de tipos de narrador quanto ao contexto histórico-temporal – narradores clássico, do romance e pós-moderno –, já que as transformações por que este passa parecem concomitantes com toda evolução secular das forças produtivas. Ainda assim, não se trata de o narrador hoje olhar para trás e repetir o ontem; diz respeito a, antes, “julgar belo o que foi ou ainda o é – no caso, o narrador clássico –, e de dar conta do que apareceu como problemático ontem – o narrador do romance –, e do que aparece ainda mais problemático hoje – o narrador pós-moderno” (p.41).

O narrador na contemporaneidade se subtrai da ação narrada e, ao fazê-lo, cria um espaço de impessoalidade para dramatizar a experiência de alguém que é observado e, na maioria das vezes, desprovido de palavra (SANTIAGO, 1989). À vista disso, por vezes, a narrativa de Ruffato parece se contar sozinha, ou simula um filme a que se está assistindo, com vários cortes e cenas. Os sujeitos ali representados parecem enunciar a si próprios – criando um efeito de sentido de sujeito presentificado –, como que dispensando a apresentação de um narrador, que medeia a relação personagem/autor; ou são enunciados pela não pessoa – dando origem ao efeito de sentido de sujeito representado. Por meio de uma multiplicidade explorada em episódios breves, sem detalhamento a respeito dos sujeitos, o anonimato é discursivamente construído e, através da tomada de referência espacial por parte de cada um desses sujeitos, esse anonimato produz um jogo enunciativo em que parecem figurar vários “eu”, vários pontos de vista e, desse modo, constrói-se enunciativo-discursivamente a pluralidade pululante da dinâmica de São Paulo, sem, no entanto, negar-lhe o valor simbólico que a discursiviza como espaço cultural decisivo para a condição daqueles sujeitos.

A tarefa literária, segundo Santiago (1989), é falar da incomunicabilidade do narrador e do personagem: “uma ponte feita de palavras envolve a experiência muda do olhar e torna possível a narrativa” (p.47). Hoje as narrativas são quebradas, estão sempre a recomençar, mas isso não indica o surgimento de um novo tipo de ação, inteiramente original, mas de uma maneira diferente de encarar o processo narrativo (idem). A literatura contemporânea, então,

mescla a fragilidade da experiência e da palavra escrita, valendo-se de um índice afora isso, como projeção de acabamento da obra – como o caso do espaço no livro de Luiz Ruffato.

Por meio de um relato composto de setenta episódios breves, fragmentários, que, aparentemente, não se completam, narra-se, em *Eles eram muitos cavalos*, uma sobreposição de vidas, sujeitos e subespaços, e a variedade se estabelece como um ponto forte. Deste modo, não é algo evidente, na “história contada”, a unidade que o projeto editorial pode sugerir, e, sendo o livro um romance, a leitura deve seguir as pistas dos fragmentos de modo a recuperar o enredo da obra. Para a análise do plano narrativo, ou da unidade interna do livro, elege-se a discursivização do espaço como movimento discursivo em direção a uma unidade de sentido que confere coesão ao que se apresenta como fragmentos múltiplos. Assim, são elencados todos os locais físicos da cidade de São Paulo mencionados no texto, para depois agrupá-los em subseções que usam os elementos espaciais como mecanismos de demonstração de continuidade. Isso conforme recorrências de maneiras de discursivizar o espaço e os sujeitos em relação às categorias de pessoalidade e impessoalidade, tendo como resultado o efeito de sentido, respectivamente, dos sujeitos presentificados e dos sujeitos representados. Dessas marcas linguísticas, procede-se à interpretação enunciativo-discursiva, por meio da heterogeneidade das marcas “aqui” e “lá”. Trata-se de uma leitura discursiva de algo identificado linguístico-enunciativamente.

4.2.1. A megalópole São Paulo: uma grande extensão de sentidos

O primeiro gesto de análise narrativo envolve um recorte da discursivização de São Paulo como um todo. Isso se dá em certos capítulos, e, a partir destes, são estabelecidas relações dialógicas entre aqueles lugares que são discursivizados em mais de um capítulo, para dar conta da unidade interna apresentada por meio desse elemento. Assim, o primeiro agrupamento desta seção envolve os fragmentos/segmentos (desse modo se escolheu chamar os “capítulos” ou “minienredos” do livro) considerados aqui como primários, por tratarem da totalidade de São Paulo – 1, 5, 6, 16, 41, 45, 47, 57, 63 –; e os fragmentos que se relacionam com estes por fazerem referências aos mesmos espaços, interiores à grande cidade – 14, 20, 22, 31, 34, 39, 40, 61. Nesta análise, os títulos dos segmentos aparecerão entre parênteses, após sua numeração.

O fragmento 1 é intitulado *Cabeçalho*:

São Paulo, 9 de maio de 2000.

Terça-feira. (RUFFATO, 2001, p.11)

O termo *cabeçalho* remete a informações, geralmente fixas e padronizadas, no início e/ou no alto da página de livro, carta, documento. De modo habitual, traz indicações relativas à local e data, ao assunto, destinatário, autor, título. E é este o papel que o fragmento inicial cumpre ao apresentar o livro *Eles eram muitos cavalos*; um cabeçalho com os primeiros dizeres de um escrito, marcando o tempo (um agora) e o espaço (um aqui) da narrativa, ou seja, indicando um referencial de espaço e de tempo fundamental para a consolidação da unidade narrativa da obra.

Os primeiros fragmentos dão conta de uma dimensão geral de São Paulo, discursivizada como um espaço que se avista ao longe e que é reconhecido por suas luzes e pela esperança de uma vida melhor. O que pode ser exemplificado pelo fragmento 5 (*De cor*), que tem seus personagens “à margem” (da estrada e da sociedade), indo à cidade: “Caminham, o mato alto e seco roça as pernas de suas calças (...) os ônibus os caminhões os carros as luzes São Paulo” (RUFFATO, 2011, p.16); e pelo fragmento 6 (Mãe): “**Alá, vovó, Alá as luzes de São** o filho esperando *Tantos anos!* ganhar a vida em Sampaulo” (Ibid, p.19, grifos do autor). No segmento 5, usa-se da impessoalidade para indicar características dos sujeitos, mas estes ganham voz por meio do uso do itálico e dos diálogos, que predominam nesta narrativa, dando o efeito de sentido do sujeito presentificado.

O rapaz, desempregado, aceita qualquer empreitada, *O negócio tá feio!*

O menino vai à frente, o homem no meio, o rapaz atrás.

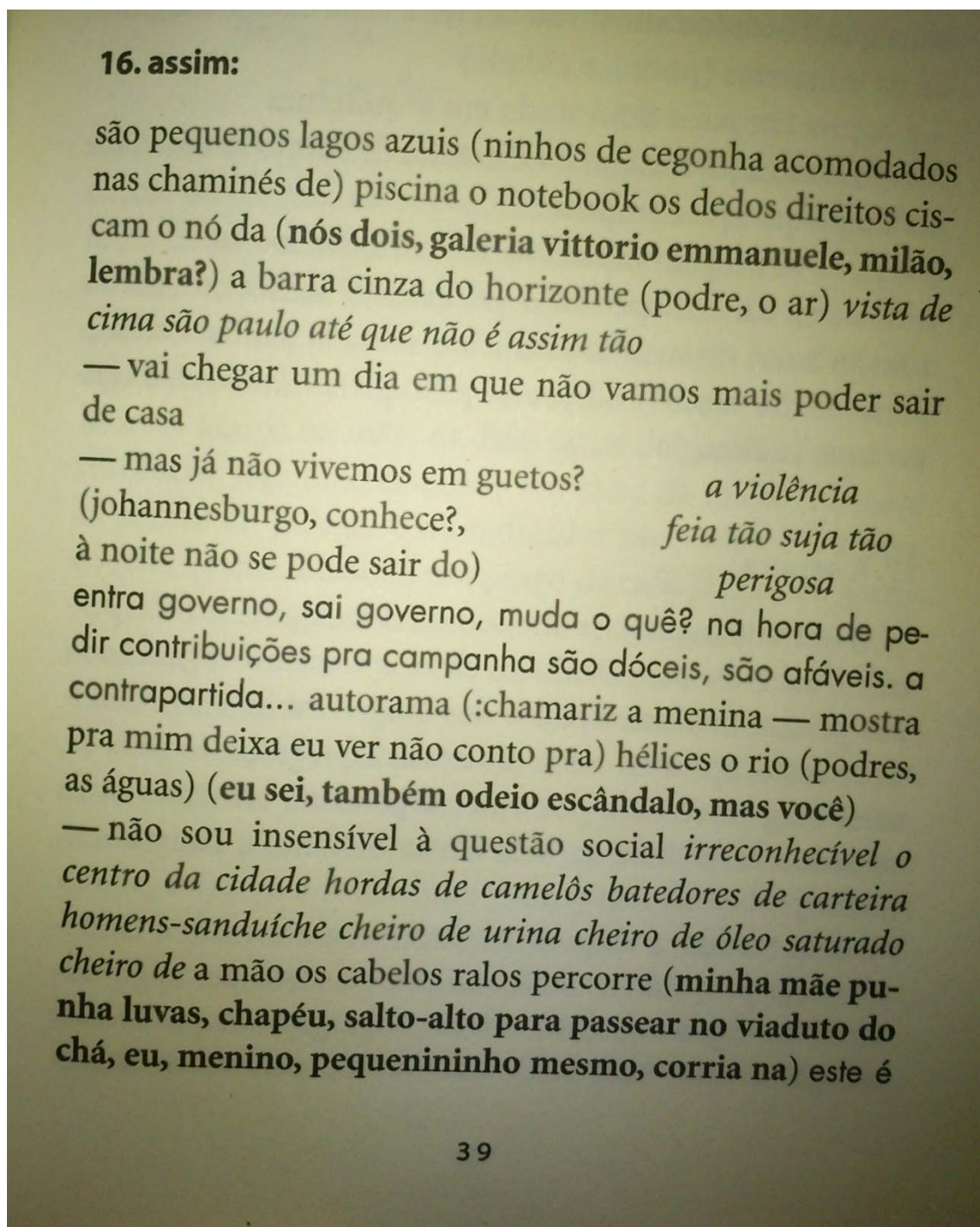
– Esse aí ó, vale ouro, diz, orgulhoso, o pai, tentando adivinhar a feição do companheiro que ofega asmático às suas costas, pés farejadores. É de uma inteligência! Quer ver? (RUFFATO, 2011, p.16)

O fragmento 6 (Mãe) também mescla impessoalidade e pessoalidade, com predominância do efeito de sentido do sujeito presentificado. Isso pode ser conferido pelas grafias que diferenciam a voz dos sujeitos do discurso: o itálico, o negrito e a letra cursiva (cf. Figura 1). Esses três recursos funcionam como flagrantes de cada “eu”, apresentam-se como

manifestação de um sujeito, criando um efeito de sentido de presentificação deste. O plurilinguismo se dá de maneira evidente. No caso desses dois minienredos (5 e 6), a espacialidade se constrói de dois modos: por um lado, há os sentidos que se projetam para a megalópole São Paulo – que é “lá”, se os sujeitos estão nas rodovias, significa que ainda não estão na cidade; por outro, há o lugar de onde se enuncia, ou seja, a perspectiva dos sujeitos: a margem e as cidades do interior do estado de São Paulo – que configura o “aqui”.

O fragmento primário 16 (*assim*:) apresenta uma São Paulo vista de cima, com personagens que a sobrevoam de helicóptero e conversam sobre a cidade. Aqui, há vozes, pensamentos, indagações tão diferentes que evidenciam que a disparidade de lugares ideológicos intensifica o sentido de presentificação dos sujeitos, marcados pelos recursos técnicos tipográficos mobilizados como mecanismo discursivo:

Figura 7 – Fragmento 16 (assim:)



Fonte: Editora Record, 2011.

Nessa discursivização espacial, o lugar de referência é o alto, a elite endinheirada que sobrevoa a Avenida Paulista, e se dá pela marca “a brisa da manhã acaricia a avenida paulista o heliponto incha sob” (RUFFATI, 2011, p.40). Essa divisão do espaço entre os que estão no

alto e os que estão na rua, mostrar-se-á importante em todo o romance, por ser reiterada em alguns fragmentos (cf. 4.2.2). Neste segmento, parte da questão das mudanças contemporâneas aparece, já que se discursiviza o espaço atual, do ponto de vista dos economicamente favorecidos, como um amontoado de guetos e se destaca o “hoje irreconhecível” Centro e a “frenética” Avenida Paulista, tudo comumente sem pontuação alguma em sua escrita, isto é, a linguagem realizando na sintaxe o caos contemporâneo – “hordas de camelôs batedores de carteiras homens sanduíche cheiro de urina cheiro de óleo saturada” (RUFFATO, 2011, p.39). Isso é contraposto ao passado: **“minha mãe punha luvas, chapéu, salto alto para passear no viaduto do chá, eu, menino, pequenininho mesmo, corria na”** (Idem, grifo do autor).

Tal contexto vai ao encontro de um dos depoimentos do *Memória e Sociedade*, de Ecléa Bosi (1998), o qual conta que, nas ruas do centro, as pessoas se cumprimentavam e que há apenas uns vinte anos São Paulo ficou “desse jeito”. Não se está discutindo, com isso, a espacialidade significada a partir de um cotejo temporal ontem *versus* hoje, mas sim o reconhecimento do sujeito e da sua inserção sócio-histórica: o espaço funciona como mecanismo de continuidade. A dimensão espacial se mantém como manifestação cultural a despeito dos sujeitos de hoje que são anônimos e paradoxalmente “impessoais”.

O já citado Viaduto do Chá é um local famoso, localizado no Vale do Anhangabaú, no centro da cidade de São Paulo. Ele foi idealizado em 1877 e inaugurado apenas em 1892. A obra levou quinze anos para ser concluída, e o objetivo inicial era ligar a Rua Direita ao Morro do Chá. A Companhia Ferrocarril, responsável pelo local, cobrava “três vinténs de pedágio” de quem precisava passar para o lado de lá do rio Anhangabaú⁶. Por lá, sempre passavam as pessoas mais refinadas, como mostra o fragmento¹⁶, dirigindo-se aos cinemas e a lojas da região. A cidade cresceu e, em 1938, a construção de metal com assoalho de madeira já não suportava mais o grande número de pessoas que por lá passavam diariamente.

No mesmo ano, o velho Viaduto foi demolido, dando lugar a um novo, feito de concreto armado e com o dobro de largura. Por hoje ser uma região de intenso trânsito de pessoas, o Viaduto do Chá costuma servir de pano de fundo para entrevistas e quadros de programas de televisão. Também é um local muito usado para locações externas de novelas e filmes que se passam no centro de São Paulo, ou seja, trata-se de um símbolo, uma metonímia da cidade. Do ponto de vista discursivo, as alterações materiais acima descritas não implicam alteração do valor cultural projetado para o espaço, ou seja, o sentido que o espaço tem para

⁶ Disponível em: euamosaopaulo.com.br/ Acesso em: 20 set 2013

os sujeitos – o de metonímia de uma cidade-discurso – não é refém da realidade material. Se a história do Viaduto reúne relatos de alterações materiais, a historicização do espaço o autoriza como metonímia do espaço urbano, portanto, como signo ideológico que evoca discursos referenciais, decisivos para definição cultural e construção vernacular.

É justamente com relação ao Viaduto do Chá que o fragmento 16 (*assim:*) encontra ligação com o 22 (*ela*). Neste, pela narrativa marcar apenas um lugar ideológico, a impessoalidade predomina, ou seja, o efeito de sentido de representação do sujeito, que só ganha voz em breves interjeições. O mesmo Viaduto é discursivizado, desta vez, sob o juízo de um referencial que fica no chão; do ponto de vista de uma classe social mais baixa – isto é, não mais o lugar ideal para o passeio elegante de antigamente. Na citação abaixo, os vocábulos sublinhados indicam a ideologia refletida em palavras, a confluência entre a voz do narrador e da personagem.

No chão, dribla, estendidas lonas e plásticos pretos que seu olhar perseguem, calças jeans, brinquedos chineses, ervas medicinais, fitas cassetes, cedez piratas, barracas de frutas e estojos de perfumes paraguaios, quinquilharias camaleônicas: o pregão (...). A música, as músicas, alarida-se, algazarram-se, evoluem-se rumo a (há, na nesga de céu, atando edifícios, uma enorme fazenda cinza) cinzas, fumo de gasolina e diesel de ônibus entocados nas praças da Sé e do Patriarca. Suas coxas erigem os passos do Viaduto do Chá. Na banca, frente ao Teatro Municipal, exibem-se anéis, dezenas, que examina descuidadamente, Ah!, o de pedra vermelha no anular... Hum..., (RUFFATO, 2001, p.48/grifo meu).

O fragmento 61 (*Noite*), tem seu espaço relacionado ao 16 (*assim:*) por meio da discursivização da Avenida Paulista. Esta é um dos logradouros mais importantes a cidade de São Paulo, situada no limite entre as zonas Centro-Sul, Central e Oeste, em uma das regiões mais elevadas da cidade. Considerada um dos principais centros financeiros do país, assim como também um dos seus pontos turísticos mais característicos, a Avenida tem sua importância de polo econômico e de referência na cultura e no entretenimento⁷.

Devido à grande quantidade de sedes de empresas, bancos, consulados, hotéis, hospitais, instituições científicas, culturais, e educacionais, movimentam-se diariamente pela Avenida Paulista milhares de pessoas, vindas de todas as regiões da cidade e de fora dela. Assim, é tratada na linguagem como um espaço que, hoje, condensa um ritmo característico da vida paulistana. Em sua discursivização, cada sujeito (presentificado ou representado) a

⁷ Disponível em: <http://www.encontraavidapaulista.com.br/sobre-a-avenida-paulista/> Acesso em 24 SET 2013

toma de diferentes pontos de referência e, cada fragmento percorre a Avenida sob determinado olhar. O senso de vernáculo é corroborado com essa construção a partir da unidade espacial que condensa todos esses sujeitos, culturas e vidas. Deste modo, assim como no panorama do ponto de vista do alto, do helicóptero dos ricos no segmento 16, o logradouro também é abordado como confuso e vário no minienredo 61. Contudo, desta vez, o efeito de presentificação é apenas de um sujeito, o qual dá origem ao sentido de representação dos demais, não havendo nem mesmo diferenciações tipográficas. As marcas do “eu” estão sublinhadas no excerto abaixo:

Em minha direção, a menina, aposto nem quinze anos ainda. O cabelo espichado henê, rabo-de-cavalo amansado, elástico vermelho. (...) Já almoçou?, pergunto. Ela esconde os olhos negros (...). Aborda agora um casal, a moça puxa conversa, ajoelha-se, esmago a ponta do cigarro no chão, aspiro o ar da noite, caminho sob a marquise, mendigos bêbados acobertam-se em caixas de papelão, cachorros magros arrombam sacos de lixo, motoristas de táxi jogam porrinha num ponto improvisado, uma mulher oferece incenso indiano, o bebê dormitando sob a banca, carros passam, o metrô fechado, ônibus vazios, um carro da polícia sirene disparada, (RUFFATO, 2001, p.126).

Discursivamente, o distanciamento do sujeito presentificado em relação aos outros, apenas representados, produz o fato de que os mencionados não são sujeitos do discurso, mas são sujeitos ao discurso de quem os enuncia. O “eu” que se enuncia sujeita a menina, os mendigos, a mulher, o bebê etc. ao seu projeto enunciativo-discursivo, negando-lhes a condição de interlocutores: são apenas referidos e não podem tomar a palavra, assim, esse jogo de distanciamento e posicionamento altera a interpretação no nível discursivo. As oscilações entre pessoalidade e impessoalidade tratadas até aqui parecem apontar para um funcionamento de linguagem característico do paradigma *métis*, já que não há um comprometimento evidente entre uma forma de linguagem e os valores culturais referendados, porém é possível resgatar uma dimensão metanarrativa que delinea o horizonte de sentido da obra, de maneira a inscrever o romance num diálogo interdiscursivo (cf. seção 4.1). E é isso que garante ao romance a possibilidade de documentar o vernáculo atualizado.

Além disso, os dois fragmentos a que o 16 (*assim*;) faz referência ao mesmo espaço (22 e 61), são relacionados entre si pelas “pedras portuguesas”, indicando que o vário, apesar de representar situações e pessoas tão distintas, por vezes está próximo, no mesmo espaço, ou seja: vário como plural, não necessariamente como fragmentação.

Tão leve em seus dezesseis anos, cirurgicamente branco levita o tênis milímetros das **pedras portuguesas** que a Rua Direita forram. Suspira. No chão, dribla, estendidas lonas e plásticos pretos que seu olhar persegue, calças jeans, brinquedos chineses, ervas medicinais, fitas cassete, cedez piratas, barracas de frutas e estojos de perfumes paraguaios, quinquilharias camaleônicas: o pregão (RUFFATO, 2001, p.48, Fragmento 22 – grifo meu).

Ela caminha criança pela calçada de **pedras portuguesas**. Ao cruzar o primeiro pedestre intercepta-o, o homem tem pressa, espanta-a, assustado. (RUFFATO, 2001, p.126, Fragmento 61 – grifo meu).

Retoma-se, com isso, a questão do senso da contiguidade que parece estar flagrada na discursivização do espaço. Nesse trecho, é a referência à materialidade das pedras portuguesas que remonta ao sentido do espaço, diferente do Viaduto do Chá, cuja história material não altera seu sentido metonímico. Aqui também é reiterada a multiplicidade de São Paulo, bem como o ritmo convulso da capital.

No fragmento 41 (*Táxi*), a personalidade traz a voz de um “eu” que toma São Paulo como um “lá” de sujeitos que a veem como a cidade que é lugar para diferentes oportunidades e vidas. Uma vez que o sujeito deste fragmento, um taxista, sai de seu lugar de origem, o “aqui” instaurado em distanciamento ao “lá” – “[eu] Desci do norte de pau-de-arara”; “meu chão, Nossa Senhora das Dores, interior do Sergipe” – para São Paulo, que o recebe como “uma mãe”. Esse eu que se assume não pertencente a São Paulo, embora tenha sido “adotado” pela cidade.

Saí de casa muito cedo, menino ainda. Desci do norte de pau-de-arara. Se o senhor soubesse o que era aquilo (...). Mas posso reclamar não. São Paulo, uma mãe pra mim. Logo que cheguei arrumei serviço, fui trabalhar de faxineiro numa autopeças em Santo André. Depois fui subindo de vida... (RUFFATO, 2011, p.91, grifo meu)

As marcas linguístico-enunciativas de primeira pessoa acima sublinhadas permitem afirmar que há uma adoção simbólica por parte do sujeito. O narrador agora está camuflado e há um eu que se enuncia. Para o migrante, São Paulo configura uma localização, mas não um referencial cultural. A terra da oportunidade de trabalho não integra uma identidade social; ele é migrante, ou seja, está na megalópole, mas é filho adotivo, não pertence de fato àquela espacialidade. Simbolicamente, para o sujeito, o “aqui” é a terra de onde ele desceu, onde é o “meu chão”. Esse jogo de camuflagem do narrador pelas marcas subjetivas *versus* a

impessoalidade que flagra o narrador “convencional” constrói um efeito de sentido metanarrativo para a organização discursiva da obra.

A cidade como espaço do trabalho, da oportunidade para o migrante, ao ser taxista em um “bom ponto como o da Lapa”, relaciona-se ao fragmento 20 (*Nós poderíamos ter sido grandes amigos*). Neste segmento, quem fala é o próprio sujeito, ou seja, o narrador aparece camuflado em um “eu” que se enuncia, efeito de sentido de presentificação, o qual institui a cidade como um “aqui” discursivizado pela visão da classe média alta, que vai à Lapa para relaxar em seu *happy hour* – “... e toda sexta-feira nos encontraríamos para o happy hour num barzinho da Lapa, o melhor tira gosto de São Paulo” (RUFFATO, 2011, p.48).

A Lapa, então, funciona como diferentes referenciais enunciativo-discursivos. É, ao mesmo tempo, “aqui” e “lá”, dependendo do sujeito que se enuncia. Essa reversibilidade de sentido funciona como dispositivo de linguagem para atualizar os valores em jogo na obra, já que não é defendido um “aqui” específico, mas a reversibilidade semântica como princípio de discursivização dessa sociedade, desse acabamento cultural. Retoma-se, com isso, a relevância do narrador para o jogo entre pessoalidade e impessoalidade. Nesse processo, dá-se a atualização do vernáculo: não fundamentado em um valor, mas em múltiplos valores mobilizados para flagrar a brasilidade possível. O mesmo espaço é tomado por diferentes sujeitos como “aqui” e como “lá”, e este, apesar de ser o mesmo geograficamente, é diferente em relação aos discursos.

Além da ideia do ambiente maternal, a ideia de pertencimento aparece na obra atrelada ao espaço, como no fragmento primário 47 (*O “Crânio”*). O sujeito parece indesligável do meio onde vive, este é determinado pelo seu estilo de vida assim como o determina. Enquanto há os mais pobres e os que cometem delitos, os quais são “da comunidade”; há também “o bacana da mansão do Morumbi” (cf. 4.2.2). Assim, neste segmento, existem duas São Paulo, que se revezam na heterogeneidade do “lá” e “aqui”, a partir de enunciação do sujeito presentificado, conforme as marcas enunciativas de primeira pessoa abaixo sublinhadas:

já o crânio meu irmão não fuma nem cheira (...).
 ele sempre tem razão
 e o crânio ficou mais puto ainda quando soube que eu a gente
 foi obrigado a fechar um cara que tentou reagir
 um dedo-mole assustado pum fechou o sujeito no farol
 porque ele fala seus babacas os ricos não estão nas ruas
 estão lá no alto em helicópteros
 cagando de rir de mim e de você aqui em baixo se matando (RUFFATO, 2001, p.
 101)

Pelas marcas linguísticas, da São Paulo “lá” – “os ricos” (eles); “lá no alto em helicópteros” –; e de São Paulo “aqui” – “mim”, “aqui em baixo”, percebe-se uma reversibilidade discursiva na qual os “ricos” não se enunciam, mas tem sua enunciação submetida a do “eu” pobre. Nesse fragmento, a classe social dá o tom do sujeito que se enuncia, definindo claramente a distinção entre “aqui” e “lá”.

O Morumbi é apontado como ponto de intersecção do fragmento 47 (*O “Crânio”*) com 14 (*Um índio*). Este é narrado por meio da personalidade – marca enunciativa de primeira pessoa “depois falam doença de cigarro, de bebida, acredito não...” –, um sujeito presentificado que se enuncia, menciona sujeitos representados, sendo um deles, um índio, que tem como possível origem o comentário de “que ele era de pankuru, da favela Real Parque, no Morumbi” (RUFFATO, 2011, p.36), mostrando outro lado deste bairro, que, assim como corrobora o trecho 34 (*Aquela mulher*), não comporta apenas as mansões, mas também “becos e ruas” que abrigam “barracos”, como o da mulher de Paraisópolis, “que se arrasta espantilha por ruavenidas do morumbi” (Ibid, p.74) desde que sua filha sumiu. O segmento 34 é marcado pela impessoalidade narrativa; o narrador não precisa se camuflar em várias vozes, uma vez que ELE NARRA DE apenas um lugar ideológico.

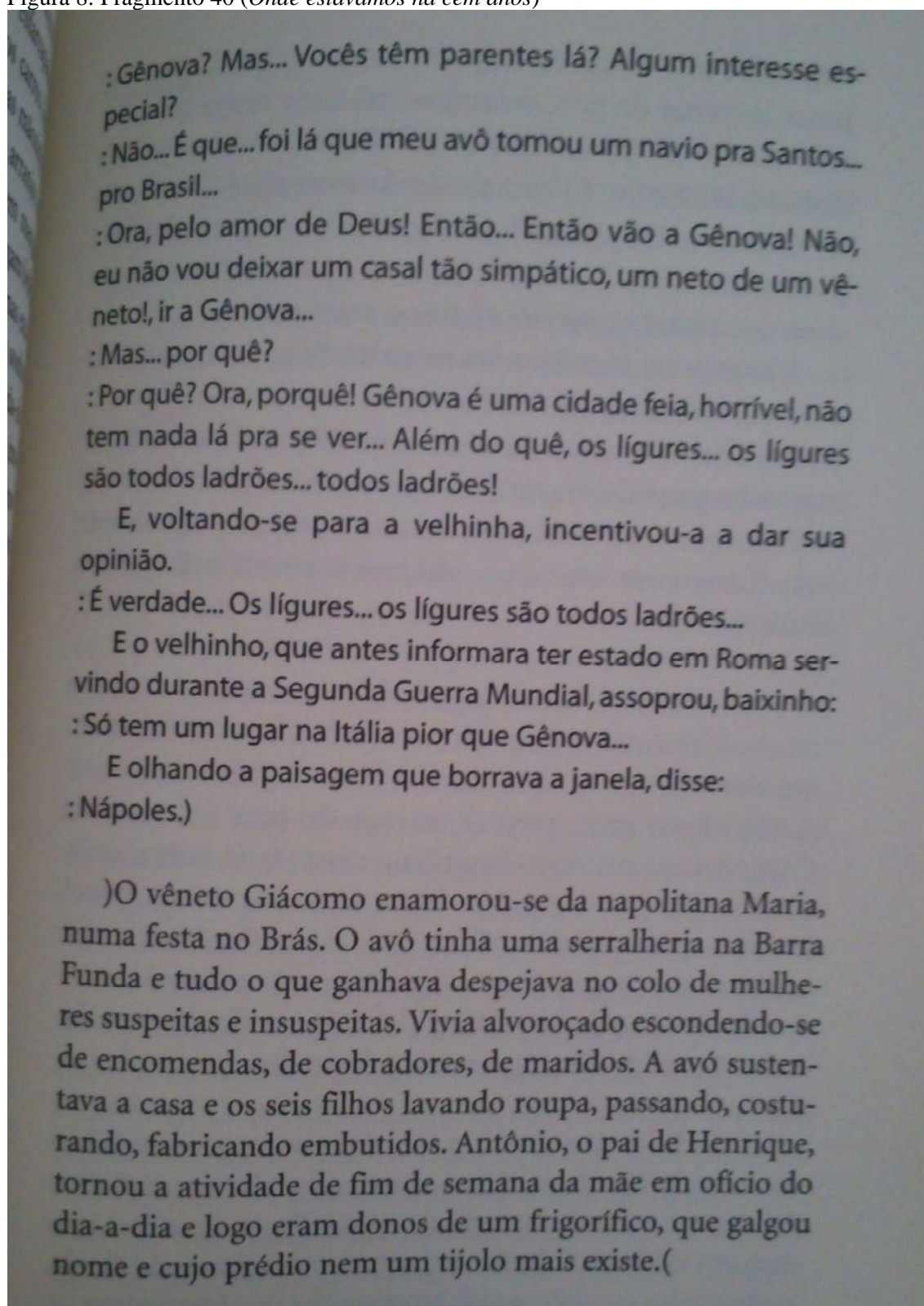
O Morumbi é tratado na linguagem como espaço que concentra alguns dos bairros mais nobres da cidade de São Paulo e do Brasil, um lugar da classe alta paulistana e, ao mesmo tempo, como lugar que compreende favelas, tais como: Real Parque e Jardim Panorama, fazendo divisa com a favela de Paraisópolis. Ou seja, o antagonismo de classes sociais promove processos de subjetivação que fazem “lá” e “aqui” se confundirem ou mesmo trocarem de lugar, dependendo da perspectiva do sujeito que enuncia.

O fragmento primário 57 (*Newark, Newark*), por sua vez, é marcado pela mistura de impessoalidade e personalidade, tendo momentos de confluência entre a voz do narrador e a do sujeito. A ideologia refletida em expressões como “longe” traz São Paulo como um “lá”, discursivizada negativamente por quem a avista de cima, como uma metonímia do Brasil:

Só então encorajou-se entreabrindo os olhos, faíscas da favela enorme esparramada embaixo, Guarulhos, noturno ígneo, São Paulo ao longe, ah, talvez se despedindo para sempre, talvez, provavelmente. (...)
José Geraldo!, deixe de veadagem!, choramingar por esse paiseco de merda?, povinho conformado, elite sacana, corrupção, politicalha, bandalheira, filhadaputice, corneragem, putaria...” (RUFFATO, 2001, p.119-121, grifo meu.)

Pelo título e pelo desencadeamento do fragmento, nota-se que se trata de um sujeito que deixa o Brasil em direção a Nova York, pelo aeroporto de Guarulhos, de onde partem os voos para outros países. O processo metonímico da cidade pelo país é construído a partir da retomada de São Paulo, vista e descrita de longe, pelo referente “paiseco de merda”. Processo semelhante também ocorre nos fragmentos 31 e 40. No 31 (*Fê*), a oração a Santo Expedito é produzida por uma empresa de São Paulo para todo o país; já no 40 (*Onde estávamos há cem anos?*), o Brasil – e não apenas a cidade de São Paulo – é o lugar de referência dos paulistas quando são reconhecidos por estrangeiros no exterior – “Não sei como ainda conseguem morar no Brasil.(...) aquela bagunça dos diabos!”. Aqui, esse sujeito estrangeiro é presentificado pela marca enunciativo-linguística de primeira pessoa, já que esse fragmento apresenta muitas vozes díspares para serem tratadas apenas na impessoalidade.

Além disso, o segmento 40 (*Onde estávamos há cem anos*), por meio do Bairro Brás, mostra a megalópole como um lugar que é constituinte do sujeito representado. A enunciação é majoritariamente impessoal, apenas por vezes os sujeitos são presentificados, devido a grande variedade de vozes na construção do minienredo, e essa variedade é demonstrada ao se mobilizarem caracteres tipográficos para fins discursivos – como os dois pontos indicando diálogo (cf. figura 8 adiante). São Paulo é local em que as diferentes origens e classes sociais se encontram, dando origem à conhecida mistura brasileira. Assim, volta-se à questão da imigração, com o estrangeiro constituindo também o espaço discursivizado.

Figura 8: Fragmento 40 (*Onde estávamos há cem anos*)

Fonte: Editora Record, 2011.

O fragmento primário 63 (*Nosso encontro*) volta a discursivizar a ideia de pertencimento (“paulistano do Brás”) por meio da pessoalidade: um sujeito se enuncia e subjugava ao seu o discurso dos demais sujeitos mencionados.

Paulo Sérgio Módena, seu criado. Paulistano do Brás, 38 anos (o pessoal dá bem menos, não sei se por cinismo ou sacanagem...), nem rico nem pobre – remediado – e posso, se quiser, ou se for importante, entregar minha declaração de renda (...). Mas não são meus calos a expor e sim os dos amigos desta mesa, dez e meia da noite, talheres, celulares, vozes, ônibus, carros, ‘música mecânica’, luzes, fumaça de cigarro, cheiro de gordura, de chope, suor. Quatro anos vimos aqui. (RUFFATO, 2011, p.135/136 – grifo meu.)

Desta vez, a discursivização é feita com a noção de que cada lugar de São Paulo está relacionado a uma condição socioeconômica. Assim, mencionam-se as mansões do Morumbi em contraposição ao “Apartamentinho em Perdizes” (cf. 4.2.2). Além disso, cada fase do encontro de amigos que intitula o segmento ocorre em um lugar diferente, devido à esfera socioeconômica dos participantes: “Nesse período fomos esnobes – ah, a praça Villaboim!; populistas – ah, a perna de carneiro do Kinzle!, um restaurante perto do Palmeiras; excêntricos – ah, a salada de repolho do Bar das Putas!” (RUFFATO, 2011, p.136).

Isso também se dá no segmento 39 (*Regime*), em que a não tão linda “moça, dezessete anos, proprietária já de indesejáveis estrias nas coxas, nos peitos, celulite na bunda” é um sujeito que tem seu lugar de referência instituído pela impessoalidade, que, de forma convencional, narra a experiência dos demais personagens – Dona Sofia, o Marido, a irmã da protagonista e o ladrão que invade a loja. A vendedora é o único sujeito que, em poucas vezes, ganha voz e, assim, instaura um “aqui” – a lojinha – e um “lá” – a vida da irmã –, conforme as marcas pessoais representadas pelos sinais de exclamação na citação abaixo:

A irmã, lindíssima, vendedora numa loja chique no Shopping Aricanduva, toda pintada, roupa colada no corpo, sapatos finos, uma modelo, mal e mal a via, do trabalho corria direto para a faculdade, curso de publicidade, em casa aportava supertarde, isso quando chegava, às vezes ligava, vou dormir na casa de uma amiga, metida!, achava-se o máximo! O namorado traínee no hã! (RUFFATO, 2011, p. 85).

Se, por um lado, no decorrer da análise, é identificado um funcionamento próximo do paradigma *métis*, pelo não comprometimento evidente entre uma forma de linguagem e os valores culturais referendados na oscilação entre efeitos de sentido de presentificação e representação, por outro, reconhece-se, na trama discursiva da obra, um engajamento ideológico que responde a questões de *mythos* e, principalmente, de *logos*. Ao dar voz ao anônimo, o romance e sua teia interdiscursiva democratizam o processo de subjetivação, já que mesmo o anônimo alcança a condição de sujeito.

4.2.2. Os espaços de São Paulo e a condição socioeconômica: antagonismo/confronto de sentidos

Depois da visão metonímica de São Paulo, o segundo gesto de análise do plano narrativo trata da continuidade espacial a partir da discursivização da megalópole pelo viés da condição socioeconômica. Isso é assinalado repetidamente por meio, sobretudo, do tamanho dos lares. Por exemplo, no fragmento 4 (*A caminho*), em meio ao misto de impessoalidade e pessoalidade, é instaurado um lugar de referência do sujeito: “um apartamento enorme em moema um por andar três suítes *contratei um desses veados dinheiro não é problema ele montou o circo o mulherio estranha aí eu falo a decoração é do fulano elas têm orgasmo*” (RUFFATO, 2011, p.15, grifo do autor). Se não há uma marca explícita do “aqui”, a marca desinencial nos verbos em primeira pessoa do singular revela o sujeito que se enuncia, do que se deduz sua inscrição espacial “aqui”. Esse sujeito é anunciado pelo narrador e tem sua expressão evidenciada pelo recurso tipográfico em itálico.

O fragmento 8 (*Era um garoto*) contrapõe a casa do pai rico – ele, lá – ao lar da ex-mulher e do filho – eu, aqui, a impessoalidade se alterna com a pessoalidade, presentificando, por vezes, impressões e sentimentos do sujeito (grifos sublinhados foram feitos para indicar marcas enunciativas do “aqui”, ou seja, desinências de primeira pessoa) :

separou-se e juntou-se com uma menina uns vinte e poucos
anos muita celulite não não vi mas imagino hoje são todas
assim até as modelos não vê
está construindo uma mansão em alphaville
está morando numa mansão em alphaville
e ela passando por dificuldades para quitar as prestações do
apartamentinho em jabaquara (RUFFATTO, 2001, p.19)

Nesse trecho há um jogo enunciativo no qual o “eu” fala de si e do outro. A terceira pessoa, nesse caso, não é uma camuflagem, mas apenas uma referência a alguém que não está participando do diálogo. É assunto, não interlocutor. O fragmento inicia com impessoalidade e há uma passagem para que o “eu” se enuncie, e, por um instante, flagra-se um sujeito presentificado. Isso traz implicações discursivas semelhantes a do fragmento 39 (cf. seção 4.2.1). A predominância da impessoalidade não permite interlocução aos sujeitos, mas, por momentos, um deles ganha voz para que se enuncie (no caso, a ex-esposa), proporcionando que um “aqui” seja estabelecido e, como consequência, também um “lá”. O sujeito representado (o ex-marido) tem seu discurso subordinado ao do “eu” e ao do narrador camuflado na impessoalidade.

O próximo recorte desta categoria, 15 (*Fran*), discursiviza a importância socioeconômica de cada espaço da megalópole, uma vez que o sujeito do trecho, uma subcelebridade decadente, já mora há um ano em um “apartamentinho” no Jardim Jussara, mas “quando pedem o endereço diz Morumbi”, ou seja, a faceta rica do bairro. Esse é mais um caso em que, em relação ao espaço, o eu se exime de discursivizar, sendo enunciado pela não pessoa. A implicação discursiva dos valores representados pela impessoalidade indica, pela confluência da voz do narrador e do sujeito, um lugar ideológico que estima valores de ordem econômica, bem como se submete a eles. Sendo mencionado, o sujeito não é do discurso, mas sujeito ao discurso que o enuncia. Com isso, a não pessoa que se discursiviza e subordina o sujeito, recusando-lhe a condição de interlocutor. Fran é referida e não pode tomar a palavra

De maneira semelhante, nos fragmentos 44 (*Trabalho*) e 47 (*O “Crânio”*), o ponto de vista cria um juízo de valor que considera o poder do capital e da classe social. Isso é demonstrado através de adjetivos, advérbios e substantivos como os grifados: “a pé, porque nem trocado pra passagem de ônibus tem”; “suador diário”, “perua escolar clandestina”, “o bacana na mansão do Morumbi”, “filhos estudando no estrangeiro”. O sujeito que acumula cursos para tentar uma vida melhor e tem “oito horas de suador diário”, no segmento 44 (*Trabalho*), empilha-se com a família na casa do sogro, “num quartículo, cama de casal, penteadeira, guarda-roupa, bercinho, sufoco danado” (RUFFATO, 2011, p. 99). Como o sujeito é majoritariamente representado, pelo efeito de sentido criado a partir da impessoalidade, o “aqui” é instaurado pela ideologia refletida em palavras como “sufoco” e “quartículo”, que indicam também valores socioeconômicos e espaciais.

No fragmento 62, (*Da última vez*), o sujeito abandona sua vida familiar classe média baixa, cansado do trabalho exaustivo, “mas sempre no vermelho no banco” (Ibid, p.133). Esse segmento tem como marca a pessoalidade, acarretando o efeito de sentido da presentificação, vê-se o próprio sujeito desabafar sua frustração, conforme as marcas enunciativas destacadas abaixo:

Eu nem lembro mais porque nos desentendemos na última vez, mas eu peguei minhas coisas (...).
 E enfiei-me num táxi, Quando avistei o primeiro hotel mais ou menos decente – e mais ou menos barato – (...).
 E deitei, mas não era alívio que sentia, nem remorso, era não sei o quê, saudade, talvez, (...).
 as crianças presas no apartamento ridiculamente pequeno em que morávamos nos fins de semana o sol explodindo na tela da televisão ligada e nós culpando a vida estressante que se leva em São Paulo a nossa incompetência para viver num regime de concorrência (RUFFATO, 2001, p.127, grifo meu.)

Tal construção traz um juízo de insatisfação e frustração do sujeito em relação a si e à classe a qual pertence. O narrador se camufla na voz desse “eu”, e assim é organizado todo o fragmento, conferindo-lhe um tom pessoal.

Como se pode perceber, esta subseção de análise do espaço dos fragmentos trata do espaço interior, dos lares como determinantes para cada discursivização a seu respeito. Deste modo, resolve-se a tensão discursiva entre os diferentes espaços interiores. Assim, os próximos gestos de análise abrangem segmentos que discursivizam o espaço em relação ao binômio dentro/fora. Cada minienredo aqui analisado tem como ponto em comum (ou como ponto de contato) São Paulo. Entretanto, não se trata da cidade em si, mas de um sentido coletivo, um discurso “Cidade de São Paulo”.

4.2.3. São Paulo Dentro X Fora: condicionamento de sentidos

Após a visão de São Paulo segundo heterogêneos “aqui” e “lá” marcados pela condição socioeconômica dos sujeitos, o terceiro gesto de análise do plano narrativo trata do espaço a partir da discursivização do dentro e do fora. No segmento 9 (*Ratos*), descreve-se, impessoalmente, a precariedade de um suposto lar:

O corpinho débil, mumificado em trapos fétidos, denuncia o incômodo, o músculo da perna se contrai, o pulmão arma-se para o berreiro, expele um choramingo entretanto, um balbucio de lábios magoados, um breve espasmo. (...) A chupeta suja, de bico rasgado que o bebê mordiscava, escapuliu rolando por sob a irmãzinha de três anos, que, a seu lado, suga o polegar com a insaciedade de quando mamava nos seios da mãe. O peitinho chiou o sono inteiro e ela tossiu e chorou, porque o cobertor fino, muxibento, que ganharam dos crentes, o irmãozinho de seis anos enrolou-se nele. (RUFFATO, 2001, p 20 e 21).

Nesse trecho, pelo efeito de sentido da representação, os sujeitos mencionados não ganham voz para falar de si mesmos e de sua situação, seu discurso sim é sujeito ao da não pessoa. O interior qualificado por adjetivos negativos – débil, fétidos, suja, rasgado, muxibento – condiciona os seus moradores a um exterior que é apenas: ir à “sopa-dos-pobres”, “tomar banho na igreja dos crentes”, filar “trocado num farol da Avenida Francisco Morato”. Discursivamente, a voz que estrutura o fragmento trata aqueles que representa com compaixão, conforme os índices vocabulares nesse tom, abaixo grifados:

E lêndas explodem nos pixains encipoados das crianças e ratazanas procriam no estômago do barraco e percevejos e pulgas entrelaçam-se aos fiapos dos cobertores e baratas guerream nas gretas.
 (...) no breu da cozinha, a vozinha dela, encarrapichada no ursinho-de-pelúcia que nafragava na enxurrada, encaverna-se sonâmbula ouvidos adentro, inoculando sonhos até mesmo na mãe, que geme baixinho num canto (...) (RUFFATO, 2011, p.23, 24)

Enquanto isso, o fragmento 15 (*Fran*) parte da discursivização da mesma Avenida Francisco Morato, que o sujeito observa de dentro de seu apartamento, o qual, apesar de minúsculo, já está em outra condição em relação ao lar dos personagens do segmento 9: “Um ano já nesse apartamentinho, Jardim Jussara, quando pedem o endereço diz Morumbi, o que não é toda uma mentira, à janela a Avenida Francisco Morato, crianças filam trocados no farol da esquina (...) (RUFFATO, 2011, p 38/39)”. Apesar das diferenças sociais e dos diferentes pontos de vista em relação a um mesmo exterior, nenhum dos sujeitos se enuncia, e ficam em igualdade discursiva frente a não pessoa discursivizada ao efeito de sentido de representação, por ser só uma postura ideológica: a que valoriza a ordem econômica.

Por sua vez, no fragmento 21 (*ele*), ganham voz sujeitos periféricos – um amigo, indicado pela fonte em negrito, e o chefe, indicado pela letra em itálico –, enquanto o protagonista é um sujeito representado pelo narrador, que só deixa transparecer suas impressões por meio de pontuações emotivas:

Dia havia era assimum desassossegamento, lugar algum bom, formigamento excursionista, pernas mãos braços, por tudo desinteresse, pessoa nenhuma, nem conversa, cavar um buraco: trancar-se, **Tem Corinthians hoje... Num vai não?**, ventania em dentro da cabeça, pensamentos redemunham, o corpo angustioso, vista chuvosa, digita o texto ahn? Tabelas, para, relê, hum... (RUFFATO, 2011, p.50, grifo do autor).

O dentro discursivizado é o escritório, a “caixa de vidro fumê” na qual o personagem passa oito horas por dia trabalhando: “o décimo andar o abafamento, o ar-condicionado desregulado” (Idem). O fora se trata apenas de indagações, elencadas de forma impessoal, as quais refletem a postura ideológica da angústia e perda de vida que, muitas vezes, a megalópole impõe:

e o dia?
 é bonito o dia?, é feio?,
 ?o vento embalou as nuvens no céus ou elas regaram mansamente o asfalto?
 ?um motoboy se esparramou na faixa-de-pedestres?
 ?um executivo espancou um menino-de-rua com o laptop?
 ?um cobrador impediu um assalto?
 ?o mundo acabou? (RUFFATO, 2001, p.47)

No fragmento 28 (*Negócio*), a impessoalidade impera, ou seja, o efeito de representação é que gere a importância do que é narrado no enredo; contudo, os sujeitos por vezes se presentificam por meio da pontuação emotiva e da primeira pessoa, com falas que parecem fugir da trama principal e são mobilizadas discursivamente por meio dos recursos tipográficos do travessão e das aspas:

– É um negócio que você queria muito ...
 – Que eu queria muito? E não é guitarra? Hum...
 – Pensa... pensa...
 – Ah, o kart? É o kart!
 O celular toca novamente, saca o aparelho do bolso, volta-se constrangido para a janela, a grossa pulseira de ouro reconhece no visor o número que chama, o relógio

Breitlig abafa a voz “Agora não posso. Te ligo dentro de uns... (olha o filho, que freme os lábios antegozando a inveja em que arderiam os amigos) uns... cinco minutos, oquei?” (RUFFATO, 2011, p.65).

O espaço de referência é construído na impessoalidade pelo dentro *versus* fora, a partir de palavras que deixam entrever dois lugares ideológicos: o “Blindado” interior de um carro luxuoso e a “histeria” de fora: “aprisionada lá fora a histeria do preâmbulo a tarde – crianças algazarrentas, periquitos neuróticos, motores” (grifo meu). A “bolha fria” em que estão os personagens os salva do calor e da confusão exterior:

O vermelho do farol, observa-o pousando no vidro da janela do carro emparelhado. Assediada, a mulher agarra-se pânica ao volante, entrincheirada: uma velha se oferece buquê de rosas encarnadas; um rapaz martela o pregão de uma caixa de ferramentas; outro, embala panos-de-prato, ‘bordados à mão’; um sujeito sua, nos ombros desfilando uma caixa de copos de água-mineral; outro, ensonado bebê ao colo, exige esmolos; rodinho e balde em garras subnutridas disputam pára-brisas; adolescentes coxas sorridentes impingem propagandas de imóveis. (RUFFATO, 2001, p.60)

Nesse caso, a reversibilidade se dá pela segurança que o dentro parece oferecer em relação ao fora, segundo uma visão impessoal, que se sobrepõem aos sujeitos mencionados, não permitindo que se manifestem. De novo, estes se encontram igualados discursivamente, ainda que distantes socialmente, uma vez que quem enuncia é um narrador que causa efeito de sentido de representação, submetendo todos a seu ponto de vista discursivo, inclusive nos momentos em que escolhe que os sujeitos discretamente se enunciem.

No segmento 43 (*Gaavá (Orgulho)*), a discursivização se dá nos moldes de um narrador tradicional, isto é, na impessoalidade. O espaço é discursivizado majoritariamente com foco no dentro, mostrando que o sujeito representado – uma vez que é esse o efeito de sentido causado pelo tom impessoal –, a adolescente Fanny, tem sua vida transcorrendo basicamente em lugares internos da grande cidade, sem grande contato com o mundo exterior. Assim sendo, ela “Chega do colégio, almoça, toma um banho, tranca-se no quarto”; depois vai ao escritório do pai; desde criança é acostumada a cantar num bufê da Rua da Bahia; seu bat-mitzvá foi “no salão nobre d’A Hebraica”; seu pai sonha que grave uma demo em um estúdio na Vila Madalena (RUFFATO, 2011, p.96/97). E a garota vai crescendo em um espaço idealizado como referente, na parte de determinados ‘dentros’ da grande cidade. A voz

da impessoalidade supera todas, pois não é necessário que se presentifiquem vozes díspares, sendo o lugar ideológico um só.

Por fim, o fragmento 45 (*Vista parcial da cidade*) oferece uma visão geral da megalópole a partir de uma voz impessoal que engloba os múltiplos sujeitos dentro de um transporte público em um ponto de vista – da fadiga –, sendo que uma voz pessoal configura como representativa de todos eles ao se enunciar na última frase do segmento, a qual tem marca enunciativa de primeira pessoa: “a batata das minhas pernas dói minha cabeça dói e” (RUFFATO, 2011, p.101). Sendo o espaço do segmento o interior de um ônibus, a discursivização se dá em movimento, pondo em contraposição “dentro” e “fora”, as tensões que compõe a São Paulo contemporânea durante todo o livro, exploradas linguisticamente, a partir da espacialidade.

são paulo relâmpagos
(são paulo é o **lá** fora? é o **aqui** dentro?)
de pé a paisagem que murcha
a velha rente à janela (RUFFATO, 2001, p.94 – grifo meu.)

Os conflitos internos do espaço se juntam – ou são mediados, ou se espelham, ou se deixam transparecer – pela janela, a partir da qual se veem o caos, os conflitos, a multiplicidade urbana do Brasil contemporâneo. Tem-se, no “aqui” de cada sujeito, uma comunicação silenciosa que marca as relações entre os sujeitos e entre os sujeitos e os objetos. O espaço que encerrou/encerra as pessoas durante anos, conta algo do que foram/são essas pessoas, porque as coisas resistem e tomam para si também o que os seres são (BOSI, 1998), assim como as botas que estampam a capa de *Eles eram muitos cavalos* em sua primeira edição. Os deslocamentos constantes a que a vida hodierna obriga os sujeitos dificultam seu enraizamento num dado espaço, numa comunidade; mas, ao seu modo, isso não deixa de ocorrer; logo isso também não deixa de ser discursivizado, não pode deixar de ser.

São Paulo é estabelecida como uma cidade de “aquis e lás”, em que diferentes “eu” podem se enunciar – ou ter sua enunciação representada – de diferentes classes sociais e de diferentes lugares, ou mesmo de diferentes pontos de vista em relação ao mesmo lugar. Por meio da tomada de referência espacial por parte de cada um desses sujeitos, o anonimato dá origem a um jogo enunciativo em que parecem figurar vários “eu” e, com isso, constrói-se um discurso de São Paulo que fundamenta a pluralidade urbana brasileira. Os múltiplos sujeitos

apontados nesta análise reclamam para si determinada referência espacial e, ao fazerem isso, geram para o todo da obra um senso de vernáculo que abriga múltiplos olhares, vozes, tipos de vida.

Conforme foi mostrado, cada “eu”, particularmente, é responsável por um referencial simbólico de pertença – aqui/meu lugar; lá/lugar do outro, com isso, o jogo que alterna o aqui/lá realiza uma heterogeneidade simbólico-ideológica. O projeto editorial e os índices de significação do todo (cf. seção 4.1), juntamente com a discursivização do espaço, apontam para um senso de vernáculo que comporta toda essa multiplicidade, para um funcionamento cultural que não é mediado por um referencial de valor, mas pela articulação/intersecção de diferentes valores e, por isso, a polimorfia – funcionando apenas como recurso de um projeto, mas não como uma ordem discursiva caótica – parece habitar a dimensão simbólica que sustenta a atualização contemporânea do vernáculo.

Tal acabamento resulta da construção autoral que flagra, pelo espaço, não pela geografia, a profusão de subjetividades da cidade que fomentam a diversidade como condição de subjetivação. Os muitos sujeitos flagrados mostram que ser sujeito nesse espaço significa integrar essa coletividade, esse grupo social heterogêneo, e não subjugar o ponto de vista de um em favor do de outrem. As subseções de análise aqui elencadas tratam de elementos que funcionam como condição da pluralidade, como artifício para discursivização desse espaço pela heterogeneidade dos sujeitos.

A impessoalidade ou a pessoalidade flagradas na narração dos fragmentos do romance criam, respectivamente, um efeito de representação – quem fala é um “narrador” – e um efeito de presentificação – quem fala é o próprio sujeito representado –, assim, fazem uso de recursos técnicos e tipográficos para mobilizar mecanismos discursivos. O narrador, na impessoalidade, representa (efeito de sentido de representação) diferentes vozes; contudo, quando as vozes são muito díspares, com vários lugares ideológicos identificados, ele se camufla e as torna presentes (efeito de sentido de presentificação), essa é uma das maneiras montar o mosaico formado na obra.

O fio narrativo unitário do livro – do qual foi selecionada a espacialidade como elemento assinalador da unidade interna, não obstante a heterogeneidade e a pluralidade de figuras e vozes – compõe um retrato panorâmico da atualidade na historicização brasileira. Na contemporaneidade, o vínculo social se dispersa em uma multidão de socialidades (DUFOUR, 2005), cada uma apresentando suas fixações referenciais características. Porém, não se trata de socialidades estanques, elas podem também se sobrepor, como acontece em *Eles eram muitos cavalos*: são fragmentos que, em uma visão superficial, parecem

independentes; mas que, entre outros fatores, pela discursivização do espaço, sobrepõem-se e se aproximam, fazendo parte, com suas especificidades, de um todo, que precisa de cada um deles para existir e ser considerado todo.

Desse modo, o rearranjo que provoca a fragmentação do sujeito contemporâneo não dá fim às referências de pertencimento e origem, como o vernáculo, mas possibilita a produção de um novo discurso, o funcionamento sociocultural de um novo tipo de metanarrativa – ou de grande relato – (LYOTARD, 2002). O senso de vernáculo brasileiro na contemporaneidade, resgatado pela análise do livro de Ruffato, resulta dessa tensão entre as forças fragmentadoras, que modificam e multiplicam valores culturais, e as forças unificadoras, que respondem à história/memória cultural, mobilizando a dispersão a seu favor. Isso, pela questão editorial, aparece no fio unitário discursivo da narrativa e no acabamento do objeto livro. A transmissão cultural entre sujeitos é relacionada, neste viés interpretativo, à manifestação artístico-literária, uma vez que a literatura tem função basilar no trabalho de constituição da nacionalidade brasileira (cf. seção 2.1.1).

Os livros participam do sentido que o espaço urbano tem para os grupos que nele habitam. Há uma relação ideológica de natureza dialógica entre a sociedade urbana e a cultura editorial. Além disso, os efeitos de sentido de representação e presentificação de coletividades das mais variadas – imigrantes, nordestinos, paulistanos, paulistas etc. – na discursivização do espaço de São Paulo permitem a leitura desse espaço como metonímico do Brasil. *Eles eram muitos cavalos* configura um modo de significação do Brasil urbano e, como consequência, de vernaculidade.

Tomando-se o livro como um espaço narrativo de construção de sujeitos, é possível abordar a questão do vernáculo da perspectiva discursiva, o que envolve discutir a necessária relação entre língua, sujeitos e história: a língua relacionada à questão do plurilinguismo, tal como a diversidade linguística demonstrada na análise a cada enunciação de um “eu”; os sujeitos a partir do recurso pessoalidade/impessoalidade e dos consequentes efeitos de sentido de representação e presentificação, os quais fomentam possibilidade de subjetivação; a história por meio dos discursos que sustentam o múltiplo e diverso como um grupo social e dos sentidos de historicização da coletividade que daí decorrem.

As nuances discursivas flagradas na espacialidade enunciada no plano narrativo corroboram a postura ideológica já projetada no processo editorial. O livro de Ruffato parece evocar, em suas formas de narrar, a dificuldade de traduzir o espaço da urbe brasileira contemporânea. E, como defende o próprio autor-pessoa (2010), a linguagem, não em sua composição, mas na decomposição, acompanha essa desordem. Assim, são reconhecidas

formas de discursivizar que identificam coletividades por meio de manifestações próprias da conjuntura atual, como o *Eles eram muitos cavalos*, o qual traz os mais variados sujeitos, dispersos, mas ainda mobilizados tendo como referência valores de *mythos* (cf, seção 4.1) e, sobretudo, de *logos*, uma vez que, ao dar voz ao anônimo, o romance e sua interdiscursividade democratizam o processo de subjetivação, alçando cada um da pluralidade à condição de sujeito. Isso mostra a condição processual dos paradigmas relacionais que regem os processos de subjetivação em jogo no romance.

Do ponto de vista enunciativo-discursivo, pela memória (*mythos* e *logos*) recuperada nas relações dialógicas entretecidas no projeto editorial como um todo – planos metanarrativo e narrativo –, a fragmentação que se revela na superficialidade do romance não se instala como referencial de valor e de sentido da obra. Antes, funciona como recurso para caracterizar um acabamento cultural que é significado pelo múltiplo e diverso. A heterogeneidade simbólico-ideológica da linguagem é recuperada pelo projeto editorial e pela organização enunciativa da obra, e disso provém a possibilidade de instauração de um senso de vernáculo construído a partir de múltiplos valores, de um discurso que referenda a contiguidade espacial como própria de uma coletividade, sinalizando um acabamento cultural.

O vernáculo, como resultado discursivo de movimentos de historicização e subjetivação – pelos paradigmas relacionais *mythos*, *logos* e *métis* –, atualiza-se sempre por sua dependência a uma ordem social, e isso não é diferente na contemporaneidade. A memória cultural passa por um processo de atualização, e tal processo altera a sua discursivização: dependendo de cada paradigma relacional, há alterações de consignação do que é discursivizado: um romance contemporâneo não é idêntico a um romance de séculos atrás, mas ambos são catalogados como tal, com base nas características próprias do gênero romanesco (cf. seção 1.3).

Com a alteração dos valores que regem a ordem cultural e com o enfraquecimento da tradição, é de se esperar que sejam atingidas as formas de visão de mundo que constroem as atitudes e dão unidade à orientação semântica progressiva da vida, a “unidade de responsabilidade” (BAKHTIN, 2011, p.189). Assim, um dos princípios para tratar da documentação/atualização de discursos na contemporaneidade é a abordagem a partir dos pontos de articulação entre a linguagem e os valores da cultura contemporânea. Os discursos analisados a partir o *corpus* dão conta de flagrar o vernáculo brasileiro na contemporaneidade porque neles se encontra um discurso maior, o qual se sobrepõe às forças dispersadoras, mobilizando-as em favor da estabilização.

A potencialidade semântico-ideológica da obra de Ruffato, a possibilidade de fazer sentido sem se deixar levar pela fluidez contemporânea, se deve à atualização desse processo de narrar, de deixar documentado. É um modo de discursivizar atual, não um rompimento total com a discursivização. O romance contemporâneo aqui analisado dialoga com uma cadeia de discursos grandiloquentes que dela são constitutivos, o que corrobora o seu projeto editorial-discursivo para além da fluidez hodierna, funcionando em favor da documentação/atualização.

A brasilidade aqui encontrada é uma unidade que se constrói, como num mosaico, sobre a diversidade econômica, étnica, cultural e se atualiza por discursivizações não apenas partilhadas pelo grupo, mas também definidoras dos laços que fazem esse grupo ser reconhecido como tal, pelas várias referências espaciais de cada sujeito dentro de um mesmo espaço. O vernáculo brasileiro se relaciona à possibilidade de ser sujeito no Brasil, e essa condição de subjetivação passa pela língua/linguagem, pelos diversos tipos de enunciados, os quais permitem que a questão do vernáculo seja atualizada, contemporaneamente, por meio da língua em uso. Esta análise, por meio de uma obra contemporânea, que retrata o sujeito e o espaço urbano brasileiros, demonstra que ser sujeito hoje, no Brasil, mobiliza discursos diferentes de em outros tempos, que têm como característica a heterogeneidade de referências; mas tais discursos existem, logo, ali estão também as possibilidades de vernáculo.

O referente de nacionalidade é sempre criado em contraposição às forças centrífugas, isso não é exclusividade da contemporaneidade. Contudo, hoje a tensão ganha força, exatamente pela importância que as ações dispersadoras adquirem juntamente com o paradigma *métis*. No livro, há as marcas das duas forças, em tensão, configurando o vernáculo, uma vez que não há rendição de nenhum dos dois lados. Se, por um lado, a forma inusitada da narrativa, a fragmentação do enredo, e a inovação da linguagem são marcas centrífugas; por outro, o fato de o projeto editorial apontar para um romance e de a unidade interna da narrativa construir um mosaico, mostra de onde se origina a noção de brasilidade trazida no livro.

O objeto estudado, ou seja, os discursos que se fundamentam sobre a tensão de forças em *Eles eram muitos cavalos*, é inscrito em um plano simbólico não rendido ao acabamento contemporâneo, o qual se caracteriza por ser desmemoriado, sem metanarrativa. Existe sim um eixo narrativo, o acabamento do todo de um livro, que corresponde a valores metanarrativos, e este permite que vernáculo se transforme, da grandiloquência à linguagem prosaica. Ao tocar e dispor esses discursos como objeto, é colocado em cena imediatamente um universo discursivo que é atualizado, revivido, por isso se trata de atualização do

vernáculo. É esse referencial que torna possível fazer sentido o livro de Ruffato, permite que este não sucumba totalmente à fragmentação e deixe de fazer sentido como obra; assim como tomadas de posição desse tipo possibilitam que o vernáculo brasileiro não deixe de existir e de ser documentado na contemporaneidade. O vernáculo hoje é discursivizado, sobretudo, como abrigo de múltiplos sujeitos, olhares, vozes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, a reflexão foi iniciada resgatando-se a importância dos processos de subjetivação na cultura ocidental – com base nos paradigmas relacionais *mythos*, *logos* e *métis* – para a determinação de valores e laços culturais definidores de um grupo social. Com isso, assinalou-se que, na contemporaneidade, predomina o paradigma relacional *métis*, o qual implica um rearranjo que tem como consequência a fragmentação do sujeito, sobretudo do sujeito urbano, e uma desestabilização cultural que o deixa sem um grande referente – o “Outro” em sua relação vertical. Como resultado, flagrar um senso de vernáculo na contemporaneidade, o qual promove a significação dos laços sociais decisivos para a condição de sujeito e de cultura, é um desafio, o qual serviu como motivador desta pesquisa.

No cerne dessa questão, especificamente quanto ao Brasil, foi apontado o fato de o vernáculo brasileiro já ser uma questão antes mesmo dos desafios na contemporaneidade, justamente por sua condição de país colonizado, que tem como origem de sua língua e de sua cultura, Portugal, seu “Outro”. A partir disso, problematizou-se o fato de documentar o estatuto do vernáculo brasileiro consistir em um duplo desafio na contemporaneidade: a redefinição exigida do sujeito contemporâneo reacentua a individualidade em detrimento de padrões coletivos, e o senso vernacular brasileiro está ligado à língua portuguesa, isto é, língua que é antes do outro. Ainda, levantou-se a hipótese de um modo hodierno característico de consignar, arquivar, documentar os discursos que flagram um acabamento cultural contemporâneo, sendo o vernáculo brasileiro nesta conjuntura o tema que regeu esta pesquisa. O projeto editorial analisado permite discursivizar a respeito dos sujeitos ao promover uma resistência à dinâmica centrífuga contemporânea, o que avalia o senso vernacular brasileiro, na contemporaneidade, como resultante da atualização entre as forças fragmentadoras – centrífugas – que modificam valores culturais e as forças unificadoras – centrípetas – que respondem à história/memória cultural.

Para tanto, as escolhas deste estudo envolveram focar o projeto ideológico-autoral da obra literária contemporânea *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, a qual une a língua portuguesa e a urbe brasileira na atualidade, e selecionar nela os discursos em tensão que registrassem uma brasilidade possível. O objetivo foi alcançado através do processo discursivo de descrição – dos elementos da materialidade do projeto editorial de *Eles eram muitos cavalos*, os quais recolhem o potencial de documentar o vernáculo por sua estabilidade, uma vez que podem ser encontrados nas três edições estudadas –, análise – dos

planos narrativos e metanarrativos –, e interpretação – da discursivização do espaço como um dos caminhos possíveis para o acesso à autoria –, que foi relatado de modo a expor os passos que levaram a qualificar um plano metanarrativo contemporâneo não rendido totalmente ao inacabamento de *métis*. Nesse processo, o que interessou foram as condições linguístico-ideológico-discursivas que tornaram possível fazer sentido os discursos em tensão, bem como significá-los como manifestação do estatuto contemporâneo da brasilidade. O conceito de vernáculo aqui delineado considerou a sua inerente dinamicidade e o fato de a condição vernacular estar relacionada ao sujeito, à língua, e aos discursos que, continuamente, autodefinem coletividades. Isso condicionou o estudo a um universo linguístico-cultural entendido de maneira não essencialista, mas processual, já que os paradigmas relacionais não apontam para uma divisão estanque e temporal de saberes, mas sim para a identificação do valor cultural que cada paradigma assume na definição da ordem social e de laços coletivos, nos diferentes períodos históricos.

As representações que dizem respeito ao vernáculo, com referências à memória e a conhecimentos compartilhados, ganham variadas formas de discursivizar em relação ao transcorrer do tempo e à dinamicidade dos paradigmas relacionais. Como consequência, o delineamento de um senso vernacular se dá em movimento, fazendo sentido em outras épocas, atualizando-se. A disputa entre forças antagonistas, centrípetas e centrífugas, no domínio dos discursos que sustentam os valores e a cultura brasileiros, indicou que o campo envolvido por elas está a todo tempo em processo de formação ou deformação. Compondo essa disputa, a realidade é marcada por inúmeras vozes sociais em circulação, e isso oportuniza a constituição de sujeitos distintos, não arranjados em torno de um centro único.

A partir dessa multiplicidade subjetiva, os sentidos são reorganizados e significados pelo modo que o processo e o produto editorial de *Eles eram muitos cavalos* alteram/influenciam a maneira de representação do espaço na linguagem e pela maneira que tal representação reflete e refrata valores cruciais para o acabamento cultural contemporâneo. A discursivização do espaço urbano despontou como mobilizadora da tensão entre as forças fragmentadoras e unificadoras e dos sentidos produzidos pelo discurso sobre São Paulo: as manifestações dialógicas, bem como o fenômeno discursivo que aponta conflitos na noção de coletivo na contemporaneidade organizam uma percepção vernacular. Além disso, a catalogação do livro congrega a multiplicidade de minienredos fragmentários em um romance brasileiro; o título da obra dá sentido também mítico ao todo e o projeto gráfico das capas de cada edição evoca muito do que emerge das breves histórias ali reunidas.

A dimensão espacial, como mecanismo de continuidade, mantém-se também como manifestação cultural, apesar do anonimato e da paradoxal impessoalidade dos sujeitos de hoje. Um espaço da urbe brasileira pode ser, ao mesmo tempo, “aqui” e “lá”, dependendo do sujeito que se enuncia. Essa reversibilidade de sentido funciona como dispositivo de linguagem para atualizar os valores em jogo na obra de Ruffato: não há a defesa de um “aqui” específico, mas a reversibilidade semântica como princípio de discursivização da sociedade urbana contemporânea, do acabamento cultural. Nesse processo, o projeto editorial funciona como vetor de atualização do vernáculo: não fundamentado em um valor, mas em múltiplos valores mobilizados para flagrar a brasilidade.

O vernáculo, então, é mutável e se transforma da grandiloquência à linguagem prosaica, trazendo implicações discursivas. Em *Eles eram muitos cavalos*, foi reconhecida uma sucessão de discursos grandiloquentes que dialogam com a obra e simultaneamente a constituem. Com isso, a presença da memória aparece como um contraposto à falta de metanarrativa da dinâmica capitalista contemporânea: a memória cultural consequente da cadeia discursiva faz do livro mais do que um produto editorial de valor mercadológico, torna-o um elemento que integra a tradição dos discursos grandiloquentes, os quais atuam na historicização cultural brasileira. Na contemporaneidade, pelo entrelaçamento da literatura à política editorial, não são abolidas as formas de documentar, narrar, arquivar; elas apenas se dão de maneira específica a este tempo, e nisso o vernáculo é documentado/atualizado.

A heterogeneidade simbólico-ideológica e a polimorfia, como recursos de um projeto ideológico-autoral, são constitutivas da dimensão simbólica que sustenta a atualização contemporânea do vernáculo brasileiro. A profusão de subjetividades no espaço urbano do Brasil possibilita a diversidade como condição de subjetivação, assim, as subseções de análise e interpretação deste estudo abrangeram elementos que funcionam como exemplos da pluralidade, mobilizados como artifício para discursivização desse espaço pela heterogeneidade dos sujeitos. Flagrou-se, aqui, a despeito da fragmentação contemporânea, uma visão ampla da atualidade na historicização brasileira, e são os efeitos de sentido de representação e presentificação das mais variadas coletividades na discursivação do espaço de São Paulo que permitiram a leitura de tal espaço como metonímico do Brasil.

A fragmentação manifestada na superficialidade do romance, da perspectiva enunciativo-discursivo e pela memória (*mythos e logos*) recuperada nas relações dialógicas entretecidas nos planos metanarrativo e narrativo, não se instala como referencial de valor e de sentido da obra; mas funciona como recurso para caracterizar um acabamento cultural que é significado pelo múltiplo e diverso. O paradigma relacional *métis*, ainda que seja

preponderante na ordem contemporânea, não se dá como algo estanque, mas sim como um processo que altera a ordem social. Essa forma de saber tem determinado efeito no acabamento cultural hodierno, sem, no entanto, suplantando *mythos* e *logos*. Afinal, ainda há espaços mobilizados pelo saber mítico – como as sociedades indígenas – e pelo saber *logos* – comunidade científica, por exemplo. O paradigma *métis* provoca, em nível cultural, mudanças, conflitos etc. na ordem social, sem reger sozinho essa ordem, como se as outras formas de saber fossem datadas.

Partindo-se do *corpus* – a natureza linguístico-discursiva e os elementos do processo editorial do livro –, alcançou-se o objeto de estudo – os discursos que costuram o grupo em uma cultura –, para que fosse defendida a tese: a despeito de toda desestabilização cultural contemporânea, em meio ao processo de fluidez e fragmentação que está em curso na contemporaneidade, o livro *Eles eram muitos cavalos* se mostra como uma resistência a esse discurso, aderindo a uma metanarrativa. Diante da exposição, espera-se ter evidenciado que, na contemporaneidade, o vernáculo brasileiro é atualizado e registrado por meio de múltiplos valores, culturas e sujeitos, não apenas por um só. Isso não aponta o fim dos processos de subjetivação, mas sim um estilo hodierno de discursivizar, que considera o modo como a tensão dos paradigmas relacionais ocorre na contemporaneidade.

Conforme a pesquisa demonstrou o duplo desafio de flagrar o estatuto do vernáculo brasileiro na contemporaneidade, ficou manifesto que as perspectivas de construção dos sujeitos são determinadas pela história e simultaneamente a definem, logo, desestabilizando-se a condição de sujeito construída com grande luta pela história, são atingidas também as grandes instituições, os valores estabelecidos e, sobretudo, as possibilidades de ser sujeito. A língua pode ser pensada nesse intercurso, visto que institui cada sujeito como sendo de algum lugar; fato que supera a relação língua/falante e que abrange processos de subjetivação e constituição de sujeitos pela língua, na história, sendo, nesse sentido, também um objeto simbólico em funcionamento no processo de formação de coletividades e de construção/deformação vernacular.

Ao se abordar a questão do vernáculo sob o aspecto discursivo, foi imperativo, então, que se discutisse o vínculo entre língua, sujeitos e história, uma vez que a língua esteve presente no plurilinguismo do projeto editorial de *Eles eram muitos cavalos*, na diversidade linguística flagrada a cada enunciação; que as possibilidades de ser sujeito passaram pela língua por meio do recurso pessoalidade/impessoalidade, o qual fomenta princípios de subjetivação; e que a história apareceu como um grande tempo, no qual os discursos

grandiloquentes alcançam a contemporaneidade, confirmando o múltiplo e o diverso como base de um grupo social e dos sentidos de historicização da coletividade que daí decorrem.

REFERÊNCIAS

AMORIN, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: outros conceitos-chave/Beth Brait. (org.). São Paulo: Contexto, 2006, p.102-3.

_____. Linguagem e memória como forma de poder e resistência. **Bakhtiniana**, São Paulo, 7 (2): 19-37, Jul./Dez. 2012.

_____. Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para educação. In: **Bakhtiniana**. Revistas de Estudos do Discurso. São Paulo, vol. 1, nº. 1, 1º sem. 2009. Páginas 8 – 22. Disponível em:

<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/2993/1927> Acesso em: 19 outubro 2011.

_____. **Raconter, démontrer, ...survivre**. Formes de savoir et de discours dans la culture contemporaine. Ed. Erès, Ramonville Saint-Agne, 2007.

ARAÚJO, Adriana F. B. Romanceiro da Inconfidência: estudo sobre poesia e história. **XII Congresso Internacional da ABRALIC** Centro, Centros – Ética, Estética. UFPR – Curitiba, Brasil, 2011.

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. 2ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Lexikon Editora Digital; São Paulo, SP: Fundação Editora da UNESP, 2008. 640p.

AUROUX, Sylvain. **A revolução tecnológica da gramatização**. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. Apontamentos 1970-71. In: **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. Arte e responsabilidade (1919). In: **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. O autor e a personagem na atividade estética (1920-22). In.: **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas (1959-61). In: **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011

_____. Os estudos literários hoje (1970). In: **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável** (1920-24). Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. O discurso do romance (1934-35). In: **Questões de Literatura e de Estética**. Trad. Bernadini *et al.* 3ªed. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

_____. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária (1924). In: **Questões de Literatura e de Estética**. Trad. Bernadini *et al.* 3ªed. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

BAKTHIN, M.M. [VOLOCHINOV, V.N.]. **Marxismo e Filosofia da linguagem** (trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira) 9. Ed. São Paulo: Hucitec. 1999

BARRIOS, Graciela. El tratamiento de la diversidad lingüística em el debate educativo: paradigmas teóricos, representaciones y políticas lingüísticas. In: ALONSO, Cleuza M. M. C. (org.) IV Encontro Internacional de Pesquisadores de Políticas Linguísticas. **Anais**. Universidade Federal de Santa Maria; Associação de Universidades Grupo Montevideú. Santa Maria: Sociedade Vicente Palloti, 2009.

BEAL, Sophia. **Resenha** de Uma cidade em camadas: Ensaio sobre o romance Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato. *Luso-Brasilian Review*. v.45, n.1, 2008.

BENVENISTE, Emile. Esta linguagem que faz a história (1968). In: **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas, SP: Pontes, 1989.

BOUQUET, Simon. É necessário (re)ler Ferdinand de Saussure nos manuscritos originais - Entrevista por Laurent Wolf. **Linguasagem**, edição 18, s.d. Disponível em: <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao18/entrevista.pdf>. Acesso em 07 maio 2013.

BRAIT, Beth. A palavra mandioca: do verbal ao verbo-visual. **Bakhtiniana**. v. 1, p. 142-160, 2009.

BURKE, Peter. **Linguagens e comunidades nos primórdios da Europa Moderna**. Trad. Cristina Yamagoni. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

CALVET, Louis-Jean. **As políticas linguísticas**. Trad. Isabel Oliveira, Jonas Tenfen, Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial: IPOL, 2007.

CAROPRESO, Luiz. **200 anos da indústria gráfica no Brasil – 1808 a 2008**. São Paulo, SP: Clemente e Gramassi Editora, 2008. 242 p.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. (Trad. Klauss B. Gerhardt). (A era da Informação: economia, sociedade e cultura, v.2) 3. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CERVO, Larissa M. Língua, patrimônio nosso. **Tese** (Doutorado). Universidade federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de pós-graduação em Letras, RS, 2012.

CERVO, Larissa M. Memória, história e urbano na constituição da língua como patrimônio. **Coleção hipersaberes**, vol.II, 2009. Disponível em:
http://w3.ufsm.br/hipersaberes/volumeII/textos_pdf/TXTS_PDF/larissa_CERVO.pdf Acesso em: 16 novembro 2012

DAMASCENO, Darcy. Guia do leitor do Romanceiro da Inconfidência. In: MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. Texto digitalizado. Disponível em:
[http://professor.ucq.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/5628/material/Cec%C3%83%C2%ADlia%20Meireles%20-%20Romanceiro%20da%20Inconfid%C3%83%C2%Ancia%20\[Rev\]\[1\].pdf](http://professor.ucq.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/5628/material/Cec%C3%83%C2%ADlia%20Meireles%20-%20Romanceiro%20da%20Inconfid%C3%83%C2%Ancia%20[Rev][1].pdf) Acesso em 14 set 2013

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUFOUR, Dany-Robert. **A arte de reduzir as cabeças**: sobre a servidão na sociedade ultraliberal. Trad. Sara Regina Felgueiras. Rio de Janeiro: Companhia Freud, 2005.

_____. **O Divino Mercado**: a revolução cultural liberal. Trad. Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud: 2008.

DIAS, Luis F. **Os sentidos do idioma nacional**: as bases enunciativas do nacionalismo no Brasil. Campinas-SP: Pontes, 1996.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.

FIORIN, José L. **A construção da identidade nacional brasileira. Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1o sem. 2009.

_____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. Saussure, Benveniste e a teoria do valor: do valor e do homem na língua. **Letras & Letras**, Uberlândia 25 (1) 73-84, jan./jun. 2009.

FÓRUM VIRTUAL DE LITERATURA E DE TEATRO. Entrevista com o escritor Luiz Ruffato. Março/2010. Disponível em: http://www.pacc.ufrj.br/literatura/entrevistas/entrevista_ruffato.php. Acesso em: 02 maio 2013

GERMANO, Idilva M. Pires. As ruínas da cidade grande: imagens da experiência urbana na literatura brasileira contemporânea. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**. v.9, n.2. 2009.

GUIMARÃES, Eduardo. A língua portuguesa no Brasil. **Ciência e cultura: línguas do Brasil**, São Paulo, vol.57, nº 2, Abr./Jun. 2005. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252005000200015&script=sci_arttext>. Acesso em: 19 outubro 2011.

_____. Política de línguas na lingüística brasileira – Da abertura do curso de Letras ao Estruturalismo. In: ORLANDI, Eni P. (org.). **Política linguística no Brasil**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II** - Como criar e produzir livros. São Paulo, SP: Edições Rosari, 2007. 256 p.

JAKOBSON, Roman. Formalismo Russo, Estruturalismo Tcheco (Conferências do Círculo Linguístico de Praga). In: Toledo, Dionísio (org.). **Círculo Linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia**. Porto Alegre: Globo, 1978.

LABARRE, Albert. **História do Livro**. São Paulo, SP: Cultrix, 1981. 109 p.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Côrrea Barbosa. 7ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

MAGALHÃES, Anderson S. Escritas da brasilidade: subjetivação e política lusófona na documentação vernacular. **DELTA**, n. 29.1, 2013

<http://www.scielo.br/pdf/delta/v29n1/01.pdf>

_____. Políticas linguísticas e historicização do Brasil: a escrita na construção vernacular. **Gragoatá** (UFF), n. 32, 2012.

<http://www.uff.br/revistagragoata/revistas/gragoata32web.pdf>

_____. Relações dialógicas como princípio epistemológico. In: SANTOS, Elmo (org.). **Transdiscursividade no pensamento bakhtiniano**. Salvador: EDUFBA, 2012 p.13 – 34.

_____. Subjetivação, jornalismo e ética: uma abordagem dialógica. 2010. 292f.

Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

MEDVIÉDEV, Pavel Nikoláievitch. **O Método Formal nos Estudos Literários: Introdução crítica a uma poética sociológica**. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. 8. ed. Rio de Janeiro Nova Fronteira, 1989.

ORLANDI, Eni P. **Língua e conhecimento linguístico: para uma história das ideias no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. Língua e nação: uma questão e seu quadro de referência teórico. In: **Língua e Instrumentos Linguísticos**. Nº 23, 24. Jan/Jun – Jul/Dez, 2009.

PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni P. et al. (org.). **Gestos de leitura: da história no discurso**. Tradução: Bethania S.C. Mariani et AL. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

RUFFATO, Luiz. Da impossibilidade de narrar. In: **4º Assises internacionais du roman**, Congresso mundial sobre o romance. Lyon, França. Maio 2010. Disponível em:

<http://www.conexoescitaucultural.org.br/wp-content/uploads/2010/05/da-impossibilidade-de-narrar.pdf> Acesso em: 14 novembro 2012

_____. **Eles eram muitos cavalos**. São Paulo: Boitempo, 2001.

_____. **Eles eram muitos cavalos**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

_____. **Eles eram muitos cavalos**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. **Entrevista** por Heloísa Buarque de Hollanda. Setembro, 2011. Disponível em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/entrevista-a-luiz-rufato/>. Acesso em: 07 maio 2013.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. São Paulo : Record, 2000.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. 2 ed. São Paulo, Cultrix, 1970.

_____. **Escritos de Linguística Geral**. Trad. Carlos A. L. Salum, Ana Lúcia Franco. Organização e edição: Simon Bouquet, Rudolf Engler. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

STURZA, Eliana R.; CELADA, María T. Apresentação. In: **Letras - Políticas linguísticas: espaços, questões e agendas**. Nº 42 (jan. – jun. de 2011). Santa Maria – RS: Editora PPGL, 2012.

STURZA, Eliana R. Políticas Linguísticas e Globalização – Fronteiras, Histórias Locais e Políticas Linguísticas. In: ALONSO, Cleuza M. M. C. (org.) IV Encontro Internacional de Pesquisadores de Políticas Linguísticas. **Anais**. Universidade Federal de Santa Maria; Associação de Universidades Grupo Montevideu. Santa Maria: Sociedade Vicente Palloti, 2009.

TRIGO, Luciano. Ficção de Luiz Ruffato permanece fiel à classe operária. **Máquina de escrever - G1**, 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2011/12/09/ficcao-de-luiz-ruffato-permanece-fiel-a-classe-operaria/>. Acesso em: 07 maio 2013.

VOLOSHINOV, Valentin [Mikhail Bakhtin]. What is language? In: Shukman, Ann (org). **Bakhtin school papers**. Russian Poetics in Translation. Somerton: Old School House: 93-113, 1988.

WALTY, Ivete L. C. Anonimato e resistência em eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato. **O eixo e a roda**. v. 15, 2007, p.27-40.