

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
CENTRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA APLICADA
MESTRADO EM LINGÜÍSTICA APLICADA

JUCIANE DOS SANTOS CAVALHEIRO

**O ESPAÇO FICCIONAL E A EXPERIÊNCIA SUBJETIVA: UMA
ANÁLISE ENUNCIATIVA DE *A METAMORFOSE***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Lingüística Aplicada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Lingüística Aplicada.

Área de concentração: Interação e Aprendizagem em Contextos Específicos

Orientadora: Dra. Terezinha Marlene Lopes Teixeira

São Leopoldo

2005

BANCA EXAMINADORA

Dra. Terezinha Marlene Lopes Teixeira

Orientadora

Dr. Valdir do Nascimento Flores

Dra. Maria Eduarda Giering

DA ALTERIDADE

Quando estamos nos olhando, dois mundos diferentes se refletem na pupila dos nossos olhos. Graças a posições apropriadas, é possível reduzir ao mínimo essa diferença dos horizontes, mas para eliminá-la totalmente, seria preciso fundir-se em um, tornar-se um único homem.

Mikhail Bakhtin

DA INTERSUBJETIVIDADE

Não atingimos jamais o homem reduzido a si mesmo e procurando conceber a existência do outro. É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição de homem.

Émile Benveniste

DA SUBJETIVIDADE

O Eu

Eu mesma, pois sem o “eu-para-mim” nenhum princípio de acabamento seria possível – agradeço, dessa forma, a minha persistência em todos os sentidos.

O Tu

Professora Marlene Teixeira, a quem devo o acabamento crítico e sempre atento de minha escritura, mas sobretudo pela fraternidade desde o dia em que “caí” em seu caminho.

Os Outros

Meus pais e minha irmã que, embora distantes, sempre estiveram em meu coração;

Professores que me indicaram o caminho para a descoberta das teorias que tentam explicar a linguagem;

Bakhtin pelas reflexões sobre o dialogismo;

Benveniste pela sistematização do aparelho formal da enunciação e

Kafka pela narrativa inquietante.

O animal está mais próximo de nós do que o homem. São as grades. O parentesco com o animal é mais fácil do que com os homens. (...) – Cada um vive atrás das grades que carrega consigo. Eis porque tantos livros falam hoje de animais. Isso exprime a nostalgia de uma vida livre, natural. Mas a vida natural, para o homem, é a vida de homem. Contudo, ninguém vê isso. Ninguém quer ver. A existência humana é demasiado penosa, por isso queremos nos livrar dela, ao menos pela imaginação.

Franz Kafka

RESUMO

Este trabalho propõe diálogo entre lingüística e texto literário, tomando por ponto de intersecção a noção de sujeito. Para tanto, fez-se necessário buscar uma teoria lingüística que “acolha” o sujeito em seu objeto, bem como uma perspectiva que compreenda a obra literária como lugar em que se articula um saber sobre o sujeito. Nas teorias da enunciação, encontra-se suporte teórico-metodológico para o desenvolvimento do trabalho, principalmente em dois pensadores que fundam uma nova forma de ver o processo da enunciação, Bakhtin e Benveniste. Esses dois teóricos vêm a indissociabilidade do sujeito com a linguagem. Em Bakhtin, buscam-se elementos para a compreensão do relato ficcional como um diálogo de infinitas escrituras e aberturas interpretativas, necessário à compreensão da subjetividade. Para complementar a posição bakhtiniana sobre o texto literário, recorre-se ao ponto de vista de Kehl, segundo o qual há indissociabilidade entre a experiência de leitura de romances e a experiência de uma narrativa pessoal, ambas constituindo aspectos fundamentais nos processos de subjetivação. A partir daí, considera-se que a escrita kafkiana, em *A Metamorfose*, coloca em pauta questões que concernem ao sujeito. Para a realização da análise, leva-se em conta, de um lado, formulações de Benveniste sobre o sistema triádico através do qual a língua é posta em ato na enunciação e, de outro lado, formulações de Bakhtin sobre a relação autor-criador/personagem/autor-contemplador, articuladas em torno do princípio do dialogismo, pelas quais se pode examinar como são colocados em ação mecanismos de identificação entre autor-contemplador e personagens. Examina-se a movimentação de Gregor no espaço enunciativo a partir da “mensagem” que recebe da família ao vê-lo metamorfoseado, e como se dá a rede de interlocuções que o texto literário promove.

PALAVRAS-CHAVE: enunciação - sujeito - alteridade - prosa literária - excedente de visão - relação de fratria.

PERÍODO: 2005/2

RESUMEN

Este trabajo propone un diálogo entre la lingüística y el texto literario, tomando como lugar de intersección la noción de sujeto. Para tanto, se hizo necesario buscar una teoría lingüística que incorpore el sujeto como su objeto, así como una perspectiva que comprenda la obra literaria como un lugar donde se articula un saber sobre el sujeto. En las teorías de la enunciación, se encuentra sustentación teórica-metodológica para el desarrollo del trabajo, principalmente en dos pensadores fundadores de una nueva forma de ver el proceso de la enunciación, Bajtin y Benveniste. Esos dos teóricos ven la indisociabilidad del sujeto con el lenguaje. En Bajtin, buscamos elementos para la comprensión del relato ficcional como un diálogo de infinitas escrituras y aberturas interpretativas, necesario para la comprensión de la subjetividad. Para complementar la orientación bajtiniana sobre el texto literario, recorre-se al punto de vista de Kehl, según lo cual hay una indisociabilidad entre la experiencia de la lectura de romances y la experiencia de una narrativa personal, ambas constituyendo aspectos fundamentales en los procesos de subjetivación. A partir de esa base, consideramos que la escritura kafkiana, en *La Metamorfosis*, coloca en pauta cuestiones que conciernen al sujeto. Para la realización del análisis, tenemos presente, de un lado, formulaciones de Benveniste sobre el sistema triádico según las cuales lengua es colocada en acción de enunciación y, de otro lado, formulaciones de Bajtin sobre la relación autor-criador/personaje/autor-contemplador, articuladas alrededor del principio del dialogismo, a través de las cuales podemos examinar como son colocados en acción los mecanismos de identificación entre el autor-contemplador y los personajes. Examinamos la movimentación de Gregor en el espacio enunciativo a partir del “mensaje” que recibe de la familia al verlo metamorfoseado, y como se objetiva la red de interlocuciones que el texto literario promueve.

PALABRAS-CLAVES: enunciación - sujeto - otredad - prosa literaria - excedente de visión - relación de fratría.

PERÍODO: 2005/2

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 UM OLHAR PARA ALÉM DA ESTÉTICA FORMAL	20
1.1 A lingüística e o texto literário.....	20
1.1.1 Jakobson: um olhar voltado à especificidade da linguagem literária.....	20
1.1.2 O silenciamento de Benveniste.....	23
1.1.3 Maingueneau: uma intervenção pragmático-enunciativa.....	25
1.2 Bakhtin: a manifestação literária como evento da vida	27
1.3 Literatura e subjetividade	31
2 A PERSPECTIVA ENUNCIATIVA DE ESTUDO DA LINGUAGEM.....	34
2.1 Partindo de Saussure.....	35
2.2 Benveniste: uma lingüística própria?.....	38

2.2.1 Os constituintes da enunciação	43
2.3 Bakhtin: um olhar que não exclui a sistematicidade.....	46
2.3.1 Implicações do olhar ou <i>excedente de visão</i>	57
3 CONSTITUIÇÃO DIALÓGICA DO SUJEITO.....	65
3.1 Benveniste e a inserção do sujeito na linguagem.....	65
3.2 Bakhtin: ressonâncias heterogêneas do sujeito.....	71
3.2.1 Dialogismo: o <i>nós</i> como suporte do eu	71
4 POR ONDE KAFKA NOS ENSINA SOBRE O SUJEITO.....	78
4.1 O lugar na enunciação.....	80
4.1.1 Relação intersubjetiva: "eu" - "tu"	82
4.1.2 Do olhar ao ato, a exclusão se produz: "tu" a "ele".....	90
4.1.3 Da ausência representado pelo "ele" à morte	93
4.1.4 A perda de lugar na enunciação	94
4.2 A constituição dialógica.....	97
4.2.1 Gregor Samsa - o silencioso, o sem linguagem?.....	97
4.2.2 Relação autor-criador/Gregor.....	98
4.2.3 A relação de fratria: autor-contemplador/Gregor	107
CONSIDERAÇÕES IN (ACABADAS).....	113
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	118

INTRODUÇÃO

No princípio era o mito. Depois surge a ficção. Mais tarde ainda aparece a ciência. À medida que esta vai ganhando especificidade, separa-se tanto do mito quanto da ficção. Começa a combatê-los. É o princípio da realidade em luta contra o do imaginário. No final do século XIX, havia uma crença absoluta na ciência, a certeza de que erradicaria os mitos do mundo; de que faria triunfar o princípio da realidade, afastando os erros e as superstições, associados ao mito; de que o estado positivo deixaria nas brumas da História os estados teológico e metafísico. Hoje os mitos, depois de terem sido declarados mortos, estão bastante vivos. Nos subterrâneos, nutrem a ficção, a utopia e a ciência.¹

Escolher e delimitar o tema é caracterizar um determinado processo como relevante para o discernimento do estudo. Geralmente, o objeto de estudo ou o processo tem uma relação com determinados axiomas que partem da subjetividade, mas também são influenciados intersubjetivamente. Com isso, quero dizer que o processo de delimitação do meu objeto de estudo foi influenciado por algumas vozes “escutadas” no decorrer do curso de graduação e de pós-graduação.

Esta dissertação é uma tentativa de compreender melhor o sujeito através de uma *simulação convencional da comunicação verbal*². Minha expectativa é construir um referencial teórico-metodológico, com o aporte da lingüística, que possibilite iluminar questões que digam respeito à escrita literária, no que concerne à problemática da

¹ FIORIN, 1996: 9.

² Termo utilizado por Fiorin (1996: 62) para se referir à concepção romanesca de Bakhtin.

subjetividade. Os primeiros passos, para que minha meta possa ser alcançada, é verificar como os dois campos de estudo — literatura e lingüística — entrecruzam-se. Com esse intuito, refiro a posição defendida por Fiorin (2002: prefácio):

De um lado, um literato não pode voltar as costas para os estudos lingüísticos, porque a literatura é um fato de linguagem; de outro não pode o lingüista ignorar a literatura, porque ela é a arte que se expressa pela palavra; é ela que trabalha a língua em todas as suas possibilidades e nela condensam-se as maneiras de ver, de pensar e de sentir de uma dada formação social numa determinada época.

Apesar de não ser uma interlocução fácil, a tentativa de empreendê-la não é nova. Jakobson, um dos fundadores do Círculo Lingüístico de Praga, já levantou essa questão há mais de quarenta anos:

Se existem alguns críticos que ainda duvidam da competência da Lingüística para abarcar o campo da Poética, tenho para mim que a incompetência poética de alguns lingüistas intolerantes tenha sido tomada por uma incapacidade da própria ciência lingüística. [...] compreendemos que um lingüista surdo à função poética da linguagem e um especialista de literatura indiferente aos problemas lingüísticos e ignorante dos métodos lingüísticos são, um e outro, flagrantes anacronismos (1969: 162).

Seu trabalho vem hoje sendo reconhecido como de grande importância para a expansão do escopo da lingüística, uma vez que *dá abrigo* na estrutura da linguagem tanto ao poético – no estudo sobre as funções da linguagem – quanto ao patológico – no estudo sobre as afasias (Surreaux: 2004). Depois dele, há poucas tentativas de fazer confluir o interesse da lingüística pelas manifestações literárias. Dessa forma, julgo justificado o intento de investigar se a lingüística pode contribuir para os estudos literários, não no sentido de uma mera aplicação, em que o texto literário é tomado como pretexto para o estudo de conteúdos da lingüística. Minha proposta é buscar esse

diálogo promovendo dois deslocamentos: um relativo à lingüística, outro, à literatura, conduzindo os dois saberes na direção do sujeito.

Conforme Schäffer, Flores e Barbisan (2002: 9), a expressão “a lingüística” encontra hoje dificuldade de ser colada a um só referente. Sob esse rótulo, abrigam-se diferentes perspectivas de estudo da linguagem. Seria de se perguntar, então, que lingüística pode dialogar com a escrita literária. Provavelmente esse diálogo não será possível desde abordagens estritamente formais. É necessário deslocar o modo como a lingüística vem entendendo a linguagem para promover a interlocução entre as duas áreas.

É uma aspiração da pesquisa contemporânea a promoção de diálogos inter/transdisciplinares. Há inúmeras formas de fazê-lo. Adoto a perspectiva de Birman (2001), segundo a qual é o problema escolhido que será o canal de interlocução entre os saberes. O diálogo que proponho toma por ponto de intersecção a noção de sujeito. É necessária, então, uma teoria lingüística que “acolha” o sujeito em seu objeto, bem como uma perspectiva que compreenda a obra literária como lugar em que se articula um saber sobre o sujeito.

Objetivo, então, a construção de um referencial teórico-metodológico que permita a abordagem da cena enunciativa da escrita literária, com o aporte das teorias da enunciação de Benveniste e Bakhtin, autores que colocam em pauta a temática da constituição do sujeito numa relação intersubjetiva/dialógica. Busco, dessa forma, promover a relação entre o que é do campo literário e o que é do campo lingüístico, sem, no entanto, dissolver um no outro. Ao buscar essa articulação, não desconheço a

importância da crítica/teoria literária. Meu intuito é apenas o de buscar a contribuição da abordagem enunciativa da linguagem para analisar a escrita literária, tomando como objeto de observação a obra *A Metamorfose* (1912) de Franz Kafka.

Antes de prosseguir, abro parênteses para esclarecer como se originou minha proposta. No Trabalho de Conclusão do Curso de Letras (TCC), realizado em 2003, analisei a obra *A Metamorfose*, de Franz Kafka, numa perspectiva hermenêutica, evidenciando as degradações sofridas por um sujeito que acorda de repente metamorfoseado em um monstruoso inseto. Para tal estudo, recorri, além de a teorias literárias, a teorias filosóficas, a fim de analisar as motivações da angústia sentida por Gregor Samsa, protagonista da novela, ao deparar-se transformado num outro ser. A metamorfose sofrida por Gregor, além de traduzir uma atmosfera desconfortante, pelo processo de esvaziamento do sentido de sua existência, remete à busca de sentido através da procura do reconhecimento pelo/no outro.

No estudo realizado no TCC sobre *A Metamorfose*, constatei que Kafka, ao traduzir o sentimento trágico da existência humana, metaforiza-o face à mutação das formas de organização social da modernidade e, assim, fala em nome de toda uma sociedade. Verifiquei ainda que a linguagem do protagonista Gregor é apenas interior, não sendo compreendida pelos outros personagens, uma vez que ele estava desprovido da comunicação verbal explícita audível.

Acredito que a análise desses aspectos pode ser retomada com mais acuidade através dos estudos realizados no campo da enunciação, principalmente levando-se em conta, de um lado, formulações de Benveniste sobre o sistema triádico através do qual a

língua é posta em ato na enunciação e, de outro lado, formulações de Bakhtin sobre a relação autor-criador/personagem/autor-contemplador, articuladas em torno do princípio do dialogismo. Encontrei, então, o suporte teórico e metodológico para o desenvolvimento de minha proposta em pensadores que fundam uma nova forma de ver a linguagem na sua relação com o sujeito.

A teoria da enunciação de Benveniste representa uma abertura dos estudos da linguagem que desestabiliza o conceito de ciência, porque aceita a idéia de que subjetividade e linguagem não se dissociam. Se é assim, a lingüística não pode deixar de contemplar o que excede a regularidade das descrições imanentes. Os estudos enunciativos do autor não desconhecem que a língua é uma estrutura, porém, quando o sujeito vale-se dela para falar, ele, de certa maneira, pode subverter essa estrutura. E isso é particularmente ilustrado pela escrita literária, que contém subversões sintáticas, lexicais, ou seja, subversões de todo o tipo que atestam a “presença” do sujeito na língua.

Recorro, de modo particular, à teoria benvenistiana dos pronomes, através da qual se pode descrever os componentes do ato enunciativo que transforma a língua em discurso. Estudando os pronomes pessoais, Benveniste transcende a explicação que justifica a ocorrência deles apenas pela preocupação de economia na transmissão da informação. O autor ressalta que, no processo de enunciação, ao instituir-se um *eu*, institui-se necessariamente um *tu*. O sujeito, ao assumir o papel de *eu* no discurso confronta-se com um outro *eu* e isso o obriga a se reconhecer em um paradoxo que o constitui. Além disso, levando-se em conta a interpretação de Dufour (2000), temos que, na conversação, *eu* diz a *tu* histórias que obtém d'*ele*. Esse dado, ao mesmo tempo

trivial e fundamental, determina a condição do homem na língua. É, então, por uma singular relação de três *que a língua se precipita em discurso* (ibid., p. 72).

Recorro também a uma das categorias centrais do pensamento bakhtiniano: o dialogismo, em que se inscreve sua concepção de linguagem. Segundo Flores (2001: 35), Bakhtin *concebe o diálogo como a unidade real da linguagem, sendo que o diálogo é o produto da relação de alteridade existente entre duas consciências socialmente organizadas*.

Disse anteriormente que faria um deslocamento também no modo de conceber o estudo literário. É hora de mostrar de que modo. Sigo autores que apontam para o importante papel desempenhado pela literatura na compreensão do sujeito. Detenho meu interesse na prosa kafkiana, que se caracteriza por contar histórias de pessoas comuns, em suas tentativas de inscrição na trama simbólica.

Segundo Kehl (2001: 2), como a psicanálise, o romance moderno³ nasce como resposta à necessidade do sujeito de fazer-se ouvir a partir de uma diferença que precisa do outro para se autorizar como singularidade. Busco, então, no estudo que proponho da obra *A Metamorfose*, enunciar algo sobre a constituição do sujeito, a partir da observação da existência de um cidadão particular, sujeito de uma história particular, digna de ser relatada pelas conclusões a que sua experiência conduz.

³ O estudo de Kehl focaliza o período da Literatura Moderna Oitocentista, enquanto a Literatura de Kafka se situa no início do século XX. Embora haja uma distância temporal entre os dois períodos, valho-me de suas considerações para os meus propósitos, na medida em que tanto os oitocentistas como Kafka tratam da diferença, da divergência e do desamparo dos sujeitos (2001: 2).

Para tanto, tomo o romance, conforme Bakhtin (2000), como um enunciado que tem uma função importante na reflexão sobre a subjetividade.

A escolha de uma obra de Kafka justifica-se porque ele foi um escritor cujos textos, aparentemente absurdos, tematizam a condição humana diante de uma nova realidade. Kafka viveu na transição de dois séculos, começando a escrever pequenas narrativas no início do século XX. Seu nome tornou-se proverbial devido a sua literatura ser tida como incompreensível, permeada por uma atmosfera de irrealidade. Por trás dessa atmosfera, suas narrativas evidenciam a desilusão no mundo circundante. Os problemas com que o homem da modernidade depara-se, pela perda do sentimento de que o mundo é um lugar acolhedor, é percebido por Kafka no seu tempo, mediante narrativas introspectivas sobre o comportamento humano. Em decorrência disso, a expressão “atmosfera kafkiana” tornou-se um símbolo da sensação de desassossego presente no cotidiano do indivíduo.

Trata-se de uma obra expoente do romance do início do século XX que se caracteriza pelo despertar de uma nova consciência manifesta no desencanto pela modernidade, incorporado ao acervo das experiências coletivas da sociedade ocidental. Ao lado de Proust e Joyce, a obra de Kafka vem contribuindo para a organização da experiência subjetiva, para a compreensão do funcionamento da sociedade de seu tempo.

A literatura de Kafka aparece no início do século XX sob um paradigma de sujeito gerado na relação entre a sociedade tradicional e a modernidade. Com a Primeira Guerra Mundial, há uma falência do mundo europeu, uma falta de certezas universais e/ou transcendentais. Na obra de Kafka, pode-se “ver” algo desse sujeito

metamorfoseado. O autor retratou esse novo homem em busca de um sentido para a vida.

Em estudo sobre a constituição literária do sujeito moderno, Kehl (2001: 10) afirma que:

Este sujeito que perdeu o amparo das certezas constituídas pelas formações simbólicas das sociedades tradicionais, condenado a viver no isolamento de seu próprio eu, tem nos seus semelhantes, se não um amparo, um espelho. Se não uma garantia de verdade, um interlocutor para a incerteza. É desta rede de interlocuções que provêm as vozes da literatura moderna: da relação com o semelhante, com o pequeno outro e sua condição de desamparo e dúvida, que escreve para interrogar a falência dos enunciados de verdade.

Uma das conclusões a que cheguei no meu TCC é que, nos dias atuais, a obra de Kafka continua relevante, porque, como dizem os teóricos da pós-modernidade (Lyotard) ou da modernidade-tardia (Giddens), os valores que se consolidaram na modernidade perderam sua vigência, de tal modo que, hoje, podemos dizer que, semelhante à época de Kafka, estamos num processo de metamorfose. Kafka vivencia a “morte” da sociedade tradicional dando lugar à modernidade. Comprova a desestruturação dos sistemas de valores vigentes em função de toda uma nova axiologia moderna. Hoje, a sociedade moderna começa a dar lugar à pós-modernidade ou modernidade-tardia, provocando novas metamorfoses sociais e/ou individuais.

A literatura tomada como lugar de inscrição da subjetividade, em interface com os estudos enunciativos benvenistianos e bakhtinianos, pode propiciar reflexões sobre a subjetividade, uma vez que as representações literárias são consideradas e estudadas na sua relação especular com a experiência do ser humano.

A escolha da teoria benvenistiana para analisar deve-se ao fato de, particularmente, os textos de *O Homem na Língua* fundamentarem, através de uma análise lingüística minuciosa, toda uma reflexão sobre o sujeito que tem sido uma das preocupações fundamentais das ciências humanas sobre o homem contemporâneo. Esses textos, além de instaurarem, no campo da lingüística da enunciação, reflexões sobre a constituição do sujeito na linguagem, permitem uma abertura indicial aos elementos extralingüísticos que intervêm, no uso da linguagem, na constituição do sujeito.

Já a escolha da teoria bakhtiniana, justifica-se por apresentar mais que um objeto de estudo da linguagem. Bakhtin percebe na linguagem uma realidade definidora da própria condição humana, que é o ponto central da temática kafkiana. Em decorrência desse pensamento, o filósofo recupera o sujeito para o discurso, através do *nós* e do *outro*, mediante processo de subjetivação. Em sua concepção teórica, a língua é basicamente a manifestação de uma visão de mundo e tem uma realização efetiva no discurso. É no discurso/na enunciação que se evidenciam as vozes que se enunciam na escrita literária.

Além disso, o conceito bakhtiniano de *excedente de visão*, não considerado pela tradição formal, é fundamental para a análise, em *A Metamorfose*, porque é ele que nos permite observar as relações dos *participantes do objeto estético* – *autor-criador, herói e autor-contemplador*.

O primeiro capítulo é dedicado à retomada da discussão sobre o diálogo entre literatura e lingüística. Divido-o em três momentos: no primeiro, trago referências feitas

por lingüistas ao texto literário. Introduzo com o estudo das funções da linguagem realizadas por Jakobson, as quais procuram estabelecer a relação entre poética e lingüística. Em seguida, sigo interrogações deixadas por Benveniste quanto à necessidade de um olhar lingüístico à escrita literária. E, por fim, trago a abordagem enunciativo-pragmática de Maingueneau para o texto literário. Já no segundo momento, contemplo a literatura como “evento” da vida, de acordo com a concepção bakhtiniana. E finalizo com a posição de Kehl, que vê na literatura uma “aliada” da constituição de modos de subjetivação.

No segundo capítulo, busco elementos para a reflexão que proponho em duas teorias da enunciação⁴: a de Benveniste e a de Bakhtin. Divido este capítulo em três momentos: o primeiro remete às bases do estruturalismo saussuriano. Trago, assim, as fundamentações do lingüista genebriano para que melhor se compreenda o *alargamento* trazido pela teoria de Benveniste. Depois, passo aos pressupostos benvenistianos. Verifico como se dá a passagem da língua ao discurso, via enunciação. O interesse do lingüista pela enunciação será aclarado no momento em que a problemática da enunciação for definida no quadro formal de sua realização.

A seguir, dedico-me à teoria bakhtiniana, enfatizando a concepção dialógica da linguagem que fundamenta seu sistema teórico, através do qual o autor procura compreender o mundo e seus sistemas de signos.

⁴ *Sob o rótulo de ‘teorias da enunciação’, encontra-se o conjunto de trabalhos que estuda os fatores e atos que provocam a produção de um enunciado. Refletindo sobre questões de interlocução, intersubjetividade, tempo e lugar, essas teorias buscam preencher as lacunas lingüísticas pelo argumento de que o estudo semântico dos enunciados é insuficiente quando não leva em conta a enunciação (...)* (Teixeira: 2005, p. 132).

O capítulo três dedica-se ao exame da questão do sujeito, ponto em que meu trabalho busca fazer convergir os saberes da literatura e da lingüística. De início, evidencio o modo como o sujeito é apresentado na teoria de Benveniste e, a seguir, busco subsídios em Bakhtin para formular uma concepção de sujeito, vinculada às noções de dialogismo, alteridade e enunciação.

E finalmente, no quarto, dedico-me à análise de *A Metamorfose*. Abordarei o texto em duas modalidades para melhor compreender o sujeito, na primeira, situo o lugar de Gregor na enunciação; na segunda, abordo a constituição dialógica dos componentes do objeto estético: o autor-criador, o autor-contemplador e as personagens. Na primeira modalidade, ressalto a relação de alteridade entre Gregor e as demais personagens, conforme a tríade pronominal benvenistiana. Com relação à segunda modalidade, divido-a em dois momentos: na primeira, analiso a relação entre autor-criador e Gregor, segundo a concepção bakhtiniana de *excedente de visão*; na segunda, analiso a relação de alteridade entre autor-contemplador e personagens, via autor-criador, de acordo com a noção de fratria tal como formulada por Kehl.

Advirto, desde já, que não promovo uma leitura fechada dos textos de Benveniste e Bakhtin, isso seria até contraditório com a temática desses teóricos. Meu intento é “abrir” uma nova perspectiva de abordagem do texto literário, via lingüística da enunciação. Nesse sentido, sigo fielmente as palavras de Teixeira (2004b: 16-7):

Por não trazer a palavra toda, a lingüística da enunciação implica um compartilhar com o outro. Ou seja, ela se deixa trabalhar pelo sujeito que lê, ‘fisga, inquieta e provoca’ esse leitor, convocado a produzir provas para sustentar um ‘lugar que balança e só não cai’ quando o leitor se encontra em condições de suportar o *non-sense*.

1 UM OLHAR PARA ALÉM DA ESTÉTICA FORMAL

1.1 A lingüística e o texto literário

Não é de hoje o empenho da lingüística em incluir o texto literário no âmbito de suas preocupações. Neste item, apresento três lingüistas que, de algum modo, fizeram referência ao assunto.

1.1.1 Jakobson: um olhar voltado à especificidade da linguagem literária

Jakobson ao buscar a intersecção entre linguagem e poética, abre a lingüística para os estudos literários. Em *Lingüística e poética* (1969), ele faz observações sobre a relação entre a poética e a lingüística, principalmente, ao estudar as funções da linguagem, que já haviam sido tratadas, segundo Flores (2001: 19), pelo psicólogo alemão Karl Bühler:

O esquema de Bühler foi retomado por Jakobson. Além das funções representativa, apelativa e expressiva (do mundo, do locutor e do destinatário) – rebatizadas por Jakobson de referencial, expressiva e

conativa – são acrescentadas a metalingüística, a poética e a fática (referente ao código, à mensagem e ao contato).

Para Jakobson, *a linguagem deve ser estudada em toda a variedade de suas funções* (1969: 122) e, dessa forma, ele reivindica à lingüística o direito e o dever de empreender a investigação da arte verbal em toda a sua amplitude e em todos os seus aspectos. Em seu modelo, Jakobson inclui: a função referencial/denotativa/cognitiva (ibid., p. 123), centrada no contexto através da representação, estaria expressa por declarações na terceira pessoa e no modo indicativo, servindo para transmitir informação sobre o referente; a função emotiva/expressiva (ibid., p. 123-4), centrada no remetente, visa à atitude de quem fala em relação ao que diz, expressando-se pela interjeição; a função conotativa (ibid., p. 125), orientada ao destinatário, expressa-se através do vocativo e do imperativo; a função fática (ibid., 126), centrada no contato, expressa-se mediante fórmulas ritualizadas, com o intuito de prolongar a comunicação; a função metalingüística (ibid., 127), centrada no código, expressa-se através de interpretações e/ou comentários sobre as palavras e/ou sentido de um texto; e a função poética (ibid., p. 127-8), orientada para a mensagem, foca a própria mensagem ou a palavra que se volta sobre si mesma.

A intenção principal de Jakobson com esse estudo era reconhecer na linguagem uma função específica, a função poética. E, ao constatar que a poesia é uma espécie de função da linguagem, incumbe o lingüista, cujo campo de interesse é a linguagem, a encarar a poesia no âmbito de seus estudos. Ao propor essa articulação, ele coloca os níveis lado a lado, ou seja, *a linguagem poética sujeita a um sistema abstratamente lingüístico* (Tezza, 2003: 145). Dessa forma, *o fato literário, o objeto estético, não se*

define por relações que se façam no mundo da cultura, mas por relações de leis internas e autônomas (ibid., p. 146)⁵.

Desde que Jakobson afirmou que *o pendor (Einstellung) para a mensagem como tal, o enfoque da mensagem por ela própria, é a função poética da linguagem* (1969: 127-8), originou-se uma corrente de estudos imanentistas que visavam procurar a especificidade da literatura nas propriedades formais da linguagem presentes na construção da obra literária, o que fica mais evidenciado quando ele define o critério lingüístico da função poética e a característica indispensável inerente a toda obra poética: para responder a essa pergunta, *devemos recordar os dois modos básicos de arranjos utilizados no comportamento verbal, seleção e combinação* (ibid., p. 129) e mais que: *a função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação. A equivalência é promovida à condição de recurso constitutivo da seqüência* (ibid., p. 130), ou seja, à construção da oração.

Em suma, Jakobson reivindica para a lingüística o direito e o dever de empreender a investigação da arte verbal em toda a sua amplitude e em todos os seus aspectos. Se “a poesia é uma espécie de linguagem”, o lingüista, cujo campo abrange qualquer espécie de linguagem, pode e deve incluir a poesia no âmbito de seus estudos. As obras literárias não são nem enunciados como os outros, nem enunciados que escapariam às leis da linguagem. Trata-se, para ele, de compreender o fato literário como fato de criação verbal.

⁵ O estudo de Jakobson *pressupõe que tanto um texto literário como qualquer texto lingüístico constituem mensagens dependentes do mesmo código*. Em razão disso, o lingüista *define a poética como ‘aquela parte da lingüística que trata da função poética nas suas relações com outras funções da linguagem’* -,

1.1.2 O silenciamento de Benveniste

Em texto de 1967⁶, Benveniste declara que o domínio sobre o qual vai discorrer é o da *linguagem dita ordinária, a linguagem comum, com exclusão expressa da linguagem poética, que tem suas próprias leis e suas funções próprias* (1989: 221). Essa afirmação, aparentemente desoladora, fez surgir algumas questões: estaria Benveniste colocando a linguagem literária, especialmente a poética, como o impossível da lingüística? Ou estaria ele deixando entre parênteses essa complexa discussão?

Em artigo de 1969⁷, o lingüista compara a língua a outros sistemas de signos e conclui que, na música, por exemplo, os tons musicais combinam-se segundo regras precisas, mas não formam paradigmas. A diferença encontra-se *na natureza dos 'signos' e em seu modo de funcionamento* (1989: 55). Outra comparação feita por ele é a da linguagem verbal com as artes plásticas. Nas artes plásticas, afirma o autor, não há uma entidade formal que se possa denominar unidade do sistema considerado. Para Benveniste, isso resulta da impossibilidade de condições gerais e constantes nas artes plásticas, há, quando muito, características individuais de um artista. Sendo assim, não há o equivalente a *nenhuma convenção 'gramatical'* (ibid., p. 56).

Benveniste expõe como um “privilégio” da língua natural, entre todos os sistemas de signos, articular aquilo que ele chama de dupla significância: o semiótico e o semântico⁸. Nesse artigo, ele explica que, na música e nas artes plásticas, não há nada de repetível/regular/sistêmico, portanto, nessas manifestações artísticas, há uma

embora, dentro dessa relação substancial de dependência, se realizem, ou adquiram predominância, fatores que permitem diferenciar funcionalmente esses textos vários (Aguar e Silva, 1979: 31-2).

⁶ “A forma e o sentido na linguagem” em *Problemas de Lingüística Geral II*.

⁷ “Semiologia da língua” em *Problemas de Lingüística Geral II*.

⁸ Esta dupla significância será retomada no item 2.2 “Benveniste: uma lingüística própria?”.

semiótica própria. As observações feitas sobre a linguagem, nesse artigo, não incluem, entretanto, a escrita: *da escrita não diremos nada aqui, reservando para um exame particular este difícil problema* (ibid., p. 51).

Em artigo de 1970⁹, Benveniste observa que há:

muitos outros desdobramentos [que] deveriam ser estudados no contexto da enunciação. (...) Seria preciso também distinguir a enunciação falada da enunciação escrita. Esta se situa em dois planos: o que escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz os indivíduos se enunciarem (Benveniste, 1989: 90).

Pergunto-me, então, por que ele não olhou, mas teve a necessidade de dizer que não olharia para a linguagem literária, no artigo de 1967? Por que ele nada diz sobre a escrita, no artigo de 1969? E no artigo de 1970, porque ele alerta para a necessidade de um olhar específico para a enunciação escrita?

Mesmo que tenha silenciado a esse respeito, as palavras de Benveniste indicam que ele admite uma diferença entre a manifestação verbal oral e escrita, e entre a manifestação verbal ordinária e a literária. Talvez, tratando-se de poesia, se possa até falar de uma semiótica própria, tomando-se, por exemplo, a poesia concreta, em que há um transbordamento do signo lingüístico que parece não passar pelas coerções de ordem estrutural; mas não creio que seja esse o caso da prosa.

O que gostaria de salientar é que as observações de Benveniste em relação à manifestação literária/poética deixam ver que ele a distingue da *linguagem comum*, por

⁹ “O aparelho formal da enunciação” em *Problemas de Lingüística Geral II*.

considerar que ela *tem suas próprias leis e suas funções próprias*. Não é da especificidade da escrita literária em relação à linguagem ordinária que vou falar.

Destaco, entretanto, a indicação dada por Benveniste para a análise da enunciação escrita por considerá-la esclarecedora para a elaboração de procedimentos de análise do texto literário. Inspirando-me no autor, considero que se deva situar a análise do texto literário em duas modalidades: a primeira, que inclui um eu-autor que se dirige a um tu-leitor para falar sobre ele-relato; e a segunda, em que se situam os indivíduos que o autor faz se enunciarem. Esse aspecto será retomado em 2.2.1, com os constituintes da enunciação e, em 3.1, momento em que apresento os conceitos benvenistianos de subjetividade e intersubjetividade como pertencentes a um quadro constitutivo da língua. Desde já anuncio que meu enfoque analítico das colocações do lingüista deter-se-ão na segunda modalidade, ou seja, na relação entre as personagens.

1.1.3 Maingueneau: uma intervenção pragmático-enunciativa

Um outro lingüista a se ocupar do texto literário é Maingueneau. Sua primeira tentativa (1996a) atém-se mais a detalhes estilísticos articulados pela questão das referências enunciativas. Nessa fase, o foco é o texto e a tentativa é expor uma trama de conceitos lingüísticos capazes de esclarecer fatos de estilo, ou seja, trata-se de extrair da lingüística elementos para a análise do texto literário.

Nessa obra, Maingueneau afirma que a enunciação literária não pode ser considerada como o intercâmbio lingüístico ordinário, pois ela deixa de lado o caráter

imediate da interlocução face-a-face. O enunciado ordinário remete diretamente a contextos fisicamente perceptíveis; já os textos literários constroem suas cenas enunciativas através de um jogo de relações internas ao próprio texto.

Na segunda obra dedicada a esse empreendimento, Maingueneau (1996b) promove uma abertura para a pragmática, em resposta a críticas recebidas quando da publicação do primeiro livro. O autor pondera que, na verdade, os assuntos abordados no trabalho inicial poderiam figurar sob a rubrica “pragmática”, pois *a problemática da enunciação participa da nebulosa da pragmática*, apesar de as duas vias de análise da linguagem divergirem nitidamente em suas inspirações.¹⁰

Nessa obra, o foco desloca-se do texto para o discurso, ou seja, para o rito da comunicação literária. Considera-se que o que define o fato literário em termos pragmáticos *é a possibilidade de conferir um estatuto à literatura, destinar-lhe um setor delimitado no universo do discurso* (p. 30). Isso implica um uso literário da língua e não a existência de uma língua literária (p. 203). Maingueneau não entra na discussão da unidade dos fenômenos literários no tempo e no espaço. Contenta-se em analisar exemplos de textos reconhecidos como literários em nossa cultura.

Em todas essas tentativas, feitas por lingüistas, o foco é o texto literário, visto como objeto estético. A meu ver, os estudos lingüísticos sobre a literatura precisam revisar uma questão básica: o que é literatura? Sobretudo porque as visões imanentistas não são mais plausíveis – é preciso pensar sobre o como e em virtude de que relações a

¹⁰ A reflexão sobre a subjetividade enunciativa através dos trabalhos de Bally, Benveniste e outros desenvolvem-se dentro da tradição lingüística européia; os autores que se inscrevem no campo da enunciação são, antes de mais nada, *lingüistas que tentam resolver dificuldades levantadas pela análise*

matéria verbal, escrita ou oral, constitui-se em texto literário, o que nos obriga a estudar a colocação em cena dos discursos literários nos contextos em que ela é produzida.

Essa observação remete a outro nível de discussão: o epistemológico. Inspirada em Bakhtin, diria que as práticas literárias estão submetidas à ação constituinte da vivência sociocultural, e é essa permeabilidade que permite a transformação renovadora de uma pela outra, ou seja, da inter-relação entre literatura e subjetividade, uma influenciando a outra.

É na perspectiva bakhtiniana que inicio a busca de um olhar para o texto literário que transcenda o aspecto estético.

1.2 Bakhtin: a manifestação literária como evento da vida

Para buscar um outro olhar em relação ao fato literário, parto de uma idéia de Bakhtin, expressa por Tezza (2003: 213), a realização estética *é parte integrante do evento da vida, e não um objeto autônomo, regido por leis internas e próprias*. Quando Bakhtin desenvolve sua teoria do romance, chama a atenção em seu ponto de vista *a concepção diametralmente oposta à concepção formalista sobre o papel da linguagem cotidiana*. Essa linguagem que os formalistas chamariam 'prática', de uso cotidiano, *é justamente o elemento central da ficção romanesca, o 'homem que fala'* (ibid., p. 215).

de fatos da língua. Já a pragmática tem origem em reflexões da filosofia anglo-saxônica, *em nada é apanágio dos lingüistas e abre-se igualmente para a sociologia ou para a psicologia* (1996b, p. X).

Essas formulações bakhtinianas, trazidas por Tezza, parecem indicar que é improdutiva a atitude de buscar a distinção entre linguagem literária e linguagem do cotidiano, pelo menos, para a prosa. Bakhtin, no texto *O discurso no romance* (1998), afirma que o romance é o gênero da fala cotidiana e de suas estratificações, isto é:

o relato do narrador ou do suposto autor é construído sobre o fundo da linguagem normal, da perspectiva literária habitual. Cada momento da narração está correlacionado com essa linguagem e com essa perspectiva normal, está oposto a elas, por sinal, dialogicamente: como um ponto de vista a um ponto de vista, uma apreciação a uma apreciação, um acento a um acento (e não como dois fenômenos lingüísticos abstratos) (Bakhtin, 1998: 119).

Através dessa definição de romance, é possível observar que a verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem e na divergência de vozes individuais que ela encerra. O romance seria o espaço em que, como no contexto social, a diversidade de linguagens conviveria sob uma certa tensão. Essa concepção traduz uma postura discursiva dialógica, em que as várias linguagens e vozes sofrem transformações decorrentes de sua interação. Além disso, o discurso literário é um fenômeno social, ou seja, *a obra de arte é um acontecimento artístico vivo, significativa, no acontecimento único da existência, e não uma coisa, um objeto de cognição puramente teórico, carente de um caráter de acontecimento significativa e de um peso de valores* (2000: 203).

A literatura, qualquer que seja seu gênero, é via de conhecimento, uma vez que contribui para a descoberta e a revelação do “eu” e do mundo, tanto para o autor quanto para seus interlocutores.

A seguinte convicção preside, então, meu enfoque: a expressão oral e/ou escrita que adota uma via metafórica, simbólica, ficcional, é uma maneira de se posicionar no mundo e de se conhecer algo do sujeito.

A concepção de linguagem desenvolvida por Bakhtin promove mudança do ponto de vista sobre as relações entre literatura e sociedade. Seu foco desloca-se do entendimento da literatura como produto passando a analisá-la enquanto produção. Se o entendimento da literatura como mero produto nos leva a ficar na análise formal, considerando-a como produção, somos levados a destacar o aspecto relacional da criação verbal.

Resulta disso, uma noção de literatura a partir de um entendimento do texto como um diálogo de vozes; por outro lado, cada enunciado passa a ser visto como marcado por enunciados anteriores; também os diálogos, no interior dos textos, são compreendidos como diálogos com todas as vozes fora dele próprio. Em decorrência disso, o texto literário, para Bakhtin, não pode ser visto como tendo um sentido fixo, mas como uma encruzilhada de superfícies textuais, como um diálogo de infinitas escrituras e aberturas interpretativas. Em outras palavras, cada enunciado é apenas um elo de uma corrente infinita, para trás e para frente. Não há, pois, sentido definitivo para nenhum enunciado.

Em consonância com o anteriormente exposto, posso afirmar que a noção de literatura, para Bakhtin, é definida a partir do dialogismo. Junto com Bakhtin, entendo que o caráter dialógico da literatura se faz evidente na sua materialidade e no processo de construção dos enunciados, nos quais se refletem, lingüisticamente, as vozes que se

enunciam ou que se deixam enunciar. Portanto, no processo de construção da subjetividade, as consciências individuais não entram em contato com o “real” a não ser através do coletivo contido na própria linguagem. Mas essa consciência individual nunca opera ao modo de um reflexo mecânico, ao contrário, ela é autora do processo de construção do “real” e o produto dessa autoria, um reflexo desse real. É nesse sentido que devemos compreender o caráter reflexivo da produção literária.

Na perspectiva bakhtiniana, a atividade literária não se diferencia substancialmente de todas as práticas e gêneros enunciativos. O que define o seu estatuto, como de resto o de todos os gêneros, é o caráter da sua prática. A literatura tem, como característica interna os instrumentos lingüísticos de produção textual, as vozes com que dialoga e, sobretudo, que contextualiza sua produção.

Para Bakhtin, a linguagem e o conteúdo da literatura tem uma origem inelutavelmente social. O indivíduo constrói a sua subjetividade num espaço social onde outras subjetividades surgem e marcam a sua especificidade. Para melhor compreender a posição e a finalidade do sujeito na trama social, mesmo a representada na literatura, devemos reconhecer a validade do paradigma dialógico proposto por Bakhtin, porque a subjetividade não se dá no limite do “eu”, mas *o ‘eu’ em correlação com outras pessoas, ou seja, ‘eu’ e ‘outro’, ‘eu’ e ‘tu’* (Bakhtin, 2000: 411).

Quero enfatizar uma concepção de literatura como “evento” da vida, mediante a análise da movimentação enunciativa de Gregor Samsa, em *A Metamorfose*, através do *excedente de visão* do autor-criador. A literatura nos oferece um exemplo de processos de subjetivação, isto é, exemplos de como se constituem o “eu” e o “tu”; o “eu” e o

“nós”; o “eu” e o “ser”. Por não ser objeto coisificado, o outro não pode ser apreendido através de uma perspectiva objetivante que entende a constituição do sujeito no interior da obra literária apenas em termos formais. Bakhtin esclarece como, na atitude do autor-criador, o outro¹¹ irrompe como dimensão interior antes de configurar-se como entidade autônoma.

Faço convergir a perspectiva bakhtiniana sobre a literatura com formulações de M. R. Kehl (1998), advindas da psicanálise de orientação freudo-lacanianiana.

1.3 Literatura e subjetividade

Kehl (1998), em sua tese de doutoramento sobre o *deslocamento do feminino*, faz um percurso que começa com a história das mulheres, no Ocidente, a partir do final do século XVIII, até chegar às históricas apresentadas a Freud pelo Dr. Charcot no final do século XIX. Procurando resposta para a questão *quem foi a mulher freudiana*, a autora reflete sobre o importante papel desempenhado pela leitura de romances, popularizados na Europa oitocentista, para a constituição da *subjetividade feminina*, numa época em que a mulher está em conflito entre a condição doméstica de mãe de família burguesa e os anseios de *mudar de vida, fazer o próprio destino* – igualmente próprios ao modo de vida burguês, difundidos principalmente pela literatura. Alertada para o importante papel da ficção de despertar no sujeito leitor impulsos de superação de paradigmas, Kehl analisa *Emma Bovary* como protótipo da mulher freudiana e, posteriormente,

¹¹ O outro que está dentro do próprio autor-criador, esse outro com o qual dialogamos na construção da própria subjetividade da autoria.

desperta para a rede de interlocuções que o texto literário promove. Esse segundo ponto leva-a a propor uma indissociabilidade entre a experiência da leitura de romances e a experiência de uma narrativa pessoal, ambas constituindo aspectos fundamentais nos processos de subjetivação. Segundo Kehl, o romance surge em resposta a uma certa crise nas relações dos indivíduos com a tradição que, até então, amparava suas escolhas de vida e sua visão de mundo.

Nesse sentido, é interessante a observação de Dufour (2000: 156): *as sociedades humanas possuem um traço específico que as distingue de todas as outras sociedades: elas contam histórias*. É por elas que os indivíduos ligam-se em uma dada sociedade. O texto ficcional (o “ele”¹²) dá voz ao sujeito comum (o “eu”¹³) em seu desamparo, em seu desajuste, em sua incompreensão e serve como suporte para identificações secundárias e assim introduz o interlocutor (o “tu”¹⁴) na problemática ligada à imagem própria das pequenas diferenças.

Quero destacar o importante papel desempenhado pela narrativa de ficção como resposta ao sujeito de fazer-se ouvir a partir de uma diferença que precisa do outro para se autorizar como singularidade. Vejo o relato ficcional como organizador da experiência subjetiva, na medida em que através dele é possível visualizar o funcionamento da sociedade em determinada época; como produtor de sentidos e revelador da falta de sentido da vida, proporcionando às vezes consolo, às vezes confirmação para o desamparo do sujeito contemporâneo. A literatura faz-nos olhar a nós mesmos a partir do texto.

¹² Aquele que é o objeto da interlocução entre o “eu” e o “tu”.

¹³ Aquele que conta a “tu” histórias que obtém d’ele.

Em suma, tomo o relato ficcional como uma resposta necessária para a compreensão da subjetividade que permite colocar em ação mecanismos de identificação entre leitor e personagens. O romancista contribui para expressar as configurações inominadas, bem como, ao nomeá-las, interfere no campo da subjetividade. Enfim, considero que a escrita kafkiana, privilegiadamente em *A Metamorfose*, coloca em pauta questões que concernem ao sujeito.

¹⁴ Aquele a quem o “eu” se dirige.

2 A PERSPECTIVA ENUNCIATIVA DE ESTUDO DA LINGUAGEM

O objetivo deste capítulo é mostrar o lugar das teorias da enunciação no campo da lingüística. Para atingir tal propósito, busco argumentar em torno da idéia de que esse modo de investigar a linguagem, não exclui a teoria estruturalista saussuriana, porém, a reinterpreta, modifica, alarga (Barbisan, 2004: 68). Para fundamentar esse ‘alargamento’, busco ancoragem nas teorias de Benveniste e de Bakhtin.

Benveniste é o lingüista a quem se atribui o mérito de inserir o sujeito nos estudos lingüísticos, não o sujeito da consciência, do ser no mundo, mas o sujeito enquanto figura representada no discurso. Analisarei seis de seus artigos: *Da subjetividade na linguagem* (1958), *'Estrutura' em lingüística* (1962); *A forma e o sentido na linguagem* (1966), *Estrutura da linguagem e estrutura da sociedade* (1968), *Semiologia da língua* (1969) e *O aparelho formal da enunciação* (1970).

Bakhtin, embora não seja um lingüista, vem sendo enquadrado no campo dos estudos enunciativos por apresentar uma abordagem que toma *os atos de linguagem com referência à singularidade da ocorrência contextual*. Tal como os lingüistas da

enunciação¹⁵, ele, de algum modo, busca evidenciar as relações da *língua não apenas como sistema combinatório, mas como linguagem assumida por um sujeito* (Flores, 2001: 11). Desse teórico, utilizo cinco textos: *O autor e o herói* (1920-30), *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929); *O discurso em Dostoiévski* (1929); *Os gêneros do discurso* (1952) e *O problema do texto* (1959).

2.1 Partindo de Saussure

Há estudiosos que, à revelia das transformações do pensamento e da cultura, mantêm sua vigência. Um dos mais significativos, no campo lingüístico, é Ferdinand de Saussure, que possibilitou a cientificidade e autonomia dessa área de saber.

Saussure (1857-1913) é o fundador da lingüística moderna. A partir de seu Curso de Lingüística Geral (CLG)¹⁶, a lingüística institui-se como ciência autônoma. Não pretendo fazer uma excursão pelo CLG, e muito menos investigar as críticas de seus intérpretes. Meu objetivo é verificar os princípios fundamentais pelos quais a lingüística se fez ciência, para, posteriormente, situar o “alargamento” trazido pelos estudos de Benveniste e já anunciado nas teorizações de Bakhtin sobre a linguagem.

Conforme Lobato (1986: 86), o *estruturalismo surgiu em oposição ao estudo comparativo e histórico predominantemente no século XIX e começos do séc. XX*,

¹⁵ Incluem-se, nesse conjunto, lingüistas pós-estruturalistas, tais como Bally, Jakobson, Benveniste, Ducrot, Authier-Revuz.

¹⁶ Obra póstuma de Saussure, organizada e impressa em 1916, por Charles Bally e Albert Sechehaye a partir de aulas do mestre, proferidas em Genebra em três séries: 1907, 1908/09, 1910/11.

adotando os princípios de que a língua funciona como uma estrutura e de que o ponto de vista sincrônico tem validade científica. Ainda conforme a autora, nesse princípio,

os elementos da língua têm de ser analisados em seu inter-relacionamento, uma vez que todos os elementos da língua se relacionam entre si, formando um sistema (ou estrutura) onde cada elemento só tem valor em virtude de se opor a outros e com outros poder combinar-se (Lobato, 1986: 86).

A lingüística, a partir de Saussure, tornou-se uma ciência e isso só foi possível através de recortes. Do primeiro recorte, surge a unidade lingüística, ou seja, o signo. Essa unidade é obtida mediante a divisão do fenômeno “heteróclito” *linguagem* em *língua* e *fala*. A língua é *somente uma parte determinada, essencial* da linguagem. Além disso, ela é *um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos* (Saussure, 1969: 17). Já a fala é *um ato individual de vontade e inteligência* (ibid., p. 22).

Através dessas delimitações, Saussure elege a “língua” como seu objeto de estudo, uma vez que ela *pode dar lugar a uma racionalização científica* (Teixeira, 2005: 100). Recortada como objeto, a língua passa a ser entendida como um sistema (estrutura) de signos. Esses signos lingüísticos recebem uma caracterização especial, ou seja, eles são oriundos da união do significado (conceito) e do significante (imagem acústica). Além disso, os signos são arbitrários e não remetem a nenhum referente. No capítulo *O valor lingüístico*, Saussure assegura que a lingüística encontra-se *no terreno limítrofe onde os elementos das duas ordens se combinam; esta combinação produz uma forma, não uma substância* (ibid., p. 131). Na conclusão do capítulo, ele diz que:

nunca nos compenetraremos bastante dessa verdade, pois todos os erros de nossa terminologia, todas as maneiras incorretas de designar as coisas da língua provêm da suposição involuntária de que haveria uma substância no fenômeno lingüístico (Saussure, 1969: 141).

Como compreender essa presença ‘involuntária’ da substância no fenômeno lingüístico? Será que a própria subversão já não se encontra no próprio CLG? Ou em outros termos, será que Saussure realmente dicotomizou o fenômeno “língua” em “língua” e “fala”?

Hoje a leitura de Saussure vem sendo retomada, levando-se em conta *Os Anagramas*, outras fontes manuscritas e manuscritos saussurianos inéditos, recentemente publicados¹⁷. Essa retomada tem revitalizado a interpretação dos princípios saussurianos, mostrando que a própria teoria de Saussure contém indicações que abrem a possibilidade de tratar do que excede a língua como regularidade.

Não é meu propósito trazer essa discussão, mas apenas assinalar as raízes saussurianas da teoria de Benveniste e também demonstrar que, mesmo assumindo, por vezes, uma argumentação abertamente anti-saussuriana, Bakhtin não desconsidera a língua como estrutura. Quero destacar, por um lado, que, se Saussure teve que fazer recortes, foi para enquadrar-se no ideal de ciência vigente em sua época; e, por outro lado, que as exclusões operadas por ele são contempladas pelas teorias da enunciação.

¹⁷ Trata-se de *Escritos de Lingüística Geral*, obra organizada e editada por Simon Bouquet e Rudolf Engler, com a colaboração de Antoinette Neil, publicada no Brasil pela Editora Cultrix (São Paulo, 2004).

2.2 Benveniste: uma lingüística própria?

Convém fazer uma ressalva inicial. Benveniste, costumeiramente, é incluído como um dos principais autores a dar continuidade aos estudos de Saussure. É bastante difundida a visão de que, embora não dissolva o objeto “língua”, o autor “ultrapassa” os limites saussurianos que deram cientificidade à lingüística. Essa ultrapassagem permite dirigir um olhar tanto para o intralingüístico (a língua) quanto para o extralingüístico¹⁸ (o discurso). Tal interpretação, que talvez tenha origem em Normand (1996), vem sendo revisada¹⁹. Para Flores, em Benveniste há uma outra lingüística que tem um outro objeto – a enunciação: *penso que Benveniste produziu um pensamento absolutamente singular cuja complexidade está por ser avaliada e talvez ainda seja cedo para que possamos vê-lo com olhos menos impassíveis que os de Sirius* (Flores, 2004: 220).

Não vou entrar no mérito dessa discussão. Em meu trabalho, para qualificar a relação Saussure/Benveniste, adoto a palavra “alargamento”, de acordo com Barbisan (2004).

Vejamos, a partir de agora, como se dá a relação de Benveniste com os princípios de seu mestre.

¹⁸ Flores (2005: 10), alerta que a noção de *extra* não remete ao mundo, mas *ao ato individual de utilização da língua no qual estão tempo/espaço/pessoa*.

¹⁹ Trata-se de uma “via própria de leitura da obra de Benveniste”, que não o coloca como um mero continuador das idéias de Saussure, veiculada na Revista *Letras de Hoje* (dez. 2004), que reúne trabalhos apresentados no I *Colóquio Leituras de Émile Benveniste*. Essa interpretação pode ser encontrada nos artigos de Flores e Teixeira.

No artigo de 1962²⁰, Benveniste mostra que sentido tem o termo “estrutura” entre os lingüistas. Para tanto, parte da discussão sobre as denominações “estrutura” e “sistema”. O termo “estrutura” deu origem ao movimento lingüístico oriundo do CLG, porém Saussure nunca usou a denominação “estrutura”, pois para ele *a noção essencial é a de sistema (...). O princípio de ‘estrutura’ como objeto de estudo foi afirmado, um pouco antes de 1930, devido a não aceitação da concepção exclusivamente histórica da língua* (1988: 98). O “termo estrutura” é mencionado pela primeira vez em 1929 pelo *Círculo Lingüístico de Praga* (ibid., p. 100).

Numa visão estruturalista, a língua é estudada *como um sistema organizado por uma estrutura que é preciso desvendar e descrever (...), pois a maneira de ser de cada elemento depende da estrutura do conjunto e das leis que o regem* (ibid., p. 102-3). Conforme essa visão, a língua é dependente de um sistema que não tem existência senão através das relações dos elementos que constituem o sistema, portanto, os elementos não têm autonomia sem a relação sistêmica.

No artigo de 1966²¹, Benveniste alarga os limites saussurianos ao propor um estudo tanto da forma quanto do sentido em lingüística, ou seja, ele tenta ir *além do ponto a que Saussure chegou na análise da língua como sistema significante* (1989: 224), alertando para o fato de que Saussure estudou apenas os princípios de funcionamento da língua. Benveniste não pretende opor a forma ao sentido, porque há *em sua antítese o ser mesmo da linguagem* (ibid., p. 222). Ele afirma que: *antes de qualquer coisa, a linguagem significa, tal é o seu caráter primordial, sua vocação*

²⁰ "Estrutura em Lingüística" em *Problemas de lingüística geral I*.

²¹ "A forma e o sentido na linguagem" em *Problemas de lingüística geral II*.

original que transcende e explica todas as funções que ela assegura no meio humano (ibid., p. 222), e insere dessa forma o discurso²² como objeto de interesse da lingüística.

Para chegar a essas constatações, o lingüista parte do entendimento do signo saussuriano indo além do entendimento de língua como sistema significante. Desse modo, Benveniste não exclui a língua como sistema de signos lingüísticos, porém ressalta que ela deve ser caracterizada *pelo duplo ponto de vista da forma e do sentido* (ibid., p. 225). Assim, a língua deve ser caracterizada mediante dois domínios lingüísticos: o “semiótico” e o “semântico”.

A concepção semiótica entende a língua como um sistema de signos, portanto, adota como unidade formal o signo. O sentido do signo somente se realiza na relação paradigmática. O seu domínio dá-se intralingüisticamente e a sua função é a de significar. Essa concepção remete ao signo saussuriano. Quanto ao entendimento da língua no universo semântico, ela *nos introduz no domínio da língua em emprego e em ação* (ibid., p. 229). Percebemos que essa noção amplia a concepção saussuriana. Nessa acepção, a língua passa a se referir ao sujeito que enuncia. A unidade formal passa a ser a frase.

Segundo Benveniste, entre os dois níveis lingüísticos *há uma mudança radical de perspectiva (...). A semiótica se caracteriza como uma propriedade da língua, a semântica resulta de uma atividade do locutor que coloca a língua em ação* (ibid., p. 229-30). Quanto à relação de sentido, o semiótico define-se por uma relação paradigmática (substituição); enquanto o semântico *se realiza na e por uma forma específica, aquela do sintagma (conexão)* (ibid., p. 230). Em relação ao sentido das

²² Discurso entendido como a integração da língua e do uso numa só abordagem.

unidades, na acepção semiótica, a unidade é o signo e o seu sentido é a aceitabilidade; na semântica, a unidade é a palavra e o seu sentido é a mensagem. Benveniste diferencia o sentido da palavra do da frase. Este se refere a uma idéia e aquele ao seu emprego:

se o ‘sentido’ da frase é a idéia que ela exprime, a ‘referência’ da frase é o estado de coisas que a provoca, a situação de discurso ou de fato a que ela reporta e que nós não podemos jamais prever ou fixar (Benveniste, 1989: 231).

Benveniste percebe a necessidade de um estudo dos dois níveis lingüísticos, porém não propõe uma articulação entre ambos, embora não deixe de observar que para que isso seja possível a lingüística necessita de um novo redirecionamento. Segundo Barbisan, no artigo de 1966, Benveniste ainda separa o semiótico do semântico:

A ‘língua’, na perspectiva de Benveniste, deixa de ser o conjunto de convenções compartilhadas de Saussure, para se tornar um sistema semiótico, organização de signos. Do mesmo modo, o conceito de ‘fala’ como atualização da língua, excluído por Saussure do objeto de estudo da Lingüística pelo privilégio concedido à ‘língua’, inexistente na teoria de Benveniste. O centro do interesse é o ‘sentido’, o ‘discurso’. Mas ‘semiótico’ e ‘semântico’ continuam constituindo domínios separados (Barbisan, 2004: 77).

No artigo de 1969²³, Benveniste retoma a dupla significância da língua. Nesse texto, a fim de verificar o lugar da língua no sistema de signos, analisa os pontos de vista de Peirce²⁴ e Saussure.

²³ "Semiologia da língua" em *Problemas de lingüística geral II*.

²⁴ Na leitura de Benveniste, a língua para Peirce reduz-se às palavras (aos signos). Eles são divididos em ícones, índices e símbolos. Benveniste não vê utilidade nessa distinção dos signos, pois ela não apresenta possibilidades de contribuir na construção de uma semiologia da língua como sistema. Para Peirce, o signo é o universo inteiro. Benveniste não concorda com essa posição e propõe: “é necessário que em alguma parte o universo admita uma diferença entre signo e significado”. Benveniste sugere “que todo signo seja tomado e compreendido em um sistema de signos” (1989: 45).

Pela interpretação usual, Saussure, ao delimitar a língua como objeto de estudo, separa a língua da fala, pois esta pertence ao domínio individual, portanto, não se pode inferir sua unidade. O importante é verificar que com a redução da linguagem à língua ele definiu o princípio de unidade (o signo) e ao mesmo tempo o princípio de classificação, ou seja, os fatos da linguagem entre os fatos humanos, que permitirão introduzir os estudos semiológicos. Segundo Benveniste, *a semiologia como ciência dos signos permanece em Saussure como uma visão prospectiva, que em seus trabalhos mais precisos se modela sobre a lingüística* (1989: 50). Benveniste alarga o estudo de Saussure do CLG, e aborda o problema central da semiologia, ou seja, *o estatuto da língua em meio aos sistemas de signos* (ibid., p. 51).

Na concepção de Benveniste, a língua é revestida de uma dupla significância: o semiótico e o semântico. O semiótico pertence à esfera da língua/sistema, portanto, está incumbido de dar sentido à significação dos signos; e o semântico, da esfera língua/discurso, completará o sentido na enunciação. Para chegar a esse alargamento da teoria estruturalista de Saussure, Benveniste afirma que *não se poderia descartar a idéia do signo lingüístico sem suprimir o caráter mais importante da língua; não se poderia estendê-lo ao discurso inteiro sem contradizer sua definição como unidade mínima* (ibid., p. 67). E, ao mesmo tempo, afirma que *o signo é puramente idêntico a si mesmo, pura alteridade em relação a qualquer outro, base significante da língua, material necessário da enunciação* (ibid., p. 65).

Esse alargamento define a necessidade de uma análise intralingüística²⁵ e de uma análise translingüística²⁶, ou seja, ele considera que é preciso avançar por lingüísticas

²⁵ Benveniste ao se referir à análise intralingüística remete ao semiótico.

diferentes para clarificar noções e só depois buscar promover a articulação dos dois níveis. A coexistência metodológica da forma e do sentido aparece exposta no artigo de 1970²⁷. Esse *texto promove uma ruptura, esboçando um outro modelo de enunciação, em que língua e uso integram-se numa só abordagem* (Teixeira: 2004a., p. 118).

2.2.1 Os constituintes da enunciação

Benveniste, em texto de 1958²⁸, expõe que as formas lingüísticas "eu/tu" indicam a pessoa. O *eu se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e lhe designa o locutor* (1988: 288), “eu” só é possível de ser identificado numa instância de discurso. O "tu" é a pessoa a qual o "eu" se dirige numa relação dialética. Quanto ao pronome pessoal de 3ª pessoa – o "ele", Benveniste, nesse texto, afirma que esse pronome *não remete a nenhuma pessoa, porque se refere a um objeto colocado fora da alocação* (ibid., p. 292). Mas não deixa de observar que essa “não-pessoa” tem existência e somente se caracteriza *por oposição à pessoa ‘eu’ do locutor que, enunciando-a, a situa como não-pessoa. Esse é seu status. A forma ‘ele’ tira o seu valor do fato de que faz necessariamente parte de um discurso enunciado por ‘eu’* (ibid., p. 292).

Em texto de 1968²⁹, Benveniste coloca o problema da intersubjetividade/alteridade no nível da língua. A linguagem coloca e supõe o outro, porque o indivíduo ao falar, dirige a sua fala para um “tu”. Esse “tu”, também passa a

²⁶ Quanto à análise translingüística, ela será possível através da elaboração de uma semântica da enunciação.

²⁷ “O aparelho formal da enunciação” em *Problemas de Lingüística Geral II*.

²⁸ “Da subjetividade na linguagem” em *Problemas de Lingüística Geral I*.

²⁹ “Estrutura da linguagem e estrutura da sociedade” em *Problemas de Lingüística Geral II*.

ser um “eu”, no momento da alocação. Sendo assim, *cada um se determina como sujeito com respeito ao outro ou a outros* (1989: 101).

No artigo de 1970³⁰, Benveniste define a enunciação como *este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização* (1989: 82). O objetivo de Benveniste é *definir a enunciação no quadro formal de sua realização*, a fim de verificar dentro do sistema, *os caracteres formais da enunciação a partir da manifestação individual que ela atualiza*. Para realizar tal objetivo, o lingüista observa três pontos na enunciação: *o próprio ato; as situações em que ele se realiza e os instrumentos de sua realização* (ibid., p. 83).

O primeiro ponto está relacionado ao ato individual do locutor. Esse ato ocorre no momento em que o indivíduo se apropria da língua e enuncia para um outro. Apropriar-se da língua significa determinar referência, dar sentido a esse ato que *introduz aquele que fala em sua fala* (ibid., p. 84). Benveniste aponta os “pronomes pessoais” e os “demonstrativos” como as formas que remetem aos indivíduos, em oposição às formas nominais que indicam apenas conceitos. Nesse artigo, é retomada a noção de subjetividade que está explicitamente relacionada à relação “eu/tu” *que não se produz senão na e pela enunciação: o termo eu denotando o indivíduo que profere a enunciação, e o termo tu, o indivíduo que aí está presente como alocutário* (ibid., p. 85).

Entre o “eu” e o “tu” há uma relação de reversibilidade. O “tu” pode sempre se tornar um “eu” que então designará o outro como “tu”. Há, portanto, um “eu” que enuncia e o faz dirigindo-se para alguém que ele designa como seu interlocutor — o

"tu". "Eu" fala a um "tu" de alguém ou de alguma coisa — o "ele". O "ele" não enuncia, porque *está na posição do ausente, isto é, daquele que, numa dada enunciação não está designado para participar do diálogo nem para tomar a palavra* (Amorim, 2001: 98). Designar alguém/algo como "ele" significa sempre falar em seu lugar. Os termos "pessoa" e "não-pessoa" devem ser entendidos *como posições enunciativas - aquele que está em posição de falar e aquele que, em princípio, não está em posição de falar – (...)* (ibid., p. 99).

Segundo Amorim (2001), no ser humano, a comunicação, além de intersubjetiva, remete também a um referente (variável) e refere-se também à própria mensagem. Em outras palavras, a linguagem somente realiza-se no momento em que *haja um outro a quem eu falo e que é ele próprio falante/respondente; também não há linguagem sem a possibilidade de falar do que um outro disse* (ibid., p. 97). Esse outro de que fala Amorim, completa a condição lingüística de todo discurso em Benveniste.

O *aparelho formal da enunciação* de Benveniste é relevante para este estudo, porque é a partir dele que é possível visualizar o funcionamento das instâncias enunciativas no plano literário. Partirei do nível mais geral da enunciação e seus constituintes de base, tais como foram formulados por Benveniste para a linguagem cotidiana, para repensar a questão no âmbito do texto literário.

As instâncias discursivas estudadas por Benveniste, o “eu”, o “tu” e o “ele”, na linguagem ordinária, apresentam a alteridade no plano lingüístico. O “eu” somente enuncia-se para um “tu”. Além disso, presumem o “ele” que está ausente, mas faz parte

³⁰ “O aparelho formal da enunciação” em *Problemas de Lingüística Geral II*.

da enunciação. O “eu” (subjeto) e o “tu” (não-subjeto) são as pessoas discursivas numa determinada situação, podendo ser reversíveis. Sendo assim, são os actantes da enunciação. O “ele” (objeto) é a não-pessoa discursiva, embora não seja um actante da enunciação, faz parte da enunciação, porque é resultante das falas do “eu” e do “tu”.

De que modo o estudo benvenistiano dos pronomes pode contribuir para o propósito de ver no texto literário algo que concerne ao sujeito?

Dufour (2000) indica o caminho quando observa que a descrição benvenistiana dos pronomes transcende o aspecto lingüístico *stricto sensu*, vindo mostrar o que é posto em jogo quando a língua é falada. Para o autor (ibid., p. 69), o prisma formado pelo conjunto “eu”, “tu” e “ele” funciona, de certo modo, como um dispositivo da língua *que inscreve sempre em seus lugares o alocutário*. Graças a esse dispositivo, o “eu” se salva da *loucura unária* e entra no campo da linguagem, e dirige-se a um “tu” que lhe dá a garantia da própria existência.

Dufour (ibid., p. 70) destaca que Benveniste *foi um dos raros a terem empreendido a descrição sistemática desse singular dispositivo intralingüístico*, de que cada um deve necessariamente se apropriar para falar. Na análise, buscamos descrever o espaço simbólico das personagens pelo modo como o dispositivo dos pronomes os organiza e distribui como falantes no decorrer do espaço da fala.

2.3 Bakhtin: um olhar que não exclui a sistematicidade

Antes de examinar a relação de Bakhtin com a sistematicidade da língua, é imprescindível fazer algumas observações quanto à autoria de três de seus livros, pois neles não há a mesma posição com relação à lingüística saussuriana. Segundo Faraco (2003: 13), o lingüista Viatcheslav V. Ivanov afirmou que as obras *Freudismo e Marxismo e filosofia da linguagem*, originalmente publicadas por Valentin N. Volochinov e a obra *O método formal nos estudos literários*, publicada originalmente por Pavel N. Medvedev, entre outros textos e artigos assinados por esses dois teóricos, são de autoria de Bakhtin. Faraco (ibid., p. 14) aponta três direções possíveis para se referir às três obras: na primeira, são respeitadas as autorias das edições originais; na segunda direção, são atribuídos a Bakhtin esses textos e na terceira, são incluídos os dois nomes na autoria.

Essa observação sobre a autoria dos textos é importante, porque, conforme Flores (2002: 21), exceto nos livros onde há essa divergência quanto à autoria, Bakhtin *pressupõe a lingüística para propor a metalingüística*, e, por vezes, ela é a base para formular a metalingüística. Em minha referenciação à obra *Marxismo e filosofia da linguagem*, publicada em 1929, sigo a terceira direção apontada por Faraco, ou seja, considero que essa obra foi escrita por Bakhtin em co-autoria com Volochinov.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Bakhtin/Volochinov relacionam linguagem e sociedade. O signo e a enunciação assumem uma natureza social, mediante um entendimento de linguagem como determinante da consciência, da atividade mental e da ideologia. Nesse sentido, a língua está diluída no social, e não, num sistema intralingüístico. Bakhtin/Volochinov delimitam a linguagem como objeto de estudo específico, e assim propõem uma teoria da enunciação, a partir da crítica de duas

orientações do pensamento lingüístico-filosófico: o subjetivismo idealista e o objetivismo abstrato.

Na orientação denominada de objetivismo abstrato, incluem-se Saussure e seus herdeiros. A crítica pauta-se nas seguintes constatações: a língua é social e não individual; a enunciação é a base da língua, independentemente de se tratar de discurso interior ou exterior; o enunciador sempre irá exprimir-se, ou até mesmo pensar, considerando a existência de um interlocutor. Bakhtin/Volochinov (1995: 35) alertam que:

Os signos só podem aparecer em terreno interindividual. [...] não basta colocar face a face dois homo sapiens quaisquer para que os signos se constituam. É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se. A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social.

Bakhtin/Volochinov afirmam que *um signo não existe apenas como parte de uma realidade* (ibid., p. 32), ele é produto ideológico³¹ que *reflete e refrata* o mundo, ou seja, os signos refletem uma realidade que lhe é externa, porém sempre de modo refratário, pois eles não só descrevem, mas *inscrevem nos signos a diversidade e as contradições das experiências dos grupos humanos*. É desse modo que *a práxis dos grupos humanos vai gerando diferentes modos de dar sentido ao mundo (de refratá-lo), que vão se materializando e se entrecruzando no mesmo material semiótico* (Faraco, 2003: 50).

Portanto, a linguagem estabelece uma relação recíproca entre a realidade circundante e o signo utilizado pelo enunciador. Dessa forma, não há enunciação abstrata, sempre haverá um interlocutor a quem o discurso será destinado. Isso pode ser reforçado no momento em que eles esclarecem o que entendem por indivíduo e por social: *o indivíduo enquanto detentor dos conteúdos de sua consciência, enquanto autor de seus pensamentos, enquanto personalidade responsável por seus pensamentos e por seus desejos, apresenta-se como um fenômeno puramente sócio-ideológico*; e o social, está relacionado com *o natural* (ibid., p. 58). Sendo assim, tanto o signo interior quanto o signo exterior são sociais por natureza.

Bakhtin/Volochinov referem o signo interior como a atividade mental. Para compreendê-lo, é preciso *relacionar um signo interior qualquer com a unicidade dos outros signos interiores, isto é, apreendê-lo no contexto de um certo psiquismo* (ibid., p. 60). Já para que haja compreensão do signo exterior, é necessário *apreender um dado signo no contexto ideológico correspondente* (ibid., p. 60), porque:

toda expressão semiótica exterior, por exemplo, a enunciação, pode assumir duas orientações: ou em direção ao sujeito, ou, a partir dele, em direção à ideologia. No primeiro caso, a enunciação tem por objetivo traduzir em signos exteriores os interiores, e exigir do interlocutor que ele os relacione a um contexto interior, o que constitui um ato de compreensão puramente psicológico. No outro caso, o que se requer é uma compreensão ideológica, objetiva e concreta, da enunciação (Bakhtin/Volochinov, 1995: 60).

Bakhtin/Volochinov ressaltam que é através da *interação dialética* entre os dois signos que é possível verificar que nos atos de fala *a atividade mental subjetiva se*

³¹ Conforme Faraco (2003: 46), a significação dos enunciados tem sempre uma dimensão avaliativa, expressa sempre um posicionamento social valorativo. Desse modo, qualquer enunciado é, na concepção do Círculo de Bakhtin, sempre ideológico – para eles, não existe enunciado não-ideológico.

dissolve no fato objetivo da enunciação realizada, enquanto que a palavra enunciada se subjetiva no ato de descodificação que deve, cedo ou tarde, provocar uma codificação em forma de réplica (ibid., p. 66). Portanto, a linguagem deve ser inserida *na esfera única da relação social organizada*, determinando/situando assim os *sujeitos – emissor e receptor do som -, bem como o próprio som, no meio social* (ibid., p. 70).

Bakhtin/Volochinov observam que o modo de existência da língua na consciência lingüística subjetiva não deve ser considerado simplesmente pela perspectiva do locutor, mas também pelo viés do receptor. Quanto ao ponto de vista do locutor, eles afirmam que a consciência subjetiva *não se utiliza da língua como de um sistema de formas normativas* (ibid., p. 92), formas essas defendidas pelo objetivismo abstrato. O que o locutor absorve da língua são resultantes de *suas necessidades enunciativas concretas*, importando-lhe *que a forma lingüística figure num dado contexto, aquilo que a torna um signo adequado às condições de uma situação concreta dada* (ibid., p. 93). E, em relação ao ponto de vista do receptor, da mesma forma que para o locutor³², a forma lingüística é utilizada como um signo³³ variável e flexível e não como um sinal³⁴ imutável e sempre idêntico a si mesmo.

Bakhtin/Volochinov não vêem a língua em uma realidade enunciativa que não seja concreta. O que importa é a utilização da língua para propósitos comunicacionais, sem esquecer que toda a enunciação está infiltrada de conteúdo ideológico, pois *não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou*

³² Ressalta-se que, conforme Bakhtin/ Volochinov, é necessário que tanto o locutor quanto o receptor façam parte da mesma comunidade lingüística.

³³ Signo, para Bakhtin/Volochinov, requer um processo de descodificação/ compreensão, por isso ele não pode ser considerado fora de um contexto e de uma situação específica. Na interpretação de Tezza (2003: 193), o signo para Bakhtin/Volochinov é igual ao acontecimento concreto da palavra.

más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. (ibid., p. 95). Eles ressaltam que todo conteúdo ideológico está inserido num determinado contexto, portanto deve ser compreendido como tal, pois *toda enunciação é de natureza social* (ibid., p. 109), uma vez que sempre se dirige a um interlocutor.

No sétimo capítulo de *Marxismo e filosofia da linguagem*, Bakhtin/ Volochinov apresentam o par: *tema/significação*. Ambos os níveis são dialeticamente articulados e completam-se para constituir o sentido. Tema é o *sentido da enunciação completa*, não bastam apenas as formas lingüísticas, mas também os *elementos não-verbais da situação* (ibid., p. 128), ou seja, deve-se considerar, além das palavras, o som, a entonação, a forma, o momento histórico em que são enunciadas, a morfologia e a sintaxe. Quanto à significação, entendem-na *como os elementos da enunciação que são reiteráveis e idênticos cada vez que são repetidos* (ibid., p. 129).

Bakhtin/Volochinov acrescentam que o tema remete à investigação da significação contextual de uma dada palavra nas condições de uma enunciação concreta, e se inter-relaciona com a significação no momento em que ela terá uma possibilidade de significar no interior de um tema concreto. Essa relação dialética entre os dois níveis de significação pode ser entendida com maior precisão mediante a definição de compreensão: *é uma forma de diálogo, ela está para a enunciação assim como uma réplica está para a outra no diálogo. Compreender é opor à palavra do locutor uma contrapalavra* (ibid., p. 132). Outra importante distinção feita por Bakhtin/ Volochinov é a inter-relação da significação e da apreciação, pois é mediante as entonações que são expressas as apreciações dos interlocutores e *essas apreciações, assim como as*

³⁴ Sinal é entendido por Bakhtin/ Volochinov, como um instrumento técnico que designa os objetos e/ou acontecimentos, de modo preciso e imutável. Na interpretação de Tezza (2003: 193), o sinal para Bakhtin/

entonações correspondentes, são inteiramente determinadas pela situação social imediata em cujo quadro se desenvolve a conversa (ibid., p. 134).

Sinteticamente, pode-se dizer que Bakhtin/Volochinov fazem o seguinte percurso em *Marxismo e filosofia da linguagem*: inter-relacionam o tema, ou seja, o significado contextualizado à significação. Além disso, concebem o sentido como sempre ligado ao valor apreciativo social. Portanto, em *Marxismo e filosofia da linguagem*, há uma crítica ao estudo da linguagem somente dentro de um sistema abstrato, pois ela deve ser contemplada em sua realidade social avaliativa. Além disso, ela é uma criação dialógica, ou seja, mediante uma *compreensão ativa* (ibid., p. 131) o “eu” e “tu” se integram. Tezza (2003: 195), analisa essa questão (língua/uso) em Bakhtin/Volochinov, e verifica que eles concentram o seu olhar *sobre a passagem do sistema abstrato da língua para o acontecimento concreto da palavra*.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski* (1997), no capítulo denominado *O discurso em Dostoiévski*, publicado no mesmo ano de *Marxismo e filosofia da linguagem*, Bakhtin não exclui a formalização lingüística, porém adverte que o seu interesse é o estudo do:

discurso, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da lingüística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso (Bakhtin, 1997: 181).

Bakhtin afirma que os seus estudos analíticos ultrapassam *a lingüística no sentido rigoroso do termo*, e acrescenta que eles podem ser incluídos na *metalingüística*

Volochinov é igual ao signo saussuriano, isto é, o material lingüístico primário.

(ibid., p. 181), entendida por ele como um campo que perpassa o discurso como uma realidade concreta e viva. Dessa forma, propõe duas disciplinas, uma que se ocupe da face estrutural das línguas e outra, a metalingüística, que se ocupe da enunciação concreta e viva:

As pesquisas metalingüísticas, evidentemente, não podem ignorar a lingüística e devem ampliar os seus resultados. A lingüística e a metalingüística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente e não fundir-se. Na prática, os limites entre elas são violados com muita frequência (Bakhtin, 1997: 181).

Faraco (2003: 91) observa que: *embora propostas como duas disciplinas distintas, Bakhtin as entende em permanente correlação*, ele não consegue visualizar um estudo do discurso (objeto da metalingüística) sem a língua (objeto da lingüística), porque as relações dialógicas:

são absolutamente impossíveis sem relações lógicas e concreto-semânticas, [mas] para se tornarem dialógicas, as relações lógicas e concreto-semânticas devem (...) materializar-se, ou seja, devem passar a outro campo da existência, devem tornar-se discurso, ou seja, enunciado e ganhar ‘autor’, criador de dado enunciado cuja posição ela expressa (Bakhtin, 1997: 184).

Essas relações *devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas* (ibid., p. 183). As pesquisas metalingüísticas ocupam-se de questões relativas ao sujeito, ou seja, um sujeito que se expressa e se posiciona, construindo-se frente ao outro, numa interação com o outro.

No texto *Os gêneros do discurso*, publicado em *Estética da criação verbal* (2000), Bakhtin propõe a interação entre gênero e estilo. Parte da funcionalidade da língua, ou seja, da atividade humana que utiliza a língua em formas de enunciados, que são perceptíveis no *conteúdo temático*, no *estilo* e na *construção composicional*. A fusão desses três elementos, numa dada *esfera de comunicação*, determina os *gêneros do discurso*, isto é, *tipos relativamente estáveis de enunciados*. O estudo da língua como sistema será melhor compreendido, através de um estudo do enunciado, entendido como *unidade real da comunicação*.

Nesse texto, Bakhtin distingue oração e enunciado. A oração é entendida como *unidade real da língua*, por isso ela não possui uma existência real, apesar de poder ter um valor semântico, ou seja, ter uma significação. Ela independe de uma referência ao sujeito, além de possuir um conteúdo ideológico neutro. Já o enunciado, é compreendido como *unidade real da comunicação*, que só tem existência num determinado momento histórico, o que implica referência ao sujeito. Bakhtin aponta três particularidades constitutivas do enunciado:

1. *alternância dos sujeitos*: essa particularidade é a *que determina a fronteira entre os enunciados*, ou seja, a partir de um diálogo entre os enunciados, objetiva-se uma resposta do outro, uma *compreensão responsiva ativa*. É mediante a alternância de sujeitos que o contexto enunciativo se compõe, tecendo uma rede de ligações entre outros enunciados pertinentes a ele (2000: 298-9).
2. *acabamento específico*: essa particularidade é de certo modo a *alternância dos sujeitos falantes vista do interior*, ou seja, é a *unidade efetiva da comunicação*

verbal (ibid., p. 306). O término de cada enunciado, que possibilita uma resposta, é determinado pela união de três fatores:

2.1 *tratamento exaustivo do objeto do sentido*, ou seja, há um padrão formal dos gêneros do discurso, e isso faz com que haja *um mínimo de acabamento capaz de suscitar uma atitude responsiva*;

2.2 *intuito, o querer-dizer do locutor*: o acabamento depende da captação do interlocutor;

2.3 *formas de estruturação do gênero do acabamento*, isto é, para atingir uma determinada intenção discursiva, a escolha de um certo gênero possibilita elencar certos tipos de orações.

3. *relação do enunciado com o próprio locutor e com os outros parceiros da comunicação*, ou seja, o enunciado está refletido em outros discursos e também na atitude dos participantes ativos da comunicação verbal (ibid., p. 308).

Para determinar o *estilo* e a *composição*, na fase inicial do enunciado, necessita-se de um locutor ativo que insere o seu conteúdo de acordo com o que ele almeja transmitir. Para isso, ele se vale de recursos lingüísticos e de uma escolha do gênero discursivo. Já a segunda fase do enunciado, implica a expressividade emotiva-valorativa do locutor, segundo o objeto discursivo visado. Tanto a língua, enquanto sistema, quanto a oração, enquanto unidade da língua, são neutras quanto à expressão no plano de valores da realidade. Portanto, a entonação expressiva pertence ao enunciado, uma

vez que ela não se apresenta apenas na língua/na significação, mas também na realidade concreta. Sendo assim, a emoção, o juízo de valor, a expressão e os gêneros discursivos³⁵ pertencem ao enunciado e não à oração. Outra diferença pertinente entre o enunciado e a oração é que enquanto esta não remete a nenhum destinatário, aquele sempre terá uma relação *com o enunciado do outro, com a palavra do outro* (ibid., p. 325).

Em texto *O problema do texto* (2000), Bakhtin une as duas noções, ou seja, admite que a língua (como sistema) é imprescindível para a compreensão de um texto, sem desconhecer o caráter irreproduzível do enunciado:

por trás de todo texto, encontra-se o sistema da língua; no texto, corresponde-lhe tudo quanto é repetitivo e reproduzível, tudo quanto pode existir fora do texto. Porém, ao mesmo tempo, cada texto (em sua qualidade de enunciado) é individual, único, irreproduzível, sendo nisso que reside o seu sentido (seu desígnio, aquele para o qual foi criado) (2000: 331).

Bakhtin ao questionar se a ciência é capaz de abordar uma individualidade tão irreproduzível como o enunciado, responde positivamente, porém tem consciência de que isso só pode ser viável através de um estudo dos enunciados de um modo completo, ou seja, um estudo dos *elementos extralingüísticos (dialógicos)* (ibid., p. 335) que sempre estão vinculados a outros enunciados.

Com o estudo desses quatro textos, almejei definir o lugar da sistematicidade da língua na concepção bakhtiniana. No primeiro texto analisado, *Marxismo e filosofia da*

³⁵ Para Bakhtin, os gêneros do discurso são oriundos do estilo, da composição e do conteúdo de uma determinada comunicação verbal que é conseguida pela relação valorativa que o locutor estabelece com o enunciado.

linguagem, Bakhtin/Volochinov optam por integrar o abstrato e o concreto, o mutável e o imutável dentro de uma só ciência cujo objeto é a interação verbal (a enunciação).

Já Bakhtin, nos textos em que figura sozinho como autor, não ignora a lingüística estrutural, apenas considera que uma abordagem estritamente lingüística não contempla o estudo da comunicação verbal. Ao propor o estudo das relações dialógicas, não nega os estudos propriamente lingüísticos, ao contrário, ele os entende correlacionados à perspectiva da metalingüística.

As idéias trazidas neste item visam a mostrar que a perspectiva bakhtiniana de estudo da linguagem antecipa a proposição de uma lingüística da enunciação que articula forma e sentido e contempla a questão da intersubjetividade no âmbito de estudos da linguagem³⁶.

2.3.1 Implicações do olhar ou *excedente de visão*

*o personagem diz sua palavra através da palavra dos outros e pisca o olho para o leitor.*³⁷

O centro da discussão teórica, deste tópico, pauta-se na relação entre autor e personagem. O texto *O autor e o herói*³⁸ (2000), de Bakhtin, servirá de principal aporte

³⁶ Cf. palestra proferida por Marlene Teixeira no I Seminário Nacional de Língua e Literatura: o texto e suas múltiplas vozes. Universidade de Passo Fundo, outubro de 2004.

³⁷ AMORIM, 2001: 127.

teórico. Esse tema, “estranho” para a tradição formal, é relevante para a análise da alteridade em *A Metamorfose*, porque permite observar as relações dos *participantes do objeto estético – autor-criador, herói e autor-contemplador*.

Antes de contemplar uma possível relação de alteridade entre esses participantes, é necessário esclarecer o que se entende por cada um deles³⁹. Bakhtin (2000: 31) alerta sobre uma recorrente confusão *entre o autor-criador, componente da obra, e o autor-homem, componente da vida, com total ignorância do princípio criador existente na relação do autor com o herói*. Tal confusão pode estar associada pela nomenclatura da tradução – ao invés de *autor-criador*, encontramos, em grande parte do texto, somente *autor*. Em *O problema do texto*, Bakhtin (2000: 336) fala de uma *imagem do autor*, a qual *nós percebemos como princípio ativo de representação (sujeito representador) e não como imagem representada (visível)*. Em *Problemas da poética de Dostoievski* (1997: X), temos que é através da *imagem do autor* que o autor *se apresenta como sujeito que veicula o processo criador e ao mesmo tempo representa a si mesmo*. O *autor*, na via de leitura que sigo, corresponde a esse *duplo inseparável* da obra literária, ou seja, é a voz que escreve.

Qual a representação do *autor, autor-criador* ou *imagem do autor* no enunciado literário? Bakhtin (2000: 32) responde:

A consciência do autor é uma consciência de uma consciência, ou seja, é uma consciência que engloba e acaba a consciência do herói e do

³⁸ Este texto encontra-se, na tradução brasileira, na obra *Estética da criação verbal*. “Escrito provavelmente na década de 20, este longo texto inédito desafia o leitor já pelo fato de encontrar-se mutilado no início, contar com vários trechos ilegíveis ou suprimidos e, o menos importante, não ter sequer um título. Além disso, é um texto inacabado” (Tezza, 2001: 276).

³⁹ Sigo, além de minha própria via de leitura, uma interpretação sustentada pela leitura de Tezza (2001).

seu mundo (...). O autor não só vê e sabe tudo quanto vê e sabe o herói em particular e todos os heróis em conjunto, mas também vê e sabe mais do que eles, vendo e sabendo até o que é por princípio inacessível aos heróis (...).

É esse excedente de visão que dá ao *autor-criador* o princípio de acabamento da obra literária. Desse modo, a relação criadora é marcada pelo princípio da exotopia, isto é, *o fato de uma consciência estar fora de outra, de uma consciência ver a outra como um todo acabado, o que ela não pode fazer consigo mesma* (Tezza, 2001: 282). O *autor-criador* é o responsável por dar acabamento à imagem externa de seu herói, ou seja, é o ponto de vista do outro, do *autor-criador*, que dá acabamento ao que é *inacessível ao próprio herói* (Bakhtin, 2000: 34). O *autor-criador* é o *depositário vivo dessa unidade que fundamenta o acabamento*, e o herói, opostamente, é o *depositário da unidade que fundamenta o acontecimento aberto, que não pode ser acabado por dentro, constituído pela vida*. O acabamento do herói vem de fora, é o outro – o *autor-criador* que o completa. O princípio da relação criadora do autor com o herói se dá numa:

relação impregnada da tensão peculiar a uma exotopia – no espaço, no tempo, nos valores – que permite juntar por inteiro um herói (...) e completá-lo até torná-lo um todo graças ao que lhe é inacessível, a saber, a sua própria imagem externa completa, o fundo ao qual ele dá as costas, sua atitude para com o acontecimento da sua morte e do seu futuro absoluto (...) (Bakhtin, 2000: 34).

Embora, pelo princípio da exotopia, o *autor-criador* tenha uma visão global de seu herói, é a compreensão *que participa no acabamento do acontecimento do herói, exercendo-se a partir do ponto de vista real-cognitivo e ético de um espectador que não toma parte no acontecimento* (ibid., p. 35). Na atividade estética, a exotopia não tem

uma verdade absoluta, ela deve ser conquistada, porque *a vida do herói é vivida pelo autor numa categoria de valores diferentes daquela que ele conhece em sua própria vida e na vida dos outros* (ibid., p. 35).

Para que ocorra o acontecimento estético, são necessárias no mínimo *duas consciências que não coincidem*. Na visão bakhtiniana, o acabamento do fenômeno estético nunca se concretizará por um único e mesmo participante, em outras palavras, a exotopia requer a consciência de uma outra consciência que lhe dê um acabamento. A exotopia é assegurada ao *autor* quando este perde a autonomia com relação ao herói (ibid., p. 42).

Qual o fundamento do conceito de exotopia? Num sentido geral, trata-se do *excedente da visão humana*, ou seja, ele é *condicionado pelo lugar que sou o único a ocupar no mundo (...)* – *o que vejo do outro é precisamente o que só o outro vê quando se trata de mim* (ibid., p. 43). No caso da prosa literária, é a relação entre *autor* e *personagens* que estabelece o objeto estético, ou seja, a palavra do *autor* relaciona-se dialogicamente com as palavras das personagens, porque elas procedem de diferentes vivências – aquilo que excede o campo de visão do outro.

Bakhtin (ibid., p. 43) afirma que o movimento preliminar da atividade estética é o processo de identificação com o *outro*, assumindo *o horizonte concreto desse outro*, isto é, uma vivência em interação com o *outro*, mediante o *excedente de visão*. O início, propriamente dito, da atividade estética, ocorre quando regressamos a *nós mesmos*. A partir de então, é possível dar acabamento ao *outro*. Nas palavras de Bakhtin (ibid., p. 45):

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar o seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento.

Lembra-nos Bakhtin (ibid, p. 47) que os processos que levam o *autor-contemplador*, numa obra de criação verbal, a se identificar com o outro, a contemplá-lo e a acabá-lo têm uma dupla função:

- a) guiar o processo de identificação e
- b) proporcionar o princípio de acabamento ao outro.

Bakhtin insere, como parte ativa do objeto estético, um terceiro que dá acabamento à obra — o *autor-contemplador*. Esse *outro* participante, — componente externo da obra — o leitor, além da consciência co-criadora (de acabamento das personagens da obra literária), também toma consciência de si mediante o outro (de identificação com as personagens). A atividade estética vai se completar com o retorno a si mesmo – saindo reflexivamente da personagem, assimilando de forma particular aspectos éticos, cognitivos e estéticos motivados pela representação enunciada da personagem dando assim a enformação e o acabamento ao “material da compenetração”, isto é, ao material que propicia a relação fraterna entre o autor contemplador e a personagem.

Bakhtin coloca as seguintes questões: *Como vivemos o nosso próprio aspecto físico e como vivemos o aspecto físico do outro? Em que plano da vivência se situa seu*

valor estético? (ibid., p. 47). Ele esclarece que o aspecto físico de uma pessoa pode ser vivenciado como valor que se acaba e se engloba não *na categoria do eu mas na categoria do outro*, porque ele é reconhecido através da representação que o outro proporciona/produz do corpo da pessoa. O sujeito autoriza-se/vivifica-se no mundo mediante a compreensão ativa e valorativa do outro que o vê enquanto corpo externo (ibid., p. 54), ou seja, *o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, da sua visão e da sua memória; memória que o junta e o unifica e que é a única capaz de lhe proporcionar um acabamento externo* (ibid., p. 55).

Associada à percepção do aspecto físico, encontram-se as *fronteiras exteriores que configuram o homem* (ibid., p. 55). Essas imagens externas somente podem ser acabadas pelo *outro*, porque ele (o outro) está *intimamente ligado ao mundo*; já quando se trata de *mim*, essa imagem não será acabada, pois ela se circunscreve em minha atividade interior, externa ao mundo (ibid., p. 58-9). E para completar os *três constituintes* que caracterizam *a vivência peculiar à autoconsciência* com relação ao *outro*, Bakhtin aborda a questão da exterioridade do ato físico. Esses três aspectos reunidos formam o *todo único dos valores que é o corpo do homem*. O corpo está situado numa posição única, *o meu corpo é, basicamente, um corpo interior, o corpo do outro é, um corpo exterior* (ibid., p. 65). Em consequência disso, *o meu corpo exterior* precisa do *outro* para ser reconhecido e criado, da mesma forma que o corpo do *outro* precisa do meu acabamento, Bakhtin esclarece a necessidade dessa alteridade na prosa:

Se, com minha atividade, crio o corpo exterior do outro em termos de valores, é graças a essa ótica determinada precisamente pela alteridade do outro, uma ótica que é orientada para a frente de mim mesmo e não é inversível para a minha direção. A vivência que o herói tem de seu corpo – corpo interior a partir dele mesmo – envolve-se em seu corpo exterior para o outro, para o autor, encontra sua consciência estética através da

reação de valor deste. Todos os componentes desse corpo exterior que envolve o corpo interior, enquanto fenômeno estético, são dotados de uma dupla função, uma função expressiva e impressiva, à qual corresponde a dupla orientação ativa do autor e do contemplador (Bakhtin, 2000: 78).

Para a estética expressiva, não há relação do *autor* com o *herói*, há apenas o somatório dos dois, Bakhtin (ibid., p. 103) esclarece que *a produtividade do acontecimento não consiste na fusão de todos em um, mas na exploração da exotopia que permite à pessoa situar-se num lugar que é a única a poder ocupar fora dos outros.*

A forma estética:

não pode ser fundamentada de dentro do herói, a partir de seu enfoque do objeto e do sentido da vida, em outras palavras, a partir da significação pura e simples da sua vida; a forma é fundamentada no interior do outro – do autor, isto é, a partir da mesma reação geradora de valores que são, por princípio, transcendentais ao herói e à sua vida, mas todavia ligados a ele. Essa reação criadora é o amor estético (Bakhtin, 2000: 104-5).

Essa relação de amor entre o *autor* e o *herói* implica um olhar voltado primeiro ao *autor-criador*; é a partir dele que se chega ao *herói*. Com relação à *teoria da estética impressiva*, ela se centra no *autor*, ela *perde a noção do herói como constituinte autônomo* do acontecimento artístico, *contrariamente ao que se passa com a estética expressiva na qual a noção de autor é que se perde* (ibid., p. 106).

Até o presente momento podemos constatar que Bakhtin insere, além do herói, como elemento constitutivo da forma artística, o *autor-criador* e o *autor-contemplador*. Em alguns parágrafos, ele vai se dedicar à forma material da criação verbal – *a palavra*, que segundo ele, é *quase insignificante*, porque *apenas uma posição exotópica pode*

garantir o valor estético à exterioridade [expressa pelas palavras], e a forma espacial expressa a relação do autor com o herói (ibid., p. 110).

Conforme Bakhtin, há dois modos de representação verbal do espaço, no que se refere à personagem: *de dentro do herói, teremos seu horizonte; de fora, teremos seu ambiente*. No *horizonte* situa-se a *consciência ativa e atuante* do herói, que necessita de alguém situado fora de si, o *outro* – o *autor-criador* e o *autor-contemplador*, que lhe dê unidade e acabamento – circunscrito no *ambiente* (ibid., p. 111). Em *A Metamorfose*, o discurso de Gregor está *aberto como falante em diálogo com outros falantes e com seu criador (...) tanto o discurso do herói quanto o discurso sobre o herói derivam do tratamento dialógico que se assenta numa posição de abertura em face de si mesmo e do outro* (Bakhtin, 1997: VIII).

Em síntese, tanto Benveniste como Bakhtin situam a enunciação na circulação do dizer dos outros. Em princípio, pela teoria de Benveniste, vamos observar a representação do sujeito na enunciação, numa relação de intersubjetividade que, como em Bakhtin, questiona a concepção *una* de sujeito. Já, por Bakhtin, vamos observar a relação entre *autor* e *personagens*, pela qual se estabelece o objeto estético, particularmente, a relação autor-contemplador e personagem, intermediada pelo autor-criador.

3 CONSTITUIÇÃO DIALÓGICA DO SUJEITO

Tendo em vista que, em meu trabalho, o sujeito é o ponto de interlocução entre literatura e lingüística, dedico este capítulo ao exame dessa noção. Trago os pontos de vista de Benveniste e Bakhtin, segundo os quais o sujeito emerge na relação com o outro. Os dois autores, apesar de suas diferenças, estão convencidos do caráter fundamentalmente dialógico do ato enunciativo e igualmente questionam a unicidade do sujeito. Recorro a ambos porque suas perspectivas parecem complementar-se. A teoria de Benveniste permite “capturar” o sujeito em termos tópicos, no aqui-agora da enunciação, dialogizado pela relação intersubjetiva que aí se estabelece. Bakhtin, por sua vez, postula que o “eu” emerge, dialogizado pelo “nós” de todos (Dahlet: 1997).

3.1 Benveniste e a inserção do sujeito na linguagem

O estudo do sujeito ultrapassa a lingüística que se instituiu como ciência, porque, trazer o sujeito, já é trazer algo que ela rejeita. Conforme Flores (2001: 24), *Émile Benveniste talvez seja o primeiro lingüista, dentro do quadro saussuriano, a desenvolver um modelo de análise da língua especificadamente voltado para a enunciação, vista como produção da língua por um sujeito.*

No texto de 1958⁴⁰, Benveniste entende que não se pode tomar a linguagem como *instrumento de comunicação* (1988: 284). Entendê-la como instrumento, é propor uma oposição entre o homem e a natureza, porque a linguagem não foi fabricada pelo homem, ela está na sua natureza. A concepção instrumentalista contribui para *dissociar do homem a propriedade de linguagem* (ibid., p. 285). Conforme o lingüista:

é na linguagem e pela linguagem que o homem⁴¹ se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua*⁴² realidade que é a do ser o conceito de “ego”⁴³. (...) é “ego” que *diz ego* (Benveniste, 1988: 286).

O interesse de Benveniste não é propor um estudo do Ser, mas um estudo do sujeito do discurso, ou seja, da representação do sujeito na língua, aquele “eu” que se refere ao *ato de discurso individual no qual é pronunciado, e lhe designa o locutor* (ibid., p. 288).

Além de defender a idéia de que há uma indissociabilidade entre linguagem e subjetividade, Benveniste evidencia que o fundamento lingüístico da subjetividade é determinado *numa realidade dialética que engloba os dois termos e que os define por relação mútua* (ibid., p. 287). A subjetividade de que fala Benveniste é a capacidade do locutor para se propor como sujeito, ou seja, o *fundamento da ‘subjetividade’ é determinado pelo status lingüístico da ‘pessoa’* (ibid., p. 286). Além do sujeito se representar na língua, ele somente se subjetiva diante do outro, e isso é conseguido quando o *locutor se apresenta como ‘sujeito’, remetendo a ele mesmo como ‘eu’ no seu*

⁴⁰ “Da subjetividade na linguagem” em *Problemas de lingüística geral I*.

⁴¹ No sentido antropológico.

⁴² A realidade do sujeito e não do homem (Ser).

⁴³ Conceito de “eu”/Ser.

discurso. Por isso, ‘eu’ propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a “mim”, torna-se o meu eco – ao qual digo ‘tu’ e que me diz ‘tu’ (ibid., p. 286). E acrescenta que:

A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocução um *tu*. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica uma reciprocidade – que eu me torne *tu* na alocução daquele que por sua vez se designa por *eu* (Benveniste, 1988: 286).

Entre o *eu* e o *tu* há uma relação de reversibilidade. O *tu* pode sempre se tornar um *eu* que então designará o outro como *tu*. Há, portanto, um *eu* que enuncia e o faz dirigindo-se para alguém que o designa como seu interlocutor – o *tu*. O ‘*tu*’ é necessariamente designado por *eu* e não pode ser pensado fora de uma situação proposta a partir do ‘*eu*’; e, ao mesmo tempo, *eu* enuncia algo como um predicado de ‘*tu*’ (Benveniste: 1988, p. 250⁴⁴). Ao par *eu/tu*, Benveniste chama de *correlação de subjetividade*, o que os diferencia são os seguintes fatos:

- A interioridade: ‘*eu*’ é *interior* ao enunciado e *exterior* a ‘*tu*’, mas exterior de maneira que não suprime a realidade humana do diálogo;
- A transcendência: ‘*eu*’ é sempre transcendente com relação a ‘*tu*’. Quando saio de ‘*mim*’ para estabelecer uma relação viva com um ser, encontro ou proponho necessariamente um ‘*tu*’ que é, fora de mim, a única ‘pessoa imaginável’ (Benveniste, 1988: 255).

⁴⁴ “Estruturas das relações de pessoa no verbo”, escrito em 1946, presente em *Problemas de Lingüística Geral I*.

Tanto o ‘eu’ quanto o ‘tu’ são autorizados a fazer uso dessas duas características, o que os diferencia é que *o tu é a pessoa não subjetiva, em face da pessoa subjetiva que eu representa; e essas duas ‘pessoas’ se opõem juntas à forma de ‘não-pessoa’ (= ‘ele’)* (ibid., p. 255). Para a compreensão da “não-pessoa”, busco ancoragem em estudos realizados por Lichtenberg (2001) e Bressan (2003).

Lichtenberg (2001), ao se posicionar acerca da “não-pessoa”, defende a idéia de não haver uma diferença tão estanque entre a “não-pessoa” e os indicadores de subjetividade, uma vez que a “não-pessoa”, ao ser expressa por “eu”, está relacionada a um referente que se atualiza *na situação na qual o locutor se insere, à idéia que esta situação suscita, à atitude do locutor diante desta situação* (2001: 156).

Bressan (2003) defende a idéia de que Benveniste, apesar de dicotomizar os pronomes eu/tu (*pessoas*) e o pronome ele (*não-pessoa*), não nega que os três convivam no discurso. Sua posição é sustentada ao constatar que o lingüista *traz para o universo da enunciação tudo o que pertence à língua, os dois domínios antes separados, a língua/sistema e a língua/discurso* (2003: 79).

Benveniste afirma, no artigo de 1946⁴⁵, que é *questionável a legitimidade do ele como ‘pessoa’* (1988: 250), pois ele comporta *uma indicação de enunciado sobre alguém ou alguma coisa* (ibid., p. 250). Mas não deixa de observar, no artigo de 1958⁴⁶, que o “ele” é integrante do discurso enunciado por ‘eu’ (1988: 292). Essa trindade

⁴⁵ “Estrutura das relações de pessoa no verbo” em *Problemas de Lingüística Geral I*.

⁴⁶ “Da subjetividade na linguagem” em *Problemas de Lingüística Geral I*.

natural/universal fica evidente no artigo de 1970⁴⁷, não há língua que não tenha seu aparelho formal da enunciação, todas têm a categoria de pessoa, aquelas que podem enunciar (eu-tu); e de não-pessoa, aquela que, embora não enuncie, é enunciada pelas ‘pessoas’.

A interpretação usual é que o sujeito em Benveniste seja um sujeito não identificado a nenhuma coisa a não ser à contingência do ato de enunciação. Segundo Dahlet (1997), trata-se de um sujeito inteiramente topológico, exclusivamente constituído no espaço que ele abre e que está envolvido na constituição dos objetos de discurso que ele organiza. Esses objetos se deslocam na perspectiva das disposições enunciativas variáveis do locutor em seu discurso.

Para Benveniste, enunciar é necessariamente mostrar-se e tomar posição frente ao outro quanto aos objetos (os “ele” da tríade enunciativa) representados através de si mesmo. Sua perspectiva de enunciação visa o ato de inserção do sujeito falante na língua, como ele se enuncia, através do levantamento e da análise de marcas lingüísticas desta atividade (pessoas, tempo, lugar e modalidades da interlocução essencialmente). Ainda conforme Dahlet, *o sujeito de Benveniste não comunica apenas, ele é identificado por seu ato ao se representar, realizando-o* (1997: 74).

Na visão de Dahlet, Benveniste retoma a questão do dialogismo não na base de uma referência privilegiada às vozes que não são suas, mas *unindo a força de*

⁴⁷ “O aparelho formal da enunciação” em *Problemas de lingüística geral II*.

descentramento do dialogismo à intensificação das formas lingüísticas da auto-mostração de um sujeito em discurso, que só se inicia na língua (1997: 75-6).

O autor diz ainda que Benveniste faz apenas breves alusões sobre a presença de “vozes” no discurso, uma relativa ao discurso relatado, enquanto *terceiro tipo de enunciação* e outra ao duplo plano da enunciação escrita: *o que escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz os indivíduos se enunciarem (1989: 90).*

Benveniste aponta para a possibilidade de uma (re)articulação da substância do sujeito, sob o efeito do movimento que o jogo de sua localização discursiva imprime a dos objetos. Essa interpretação das colocações do autor permite a utilização de sua teoria para situar, na obra em estudo, os modos como o sujeito se posiciona no espaço enunciativo.

Cumpramos ressaltar, no entanto, que essa visão sobre a questão do sujeito em Benveniste não tem a pretensão de se fechar na leitura aqui realizada, tendo em vista que a questão da subjetividade é considerada por alguns leitores de Benveniste como um de seus enigmas. Todos são unânimes em atribuir a ele o mérito de ter dado ao *sujeito* um lugar na teoria lingüística, mas muito há a decifrar sobre essa questão.

3.2 Bakhtin: ressonâncias heterogêneas do sujeito

A noção de sujeito em Bakhtin vincula-se às noções de dialogismo, enunciação, alteridade e (inter)subjetividade. Bakhtin defende a elaboração de uma teoria *metalingüística* (da enunciação) que se estrutura no princípio de (inter)subjetividade que comporta o de alteridade. Na sua concepção é impossível pensar o sujeito fora das relações com o outro, isto é, na intersubjetividade, pois é ela que permite contemplar a subjetividade – o auto-reconhecimento do sujeito pelo reconhecimento do outro. Desse modo, a alteridade – condição do que é outro, do que é distinto – decorre do princípio de que é no reconhecimento do outro que os indivíduos se constituem como sujeitos, num jogo de reflexividade.

3.2.1 Dialogismo: o nós como suporte do eu

No texto *A interação verbal*⁴⁸ (1995), Bakhtin/Volochinov afirmam que tanto o objetivismo abstrato quanto o subjetivismo individualista apoiam-se *sobre a enunciação monológica como ponto de partida de sua reflexão sobre a língua* (1995: 110). A diferença entre as duas orientações está numa abordagem de *compreensão passiva*, realizada pelo objetivismo abstrato; e numa abordagem da enunciação somente do ponto de vista de quem fala, realizada pela segunda orientação.

Para o subjetivismo individualista, a enunciação apresenta-se *como um ato puramente individual, como uma consciência individual* (ibid., p. 110). *A categoria de expressão é aquela categoria geral, do nível superior, que engloba o ato de fala, a*

enunciação (ibid., p. 111). O sujeito, ao expressar-se, busca dentro de si o *conteúdo*, e assim, exterioriza-o *para outrem (ou também para si mesmo)* (ibid., p. 111). Bakhtin/Volochinov são totalmente críticos em relação a essa teoria da expressão, porque, para eles, *o conteúdo a exprimir e sua objetivação externa são criados [...], a partir de um único e mesmo material, pois não existe atividade mental sem expressão semiótica* (ibid., p. 112). O que eles querem esclarecer é que:

a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. A palavra dirige-se para um interlocutor (1995: 112).

Sendo a enunciação o que resulta da interação de dois sujeitos, isso significa que: não há enunciação sem interlocutor. O indivíduo, ao expressar-se, não emite palavras que não estejam motivadas pelo exterior, ou nas próprias palavras de Bakhtin/Volochinov: *toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém* (ibid., p. 113).

Desse modo, a subjetividade sempre está relacionada com o outro, só se tornando efetiva na enunciação. O indivíduo, ao se enunciar, usa palavras que estão relacionadas com *a situação e os participantes mais imediatos que determinam a forma e o estilo ocasionais da enunciação* (ibid., p. 114), ou seja,

a atividade mental se realiza sob a forma de uma enunciação, a orientação social à qual ela se submete adquire maior complexidade graças à exigência de adaptação ao contexto social imediato do ato de fala, e, acima de tudo, aos interlocutores concretos (1995: 117).

⁴⁸ Este texto encontra-se em *Marxismo e filosofia da linguagem*, escrito em 1929.

A enunciação é organizada da seguinte forma: ela parte do indivíduo, porém, o sujeito não é dono da palavra, porque ela é oriunda do contexto social do qual o sujeito faz parte. Sendo assim, na enunciação, estão explícitos e/ou implícitos no mínimo dois sujeitos: um locutor e um interlocutor, que ao se enunciarem, sempre o farão dialogicamente, nunca individualmente.

A noção de sujeito é evidenciada em *Marxismo e filosofia da linguagem* no momento em que Bakhtin/Volochinov se posicionam criticamente em relação à enunciação monológica, pois é a partir da exposição das duas orientações filológica-lingüística que eles propõem a interação verbal. Isso fica elucidado, quando os autores afirmam que:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (1995: 123).

Já que a enunciação somente se concretiza mediante o outro, *a unidade fundamental da língua passa a ser o diálogo, entendido não somente no sentido aritmético do termo, mas como toda a comunicação verbal, independente do tipo* (Flores, 2001: 34-5). Ainda conforme Flores (ibid., p. 35), Bakhtin/Volochinov concebem *o diálogo como unidade da linguagem, sendo que o diálogo é o produto da relação de alteridade existente entre duas consciências socialmente organizadas*, ou seja, o dialogismo é um modo constituinte da interação entre as personagens e não um mero produto das trocas dialógicas entre elas.

Na interpretação de Dahlet (1997: 63), em Bakhtin, *eu só pode se realizar no discurso, apoiando-se em nós*. Há uma persistência do *nós* no sujeito bakhtiniano, que se dialogiza não tanto por uma pluralidade de lugares distintos de enunciação em seu discurso, mas por uma clivagem pelo coletivo. Portanto, não é na categoria do *eu*, mas do *nós* que a enunciação é possível.

A complexidade de seu pensamento torna necessária a instituição de novos olhares para a elucidação dessa questão. Seria de se perguntar: quem é esse *nós* que suporta o *eu* na teoria bakhtiniana de sujeito? Qual o estatuto do *outro* em Bakhtin?

Em primeiro lugar é preciso situar o conceito de dialogismo para elucidar a questão do sujeito em Bakhtin, porque na interpretação de Dahlet (1997), o princípio dialógico bakhtiniano articula três posicionamentos teóricos referentes à natureza do social, do signo e do sujeito. O primeiro refere-se à essência intersubjetiva, o segundo diz que o signo é para agir, para comunicar e o terceiro reconhece que o sujeito é construído a partir do que ele não é.

A alteridade e a unidade coexistem na enunciação e *essa incorporação do exterior no interior através da enunciação equivale a colocar em crise a unicidade do sujeito falante: para Bakhtin trata-se de atribuir ao sujeito um estatuto que não coincide com o de um só autor*, ou seja, o *eu* e o *tu* têm peso/valor iguais (...) (Dahlet, 1997: 59). Nesse sentido, Bakhtin opera um revisionismo das teorias lingüísticas e constrói uma concepção de discurso *como sendo uma construção híbrida, (in) acabada por vozes em concorrência e sentidos em conflito*.

Dahlet explica que o efeito de sentido da teoria bakhtiniana sobre a concepção de discurso e de sujeito opera diferentemente no que se refere ao dialogismo. Quanto à noção de discurso, a teoria de Bakhtin fornece *uma topologia que atribui o fechamento do conjunto à composição heterogênea de suas partes*; já em relação à noção de sujeito há *uma descrição que oscila entre um enraizamento da descontinuidade do sujeito no discurso e seu deslocamento das superfícies discursivas, sob o efeito de determinações psico-socio-lógicas*, ou seja, Bakhtin não formaliza nenhuma teoria do sujeito, falta-lhe uma descrição metodológica. O seu estudo centra-se no discurso (ibid., p. 60).

Dahlet busca a fundamentação epistemológica do sujeito bakhtiniano que emerge, no discurso, sob o olhar do *outro*. Segundo o autor, há algo do sujeito kantiano no sujeito bakhtiniano, já que Kant recusa a possibilidade de *conhecer o sujeito como coisa-em-si*⁴⁹, o que também estaria em Bakhtin, quando ele diz que o conhecimento do sujeito só pode ser dialógico. A raiz da crítica de ambos remete ao sujeito cartesiano. O que diferencia os dois filósofos é que enquanto *Kant rejeita qualquer possibilidade de conhecimento substancial do sujeito*, Bakhtin introduz a possibilidade de um conhecimento relativo a partir da realidade das vozes de seu discurso (ibid., p. 62).

O dialogismo bakhtiniano tem como pressuposto a impossibilidade do sujeito ser reconhecido fora do discurso por ele produzido, somente pode-se conhecê-lo a partir de uma propriedade - as vozes que ele enuncia -, ou seja, através do dialogismo. Dahlet explica que a tematização dialógica também pode estar presente em Kant, mas a originalidade epistemológica de Bakhtin, ancorada na teoria kantiana, encontra-se em

dois posicionamentos: na *consciência da palavra* e do *sujeito na comunidade* (ibid., p. 63). O autor percebe um deslize na constituição do sujeito bakhtiniano, um desvio do sujeito dialógico para o sujeito da consciência *situado à distância ou fora do eu* (ibid., p. 65).

Dahlet verifica que a crítica feita por Bakhtin não se pauta somente ao *sujeito coisa-em-si*, ao *eu penso* cartesiano, mas também à teoria freudiana da constituição do sujeito, uma vez que Bakhtin não trabalha com a hipótese do inconsciente. Uma das hipóteses de Dahlet é que Bakhtin tende a substituir a idéia do sujeito pensante pela do sujeito da consciência, ou seja, aquele que é construído na alteridade:

A dificuldade não está seguramente no fato de que a consciência do sujeito constitua um grande interesse de conhecimento para Bakhtin, mas que esta formulação, tendo como base uma crítica ao “freudismo”, possa desembocar num sujeito que só seja de plena consciência e que, como tal, equilibre o alcance respectivo de um e de outro no interior de seu discurso, de acordo com sua vontade. Isto esvazia o princípio dialógico de uma parte de sua substância, no sentido literal da expressão, já que a alteridade não remete mais nesse caso senão a um estoque de pré-construídos dos quais o sujeito se serviria à vontade, à medida que seu discurso se desenvolvesse (Dahlet, 1997: 64).

O sujeito bakhtiniano é dialogizado não somente pela *co-existência de uma pluralidade de lugares distintos do enunciator em seu discurso*, mas na sua divisão por *um sujeito coletivo único, o ‘nós’ de todos os homens no ‘eu’ que fala*, ou seja, *é pelo nós que o sujeito se vê ser homem em Bakhtin* (ibid., p. 69).

⁴⁹ A *coisa-em-si* pode ter uma “definição relativa ou negativa: é tudo aquilo que, não sendo fenômeno, portanto não determinado no tempo e no espaço, ainda assim se apresenta de maneira irrecusável à nossa razão” (COSTA, Iná Camargo, 1997: 296).

Na visão de Dahlet, a questão do sujeito nas teorias da enunciação pode ser dividida em dois grandes momentos: o primeiro que chamarei de matriz, refere-se à teoria do dialogismo de Bakhtin, pois ela funciona:

como pivô de interrogações capitais para a lingüística (e não só para ela) e, através de suas decisões e seus tropeços sobre os lugares do sujeito, como argumentação incontornável para uma reinterpretação topológica do sujeito nas teorias futuras da enunciação que ele solicita explicitamente (Dahlet: 1997, p. 69).

No segundo momento, Dahlet apresenta a *perspectiva indicial* (representada por Bally e Benveniste) e a *perspectiva operatória* (representada por Guillaume e Culioli). Elas partilham de um duplo pressuposto disciplinar:

- a) *a interposição da enunciação no sujeito cognoscente*, ou seja, a enunciação interpõe-se ao sujeito, além disso, o conhecimento de seu mundo é atravessado na enunciação cada vez que o sujeito enuncia;
- b) *a autoreferência do sujeito através da enunciação*, isto é, uma referência a si própria, no espaço de seu discurso.

Embora Bakhtin não proponha uma descrição do sujeito, nem formalize uma teoria do sujeito, a sua concepção de dialogismo permite dizer que o sujeito não se constitui somente através de sua subjetividade, mas pela *compreensão responsiva ativa* que atravessa constitutivamente o *um*.

4 POR ONDE KAFKA NOS ENSINA SOBRE O SUJEITO

O lingüista torna-se parte integrante de um diálogo no qual seu interlocutor é o texto, sua capacidade para formalizar tal relação se soma ao conhecimento apurado das situações, para constituir um conjunto de sustentações recíprocas que ampliam consideravelmente a contribuição que ele é capaz de proporcionar à prática pluridisciplinar.⁵⁰

Desde já, enfatizo que não pretendo utilizar a lingüística para a criação de uma série de modelos de explicação do texto literário. Defendo que a relação entre ambos os campos deve ser promovida, sem, no entanto, dissolver um campo no outro.

O campo de estudos da linguagem em que inscrevo este trabalho é o da lingüística da enunciação. Ela se caracteriza por uma abordagem do fenômeno enunciativo na linguagem desde um ponto de vista que considera o sujeito que enuncia, o que permite a inclusão de reflexões relativas à (inter)subjetividade em uma obra literária. Dentro da lingüística da enunciação, coexistem teorias da enunciação, e isso faz com que o método de análise não pertença ao campo em si, mas a teorias em particular, ou seja, *o método é o ponto de vista a partir do qual esse objeto [a enunciação] será examinado e isso depende das relações epistemológicas que cada*

⁵⁰ FAÏTA, 2002: 55.

teoria instaura com as demais teorias de seu campo, com os outros campos da lingüística e mesmo com outras áreas do conhecimento (Flores: 2005⁵¹, p. 6).

Nas teorias da enunciação, encontro suporte teórico-metodológico para o desenvolvimento da análise, principalmente em dois pensadores, que entendo paradigmáticos, porque fundam uma nova forma de ver o processo da enunciação, Bakhtin e Benveniste. Esses dois teóricos vêm a indissociabilidade do sujeito com a linguagem, sendo que essa relação determina a enunciação e marca a presença do sujeito no enunciado produzido.

Os estudos enunciativos, como vimos, não excluem a lingüística estrutural, porém, a excedem, no momento em que enfocam a questão do sujeito. Procurei entender como as noções de sujeito e alteridade estão estruturadas nas teorias enunciativas de Bakhtin e de Benveniste. Para Benveniste, o indivíduo constrói a sua subjetividade numa relação dialética com o interlocutor – o tu, *na e pela* linguagem; Bakhtin destaca a impossibilidade do conhecimento do “eu” que não seja orientada para o “outro”, ou seja, é para além dos limites do *eu-para-mim* que o sujeito estabelece a consciência de si mesmo.

Juntamente com os pressupostos teóricos, fui elaborando os procedimentos metodológicos de análise, tendo em vista a materialidade discursiva – a obra *A Metamorfose*, e os objetivos da dissertação. Para sistematizar a análise que proponho, trago, inicialmente, o seu princípio norteador:

- Na literatura, pode-se ver algo que diz respeito ao sujeito.

⁵¹ A ser publicado pela UPF.

Com o empenho de demonstrar esse princípio, trago alguns questionamentos:

- 1) Como Gregor se movimenta no espaço enunciativo a partir da “mensagem” que recebe da família ao vê-lo metamorfoseado?
- 2) O texto ficcional possibilita colocar em ação mecanismos de identificação entre leitores e personagens? Ou ainda: Como ocorre a constituição da subjetividade da personagem como consequência do encontro, constitutivo da experiência estética do fenômeno literário, da instância do autor-contemplador com as personagens da obra, via autor-criador?

Tanto Bakhtin quanto Benveniste não desenvolvem um modelo, mas é possível derivar de suas teorias indicações de procedimentos de análise compatíveis com os objetivos de meu trabalho. Divido a análise em três momentos: no primeiro, analiso a relação entre as personagens, a partir da análise benvenistiana dos pronomes. No segundo momento, abordo a relação entre autor-criador e Gregor, a partir do conceito bakhtiniano de *excedente de visão*. E, finalmente, com a noção de fratria, trazida por Kehl, observo pontos de identificação do autor-contemplador com Gregor.

4.1 O lugar na enunciação

Conforme Benveniste indica (1989: 90), a enunciação escrita se situa duplamente: *o que escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz*

os indivíduos se enunciarem. Centro minha atenção, neste momento, ao plano do universo ficcional. Analisarei as relações de alteridade entre Gregor e as personagens, conforme a tríade pronominal benvenistiana.

A enunciação, em Benveniste, é o *colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização*. O intercâmbio e as relações de alteridade são definidos, em termos lingüísticos, por um conjunto de três pessoas: o “eu”, o “tu” e o “ele”. Assim, a subjetividade, em Benveniste, não pode ser conhecida em si mesma, mas em relação com o outro. É essa relação de intersubjetividade que será contemplada nesta primeira parte da análise de *A Metamorfose* (1912), de Franz Kafka⁵².

Como o dispositivo dos pronomes organiza e distribui as personagens de *A Metamorfose* como falantes no decorrer do tempo da fala? Conforme Dufour (2000: 72), Benveniste formula o conjunto trinitário dos pronomes pessoais e depois divide esse conjunto em dois subconjuntos binários: a díade formada por “eu” – “tu” / “ele”. Já foi dito que a díade “eu” – “tu” comporta reversibilidade. Seguindo a interpretação de que, através dessa minuciosa descrição lingüística da categoria dos pronomes, Benveniste diz algo para além, trago a pergunta feita por Dufour (ibid.,: 73): *O que se troca nessa inversão?* Naturalmente, trocam-se conteúdos e informações, mas isso não é o essencial. Antes de tudo, o que se troca é o lugar “eu”, imediatamente transferido àquele que denomino “tu” (ibid.,: 74). Pela reversibilidade, garantimos um lugar simbólico, autenticamos nossa posição de sujeito.

⁵² Nas referências às citações da obra *A Metamorfose* (1912), constarão somente a página em que foram retiradas. Todas os trechos da obra constam da tradução brasileira de Modesto Carone, editada pela Companhia das Letras, 1997.

“Eu” e “tu” são signos vazios, não referenciais em relação à realidade, diz Dufour (ibid.,: 74), alertando para o fato de que sua referência só vale por um tempo de discurso dado, durante o qual um alocutário dado assume a forma “eu” diante de “tu”. Passado esse limite, quando o outro diz “eu”, não se trata mais de mim.

O que pode acontecer se não ocuparmos mais a concha vazia do “eu”? E se não formos reconhecidos como “tu”?

Minha análise procura acompanhar a trajetória de Gregor através do dispositivo dos pronomes que inscrevem sempre em seus lugares os sujeitos do discurso.

4.1.1 Relação intersubjetiva: “eu” – “tu”

A análise dessas duas instâncias enunciativas será sustentada pela leitura que Dufour⁵³ faz da teoria benvenistiana. Embora minha ênfase, na relação “eu’ – “tu”, centre-se ao grupo denominado de “categoria de pessoa”, não desconheço que no ato de qualquer enunciado faça-se presente a “não-pessoa”. Passo a observar a relação de alteridade entre Gregor Samsa e as demais personagens da obra.

A obra inicia com uma irrupção do cotidiano, um caixeiro viajante acorda, após uma noite agitada, transformado em um inseto: — *Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranqüilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso* (p. 7). De início, não há uma descrição de sua vida anterior, a única

informação acerca de sua vida é que ele é *um caixeiro viajante* (p. 7) que vive com seus pais, a irmã e uma empregada – é verificável que há uma estrutura familiar, portanto há uma rotina de um grupo social. Isso pode ser verificado na manhã em que Samsa atrasa-se para o trabalho, há preocupação por parte dos familiares e do gerente. O primeiro diálogo dá-se, entre a mãe e Gregor:

— *Gregor — chamaram; era a mãe. — É um quarto para as sete. Você não queria partir?* (p. 11).

E Gregor Samsa responde:

— *Sim, sim, obrigado, mãe, já vou me levantar* (p. 11).

Depois o pai:

— *Gregor, Gregor — chamou. — O que está acontecendo?* (p. 11).

Em seguida a irmã:

— *Gregor? Você não está bem? Precisa de alguma coisa?* (p. 11)

Gregor Samsa responde ao pai e a irmã:

— *Já estou pronto, e através da pronúncia mais cuidadosa e da introdução de longas pausas entre as palavras se esforçou para retirar à sua voz tudo que chamasse a atenção* (p. 11-2).

A irmã tenta mais uma vez:

— *Gregor, abra, eu suplico* (p. 12).

⁵³ No dizer de Dufour (2000: 71), a teoria de Benveniste não disserta sobre a forma trinitária, é “como se essas definições fossem tão evidentes que não tivessem necessidade alguma de ser desenvolvidas ou

Neste momento surge, na narrativa, uma forma específica de intersubjetividade que se caracteriza pelo diálogo da personagem com a sua consciência. Gregor não responde ao outro, mas fala consigo mesmo como se fosse outro. Gregor desdobra-se ele próprio em ‘eu’ e ‘tu’⁵⁴:

— *Não fique inutilmente aí na cama* (p. 13); — *Sete horas já* (p. 14); — *Antes de soar sete e um quarto preciso de qualquer modo ter deixado completamente a cama* (p. 14); — *É alguém da firma* (p. 15); — *Eles não vão abrir* (p. 15).

Novamente a irmã tenta um diálogo com o irmão:

— *Gregor, o gerente está aí* (p. 17).

Gregor limita-se a responder a si mesmo:

— *Eu sei* (p. 17).

Novas tentativas de diálogo, primeiro o pai, reenfatiza a informação que a irmã já lhe dera:

— (...) *o senhor gerente chegou e quer saber por que você não partiu no trem de hoje cedo. Não sabemos o que devemos dizer a ele. Aliás, ele também quer falar pessoalmente com você. Faça portanto o favor de abrir a porta. Ele terá a bondade de desculpar a desarrumação do quarto* (p. 17).

Em seguida, o próprio gerente tenta interagir com Gregor:

mesmo nomeadas”.

⁵⁴ Este desdobramento do “eu” será evidenciada na análise bakhtiniana.

— *Bom dia, senhor Samsa* (p.17).

A mãe, para apaziguar o gerente diante da falta de resposta do filho, dirige-se a ele falando:

— *Ele não está bem, acredite em mim, senhor gerente. Senão como Gregor perderia um trem?* (p. 17).

Gregor, finalmente, responde:

— *Já vou* (p. 18).

Mas parece que seus interlocutores não escutam, pois o gerente responde à mãe de Gregor:

— *De outro modo, cara senhora, (...) também não sei como explicar isso* (p. 18).

Após minutos de omissão do pai, este decide pronunciar-se:

— *O senhor gerente pode, então, entrar no seu quarto?* (p. 18).

Gregor responde rapidamente:

— *Não* (p.18).

Parece que desta vez escutaram, pois do outro lado das portas o silêncio fez-se presente. Porém, ele não durou muito tempo, e impiedosamente o gerente manifesta-se:

— *Senhor Samsa — bradou então o gerente, elevando a voz — , o que está acontecendo? O senhor se entrincheira no seu quarto, responde somente sim ou não, causa preocupações sérias e desnecessárias aos seus pais e descursa — para mencionar isso apenas de passagem — seus deveres funcionais de uma maneira realmente inaudita. Falo aqui em nome de seus pais e do seu chefe e peço-lhe com toda a seriedade uma explicação imediata e clara. Estou perplexo, estou perplexo. Acreditava conhecê-lo como um homem calmo e sensato e agora o senhor parece querer de repente começar a ostentar estranhos caprichos (...)* (p. 19).

Sem pensar direito, Gregor manifesta-se com um longo discurso:

— *Mas, senhor gerente — exclamou Gregor fora de si, esquecendo tudo o mais na excitação —, eu abro já, num instante. Um ligeiro mal-estar, um acesso de tontura, impediram-me de me levantar. Ainda estou deitado na cama. Mas agora me sinto novamente bem-disposto. Já estou saindo da cama. Só um instantezinho de paciência! (...) Como é que uma coisa assim pode acometer um homem? (...)* (p. 20).

A resposta ocorre de forma indireta. No papel do “eu”, o gerente responde com uma atitude: o silêncio, em consequência do estranhamento diante da voz de “tu”/Gregor. Nesse momento, prenuncia-se a ruptura da interlocução, mas ainda o silêncio constitui-se numa resposta. O gerente comenta com os pais de Gregor a estranha voz que escutaram:

— *Era uma voz de animal — disse o gerente, em voz sensivelmente mais baixa, comparada com os gritos da mãe* (p. 21-2).

Ao reconhecer no seu interlocutor o estranhamento causado pela qualidade alterada da sua expressão falada, Gregor retorna ao diálogo com a sua consciência objetivando encontrar um modo de restabelecer a interação com seus interlocutores:

— *Aí, Gregor! — deveriam chamar. — Sempre em frente, firme na fechadura!* (p. 23); — *Não precisei portanto do serralheiro — e colocou a cabeça sobre a maçaneta para abrir inteiramente a porta* (p. 24).

Para que haja a reversibilidade, além da aceitação das premissas informativas do discurso proferido por “eu”, o “tu” deve identificar-se com elas, além disso, são essas premissas aceitas que irão informar seu próprio discurso, ou seja, *o par dos dois primeiros pronomes pessoais da tríade é um dispositivo de troca e de gestão dos efeitos da realização auto-referencial de eu* (Dufour, 2000: 74). Caso não ocorra essa troca, a reversibilidade está fadada a ser encerrada. Nestas primeiras cenas enunciativas, ocorre a reversibilidade entre as personagens, porém, ela somente é possível por causa de um núcleo significativo – a porta. É ela quem permite a relação intersubjetiva nos enunciados expostos acima. Vejamos a seguir, o que acontece quando esse núcleo significativo é aberto.

Um dos momentos mais impactantes da novela é o momento da abertura da porta. O que era inquietação, vira espanto e horror. O jogo de olhares da família mapeia e redistribui o lugar de Gregor. Nesse lance de olhar, produz-se o estranhamento. Gregor passa a representar a dimensão do estranho e do sinistro.

Após a abertura da porta, Samsa recebe dos outros a mensagem de que não é “normal”. É a partir deste momento que se inicia uma forma/ordem de interação em que a palavra perde espaço e passa a intensificar-se o uso dos gestos/atitudes e olhares.

Primeiro Gregor ouviu o gerente:

soltar um ‘oh’ alto — soava como o vento que zune — e então Gregor o viu também: era o mais próximo da porta e comprimia a mão sobre a boca, enquanto recuava devagar, como se o impelisse uma força invisível que continuasse agindo de modo constante (p. 24).

Em seguida a mãe:

caiu no meio das saias que se espalhavam ao seu redor, o rosto totalmente afundado no peito (p. 24).

O pai:

cerrou o punho com expressão hostil, como se quisesse fazer Gregor recuar para dentro do quarto, depois olhou em volta de si, inseguro, na sala de estar, em seguida cobriu os olhos com as mãos e chorou a ponto de sacudir o peito poderoso (p. 24).

Gregor ainda tenta um diálogo, mas a reversibilidade lhe é negada e desse modo a sua condição de sujeito do discurso começa a diluir-se:

— Bem — disse Gregor, consciente de que era o único que havia conservado a calma —, vou logo me vestir, pôr o mostruário na mala e partir de viagem. Vocês querem mesmo me fazer partir? (p. 25).

A mãe ao despertar grita:

— *Socorro! Pelo amor de Deus, socorro!* (p. 28).

Gregor ainda tenta interagir com ela:

— *Mamãe! Mamãe!* — disse Gregor baixinho e olhou para ela de baixo para cima (p. 28).

A voz de Gregor sai baixinha, ninguém mais lhe dá ouvidos, e assim vai perdendo o direito à personalidade. O último ato ocorre quando o pai:

desferiu, por trás, um golpe agora de fato possante liberador e ele voou, sangrando violentamente, bem para dentro do seu quarto (p. 31).

A constatação de Dufour (2000: 79) é esclarecedora: *basta que o outro faça obstáculo ao meu proferir para que este se esvazie, de imediato, da substância que se havia agregado, no ato, à concha e permaneça apenas pura fonação desprovida de eficácia*. Isso ocorre pelo fato do outro (pais, irmã e gerente) não reconhecerem a Gregor um lugar. Sigo com o raciocínio de Dufour (2000: 84):

E se este “eu” vem a fracassar, a primeira díade não funciona mais, a partilha (...) é interdita: o direito à fala e, com ele, a capacidade do sujeito para a perda dos sentidos não são transmitidos de um protagonista ao outro; deste “eu” fracassado, nenhum apelo, nenhum anúncio é transmitido ao “tu”.

Nas diferentes cenas enunciativas, Gregor vai perdendo a reversibilidade, ou seja, não é mais reconhecido como “tu” e, portanto, perde a condição de ser “eu”, porque *para experimentar sua própria presença, para experimentar-se como sujeito, para ser um, é necessário ser dois: é mudando constantemente de posição que os*

interlocutores se afirmam mutuamente como presentes. O espaço da copresença é assegurado pela troca de “eu” em “tu” e de “tu” em “eu” (ibid.,: 55). Diante da destituição da reversibilidade, o protagonista depara-se com um sintoma evidente da progressiva animalidade que está sofrendo, ou seja, a perda de um lugar simbólico na família. Essa recusa de reconhecimento começa a produzir a morte psíquica de Gregor.

4.1.2 Do olhar ao ato, a exclusão se produz: “tu” a “ele”

Quem vem a ser o “ele”? Conforme Benveniste, “ele” é o ausente da instância do discurso, é aquele que “eu” e “tu” falam em co-presença. A diferença entre a díade “eu-tu” e “ele”, Dufour oferece-nos:

Enquanto as duas primeiras pessoas verbais implicam necessariamente uma pessoa física, “ele” não a requer, absolutamente: a terceira pessoa verbal é a única para a qual uma coisa pode ser predicada (2000: 90).

Com a metamorfose de Gregor, ocorre um reposicionamento dos pais e da irmã na cena enunciativa. A nomeação de Gregor como “não-pessoa” culmina no término do primeiro capítulo. No segundo capítulo, a família passa a não mais se dirigir a Gregor como um “tu”, mas como um “ele”. O “ele” *pode servir de forma de alocução em face de alguém que está presente quando se quer subtraí-la à esfera pessoal do ‘tu’ [ou] em testemunho de menosprezo, para rebaixar aquele que não merece nem mesmo que alguém se dirija ‘pessoalmente’ a ele* (Benveniste, 1988: 254). Em *A Metamorfose*, é isso que ocorre, ou seja, o anulamento de Gregor como pessoa pela recusa a conferir-lhe lugar na enunciação. A destituição de Gregor do lugar de pessoa ocorre tanto em sua

presença quanto em sua ausência. Vejamos dois enunciados em que a fala ocorre em sua presença:

— *Hoje, sim, ele gostou*⁵⁵ (p. 39); — *Deixou tudo outra vez* (p. 39).

Embora a irmã esteja se referindo a Gregor em sua presença, ela não o autoriza a se manifestar. Gregor sofre com a perda da reversibilidade com a irmã.

Observamos, agora, alguns dos poucos enunciados em que os entes familiares ainda falam de Gregor. Nestes enunciados, é possível observar uma “pequena morte⁵⁶” que afeta o sujeito nas suas relações com o outro, aquela que sobrevém pela nomeação por “ele” (Dufour, 2000: 149):

— *Deixem-me ver Gregor, ele é meu filho infeliz! Vocês não entendem que eu preciso vê-lo?* (p. 47); — *Venha, não dá para vê-lo* (p. 49).

Ou então:

— *Não é como se nós mostrássemos, retirando os móveis, que renunciemos a qualquer esperança de melhora e o abandonamos à própria sorte, sem nenhuma consideração? Creio que o melhor seria tentarmos conservar o quarto exatamente no mesmo estado em que estava antes, a fim de que Gregor, ao voltar outra vez para nós, encontre tudo como era e possa desse modo esquecer mais facilmente o que aconteceu no meio tempo* (p. 50).

⁵⁵ Todas as ênfases nas citações da obra são minhas.

⁵⁶ Conforme nota de Dufour (2000: 95), essa expressão é de Freud e foi retomada por Bataille.

Com a perda de lugar na cena enunciativa, Gregor não é mais autorizado a expressar-se por palavras. A única fala dirigida a Gregor, após a metamorfose, ocorre quando a irmã o recrimina por ter assustado sem querer a mãe:

— *Você, Gregor!* — *bradou a irmã com o punho erguido e olhos penetrantes* (p. 54).

Embora, neste enunciado, Gregor deixe de ser “ele” e passe a ser um “tu”, esse “tu” não é um “tu” que tem a autorização de se tornar um “eu”. É como se “eu” (Grete) dirigisse sua fala a um presente-ausente.

Com a chegada do pai, a irmã relata-lhe o fato, colocando Gregor no lugar de não-pessoa:

— *Gregor escapou* (p. 55).

O pai não pronuncia nenhuma fala a Gregor, simplesmente bombardeia-o com maçãs. Aos poucos, Gregor vai deixando de ser tema de conversa (ele), os entes familiares esquecem-no, não pronunciam mais o seu nome. Gregor é condenado à ausência, não tem mais lugar na interlocução, seu drama é perceber isso e nada poder fazer.

4.1.3 Da ausência representada pelo “ele” à morte

No início do terceiro capítulo, embora não falem mais com/de Gregor, a família autoriza-o a olhar para a sala de estar: *todos os dias ao anoitecer a porta para a sala de estar (...) era aberta* (p. 59), mas isso não perdura. Com o tempo, Gregor torna-se somente um estorvo: *a maior de todas as queixas era sempre o fato de que não se podia deixar o apartamento* (p. 62). Através da intervenção do “autor-criador”, descobrimos que Gregor está sozinho, abandonado em meio à sujeira: *Grete via a sujeira exatamente como ele, mas havia decidido deixá-la* (p. 64).

A primeira a dirigir palavras, no dizer do “autor-criador”, *amistosamente* a Gregor é a nova faxineira da casa: *venha um pouco aqui, velho bicho sujo!*; ou: *vejam só o velho bicho sujo!* (p. 65). Havia se tornado uma rotina da faxineira perturbar Gregor, até que certo dia ele resolve reagir aos seus insultos: *quando a faxineira começou de novo a usar suas expressões, Gregor ficou tão exasperado que, embora lento e débil, se voltou para ela, como que preparado para o ataque* (p. 66), mas, na sua situação, teve que recuar, pois a empregada *simplesmente ergueu para o alto uma cadeira* (ibid.).

Para equilibrar as finanças, o pai de Gregor aluga um dos quartos do apartamento a três inquilinos. Em consequência disso, tudo o que não servia era jogado no seu quarto. A partir daí, Gregor deixa de se alimentar e perde o interesse em olhar pela porta. Porém, numa certa noite, desperta-lhe um sentimento estranho: *Atraído pela música, Gregor tinha ousado avançar um pouco e já estava com a cabeça dentro da sala de estar* (p. 70). O “autor-criador” questiona-se: *Era ele um animal, já que a música o comovia tanto?* (p. 71). Mas a família não pensa assim, principalmente a irmã:

— *Queridos pais. (...) Não quero pronunciar o nome do meu irmão diante desse monstro e por isso digo apenas o seguinte: precisamos nos livrar dele. Procuramos fazer o que é humanamente possível para tratá-lo e suportá-lo e acredito que ninguém pode nos fazer a menor censura (p. 74).*

Ela ainda prossegue:

— *Precisamos nos livrar disso (p. 75); — Isso ainda vai nos matar; não é possível suportar em casa mais esse eterno tormento (p. 75); — É preciso que isso vá para fora (...). Se fosse Gregor, ele teria há muito tempo compreendido que o convívio de seres humanos com um bicho assim não é possível e teria ido embora voluntariamente. (...) esse bicho nos persegue (p. 75-6).*

Além da perda do estatuto de irmão, sempre como não-pessoa, Gregor passa a ser designado com expressões como: “esse monstro”, “isso”, “esse eterno tormento”, “esse bicho”.

4.1.4 A perda de lugar na enunciação

Três capítulos, três portas, três instâncias discursivas, três exclusões fortemente marcadas e, no final, a morte ocorre na terceira hora. Só para citar algumas coincidências do número três⁵⁷ aos propósitos desta análise. No primeiro capítulo, vimos que ocorre a relação intersubjetiva mediante três portas⁵⁸, cada personagem

⁵⁷ Chevalier (1999: 899-902), remete ao número três quanto ao tempo, ao mundo e à existência: *o tempo é triplo: passado, presente, futuro; o mundo é triplo: terra, atmosfera, céu. [...] três fases da existência: aparecimento, evolução, destruição (ou transformação); ou nascimento, crescimento, morte.*

⁵⁸ *A porta sugere a idéia de passagem, do limiar entre o conhecido e o desconhecido, o aquém e além, a luz e as trevas, a privação e o tesouro. Ela se abre para o mistério; ao mesmo tempo leva*

comunica-se com Gregor através de uma delas – a mãe, pela porta que se encontra junto à cabeceira da cama de Gregor; o pai e o gerente, por uma porta lateral – a do cômodo da esquerda; a irmã, em outra porta lateral – a do cômodo da direita. As três portas poderiam ser entendidas como representando as três entradas que a alma de Gregor tinha nos seus relacionamentos afetivos familiares, cada uma representando as relações com a irmã, a mãe e o pai. As portas da irmã e da mãe parecem exclusivas, mais ninguém além delas, individualmente, usa a porta de cada uma delas — aos poucos essas portas param de serem usadas. No entanto, a porta pela qual o pai fala acaba tornando-se a única porta através da qual todo mundo passa a se relacionar com Gregor, e é também através dessa porta que se processa a coisificação/animalização do sujeito Gregor. O espaço a que a porta do pai dá acesso, também é lugar de passagem para a ante-sala, a qual, por sua vez, dá acesso à porta do apartamento, ou seja, a que mantém conexão com o mundo social no qual a família está inserida, é através da porta do apartamento que ingressam os elementos perturbadores/condicionadores da ordem interna da família.

Após a abertura de uma das portas, Gregor deixa de ser “tu” para os outros, portanto, ele é excluído da fala. À medida que passa a não-pessoa, perde a reversibilidade. Se não é reconhecido como “tu”, não pode ocupar o lugar de “eu”, pois sem “tu” não há “eu”. Fecham-se as cortinas, Gregor é expulso para o seu quarto, ou seja, perdendo a condição de pessoa, Gregor perde o lugar no espaço familiar.

No segundo capítulo, Gregor, por um tempo, passa a ser tema de conversa (ele). Esse é um dos estágios mais dramáticos vivido por ele, pois a falta de trocas dialógicas,

psicologicamente para a ação: uma porta sempre convida a ultrapassá-la (Gerd Heinz-Mohr, 1994: 297-8).

o silêncio da família, o olhar aflito do outro, deixa-o mobilizado, sem esperanças. Isso faz com que Gregor exclua-se da visão dos outros. Além da perda do espaço simbólico na cena enunciativa, Gregor também perde seu espaço físico, seus precários móveis são retirados de sua volta. Novamente as cortinas são fechadas, e as formas de designação como não-pessoa sofrem algumas alterações.

No terceiro capítulo, Gregor, além de excluído da visão dos outros, também decide excluir sua presença do universo familiar, mas antes que isso aconteça, há o retorno da esperança, de ainda poder sentir-se humano – a música desperta isso nele. Porém, os outros já desalojaram Gregor da condição de “pessoa” (eu-tu), ou seja, já não lhe dão lugar no grupo familiar. Ele compreende isso através do olhar do outro – é o outro que lhe diz que ele é um “bicho”, é um “isso”, é uma “coisa”, não é mais Gregor, um interlocutor. É com esse nada em si mesmo, ou seja, com a negação do reconhecimento como alteridade que Gregor se encontra ao chegar à morte. O que é dramático nessas cenas não é o comprometimento da comunicação, mas a perda de lugar na enunciação, que significa perda de lugar simbólico, isto é, não-reconhecimento de sua singularidade.

É pelo olhar do outro que se produz, em Gregor, a imagem de um corpo (próprio) outro, alheio, estranho. Surge desse olhar o desconforto de um código incompreendido e, com isso, a suspeita de que há algo desconhecido sobre si, a que o outro já teve acesso.

O olhar do outro apresenta a Gregor sua própria imagem como repulsiva. Gregor vai gradativamente sendo lançado do lugar de sujeito ao de coisa. O que lhe resta é *a*

*morte absoluta – o não-ser – (...) o estado de não ser ouvido, de não ser reconhecido, de não ser lembrado. Ser significa ser para um outro, e, por meio do outro, ser para si mesmo.*⁵⁹

4.2 A constituição dialógica

A seguir, analiso as relações de alteridade entre autor-contemplador e Gregor Samsa, via autor-criador, a partir de duas modalidades de identificação do autor-contemplador: do ponto de vista de Gregor e do ponto de vista do autor-criador.

4.2.1 Gregor Samsa – o silencioso, o sem linguagem?

O outro

*Eu sou o outro, / círculo intermédio
que me cala na foz / da minha fala.*

O outro

*que me veste a alma / quando o corpo se despe
dos anônimos atavios.*

O outro

*que não se esfuma / na lápide dos espelhos,
que rega seus canteiros / nas axilas da morte.*⁶⁰

O silêncio de Gregor é de uma grande eloquência, esse silêncio não cessa de falar. Em *A Metamorfose*, Kafka faz mais do que representar o aniquilamento da vida de um sujeito, ele demonstra a própria consciência que esse sujeito tem de sua situação degradativa. O autor-criador e o autor-contemplador acompanham a dualidade entre a condição humana e a condição coisificada sofrida pelo protagonista em toda a obra.

⁵⁹ Bakhtin, citado em Faraco, 2005.

Essa dualidade de Gregor pode ser elucidada pela concepção dialógica da linguagem, pois ela traz a idéia de que o discurso sempre é atravessado pelo *outro*. O discurso, em *A Metamorfose*, traduz-se ora na delimitação ora na dissolução das fronteiras que separam a palavra de Gregor daquela do autor-criador, construindo, conforme o caso, proximidade ou distância, solidariedade ou interferência em relação ao pensamento do protagonista. O autor-criador e o autor-contemplador são os que podem ver o mundo através dos olhos de Gregor, dos seus sentidos e sensações e depois voltam a si mesmos e proporcionam o acabamento de Gregor.

A esse respeito, uma questão pode ser levantada: Como é possível o autor-contemplador sentir empatia por um sujeito desprovido de voz? É no plano da alteridade constitutiva da relação entre autor-criador, personagem e autor-contemplador que é possível buscar elementos para responder a essa questão.

4.2.2 Relação autor-criador/Gregor

*O enunciado é um jogo a três e toda vez em que somos capturados pelo olhar suposto do outro, a criação se perde.*⁶¹

As palavras de Gregor são uma representação criada pelo autor-criador, mas elas não se fundem com as de seu criador, embora a autonomia de Gregor se dê nos limites da concepção criadora do autor. Quanto à relação autor/personagens, em Bakhtin, Amorim afirma que:

⁶⁰ FILHO, Hildeberto Barbosa, 2005.

O autor não tem uma verdade acabada sobre sua personagem e ele entra em diálogo e se deixa alterar pela palavra da personagem. No interior do texto, a personagem não é nem um 'Eu' nem um 'Ele', 'ele é um' Tu. Ele é o sujeito ao qual se dirige seriamente o autor e não por mero jogo retórico ou por convenção literária (Amorim, 2001: 125).

A palavra de Gregor representa um ponto de vista particular sobre o mundo e sobre ele mesmo, ela é tão valiosa quanto à do autor-criador. A personagem não é apenas o objeto do discurso do autor, mas o próprio discurso da personagem significativa. Além disso, a voz do autor não pode ser confundida com a voz das personagens, porque *o herói tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena e não como objeto de visão artística final do autor* (Bakhtin, 1997: 3).

Kafka optou por representar essa voz, predominantemente, através do discurso do autor-criador, via discurso indireto livre, forma que permite manter a entonação da personagem, ao mesmo tempo em que deixa a responsabilidade pela construção das frases ao autor-criador. A voz de Gregor desestabiliza a voz do autor e o discurso se preenche de reentrâncias constituintes de uma voz que nunca é estável.

Conforme Bakhtin (1995: 177), a especificidade dessa forma de discurso está no *fato de o herói e o autor exprimirem-se conjuntamente, de, nos limites de uma mesma e única construção, ouvirem-se ressoar as entonações de duas vozes diferentes*. Mediante esse recurso discursivo, é possível contemplar, articuladamente, dois pontos de vista: o do autor-criador e o da personagem. Quanto ao primeiro, em *A Metamorfose*, sua visão é ampla, ele tem domínio de todo um saber sobre o protagonista e as demais

⁶¹ AMORIM, 2001: 124.

personagens, porém, esse saber é limitado, ele está centrado em acompanhar os dilemas de um sujeito que acorda de repente metamorfoseado num outro ser – o autor-contemplador não é informado explicitamente sobre as causas dessa mutação, apenas acompanha de forma empática suas conseqüências. E em relação à visão de Samsa, ela é circunscrita em sua vivência interior, mas Bakhtin esclarece que:

(...) todos os componentes de uma obra nos são dados através da reação que eles suscitam no autor, a qual engloba tanto o próprio objeto quanto a reação do herói ao objeto (uma reação a uma reação); é nesse sentido que um autor modifica todas as particularidades de um herói, seus traços característicos, os episódios de sua vida, seus atos, pensamentos, sentimentos, do mesmo modo que, na vida, reagimos com um juízo de valor a todas as manifestações daqueles que nos rodeiam (...) (Bakhtin: 2000, p. 26).

Essas duas visões de mundo, definidas no romance através de vozes, oscilam numa dualidade de resignação e de revolta; de convergência e de divergência. A convergência entre a voz do autor-criador e a voz de Gregor vai se dar através de um sentimento de empatia. Como neste trecho, por exemplo:

Ao ouvir essas palavras da mãe, Gregor reconheceu que a falta de qualquer comunicação humana imediata, ligada à vida uniforme da família, devia ter confundido o seu juízo no decorrer desses dois meses, pois não podia explicar de outro modo que tivesse podido exigir a sério que seu quarto fosse esvaziado. Tinha realmente vontade de mandar que seu quarto – confortavelmente instalado com móveis herdados – se transformasse numa toca em que pudesse então certamente se arrastar imperturbado em todas as direções, ao preço contudo do esquecimento simultâneo, rápido e total do seu passado humano? De fato agora estava próximo de esquecer, e só a voz da mãe, que havia muito tempo não escutava, o havia sacudido. Nada deveria ser afastado; tudo deveria permanecer; não podia se privar dos bons influxos dos móveis sobre o

seu estado; e se os móveis o impeliam de rastejar em roda sem objetivo, então isso não era um prejuízo, mas sim uma grande vantagem (p. 50).

Gregor sente que sua incapacidade de comunicação com os outros poderia ser a razão da incompreensão da mãe e da irmã; ao mesmo tempo, o autor-criador sabe que essa não era a sua vontade e, nesses termos, dá acabamento ao sentimento de Gregor justamente naqueles elementos em que ele não pode completar-se.

Um outro trecho que reflete a convergência das duas vozes é o que segue:

Para Gregor a intenção de Grete era clara, ela queria pôr a mãe a salvo e depois enxotá-lo parede abaixo. Bem, ela que tentasse! Ele estava sentado em cima de sua imagem e não ia entregá-la. Preferia antes saltar no rosto de Grete (p. 53).

Nesses enunciados, Gregor defende os poucos objetos que lhe restam — a fala grifada é de Gregor, as demais são do autor-criador, ambas complementam-se, emoldurando as ações e pensamentos da personagem no transcurso da cena.

Outro modo de representação da alteridade é através do discurso sobre o discurso do outro, ou seja, mediante o discurso direto da personagem. Esse tipo de representação, explica Bakhtin, *tem significação objetiva imediata mas não se situa no mesmo plano ao lado do discurso do autor e sim numa espécie de distância perspectiva em relação a ele (1997: 187)*. No discurso direto, são observáveis *dois centros de discurso e duas unidades do discurso: a unidade da enunciação do autor e a unidade*

da enunciação do herói (ibid., p. 187). A finalidade do discurso direto, esclarece Fiorin (1996: 74), é o de *criar efeitos de sentido de realidade e não a de ser real*.

A última fala de Gregor, via discurso direto, ocorre uma noite antes de sua morte. Nesse fragmento, há duas instâncias enunciativas, dois sistemas enunciativos autônomos, cada uma conservando sua marca de subjetividade, a do autor e a da personagem. Vejamos a citação:

– *E agora?* – *pensou Gregor consigo mesmo e olhou ao redor na escuridão* (p. 78).

O enunciado em discurso direto representa, na maioria das vezes, uma exteriorização das profundezas do pensamento de Gregor. As palavras ‘*e agora?*’, externadas por ele, ficam entre uma divagação em voz alta e um falar em voz baixa. Já a enunciação do autor – ‘*pensou Gregor consigo mesmo e olhou ao redor na escuridão*’, responsável pelo acabamento da personagem, explica e intensifica esse eco da voz de Gregor.

Um outro aspecto que merece ser destacado em *A Metamorfose* é a tendência dialógica no discurso interior do protagonista. Trata-se de um convite ao leitor para partilhar sua angústia. Nesse convite, Gregor, através do autor-criador, representa o outro para si, porque mesmo ciente, em face da atitude dos outros, do seu processo de animalização, ainda lhe resta um laivo de subjetividade/humanidade. Essa dualidade é evidenciada no momento em que o autor “percebe” esse conflito nas divagações do protagonista. Vejamos um dos fragmentos em que o pensamento humano de Gregor

prevalece. Trata-se de um momento em que ele se sente culpado em não poder fazer nada que mude o destino da família:

Às vezes pensava em reassumir os assuntos da família, exatamente como antes, na próxima vez em que a porta se abrisse; nos seus pensamentos apareceram de novo, depois de muito tempo, o chefe e o gerente, os caixeiros e os aprendizes, o contínuo tão obtuso, dois, três amigos de outras firmas, uma arrumadeira de um hotel do interior – recordação agradável e passageira —, uma moça que trabalhava na caixa de uma loja de chapéus que ele tinha cortejado seriamente mas devagar demais; todos eles surgiram entremeados com estranhos ou pessoas já esquecidas, mas ao invés de o ajudarem e à família, estavam sem exceção inacessíveis, e ele ficou feliz quando desapareceram (p. 63).

Logo em seguida, o autor-criador, identificado com Gregor, mostra total compreensão pelo sentimento de revolta que, às vezes, se instala na personagem:

Mas depois ele já não estava mais com ânimo algum para cuidar da família, sentia-se simplesmente cheio de ódio pelo mau tratamento e embora não pudesse imaginar nada que lhe despertasse o apetite, fazia no entanto planos sobre como poderia chegar à despensa para ali pegar tudo o que lhe era devido, mesmo que não tivesse fome (p. 63).

A autoconsciência de Gregor é totalmente dialogizada nesses dois fragmentos; ela se exterioriza, dirige-se intensamente a um *tu*, a um *outro*, ou seja, na autoconsciência *tudo deve ser sentido como discurso acerca de um presente e não acerca de um ausente, como discurso da 'segunda' pessoa e não da 'terceira'* (Bakhtin: 1997, p. 64).

O diálogo travado por Gregor é com ele mesmo e com o outro - via autor-criador. A segunda voz interiorizada por Gregor está ligada à representação que os outros fazem dele. Gregor sai da posição do *eu* e se coloca como um *tu* e assim estabelece diálogo interior consigo mesmo e com o outro. Quanto ao autor-criador, ele está ligado dialogicamente a Gregor, pois é ele quem “corta a liberdade” do protagonista, dando-lhe acabamento, embora este possa se dar num *horizonte de indefinições*, ou seja, num relato repleto de interrogações, tal como Kafka nos apresenta em suas narrativas. É nesse sentido que Bakhtin afirma que a criação verbal não é efeito de um “eu” único, mas efeito de, no mínimo, duas consciências que não coincidem completamente.

O autor-criador é um componente estético posto em ação por Kafka, não é um sujeito que se posiciona em relação às personagens, mas dialoga com elas e com o autor-contemplador sem interferir nos rumos da trama, mas apenas elucidando-a.

Toda a obra é perpassada pela oscilação entre a dupla natureza de Gregor. A voz de Gregor-inseto desestabiliza a voz de Gregor-humano e o discurso se preenche de reentrâncias constituintes de uma voz que oscila entre as duas condições do seu ser. Esse conflito é evidenciado pela voz do autor-criador. Vejamos mais um trecho em que fica expressa essa referência dual. Logo no início da obra, o autor-criador informa sobre a transformação de Gregor em um monstruoso inseto:

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso (p. 07).

Quase no final do relato, ele questiona se realmente Gregor é um animal, posto que ele tem mais sensibilidade que os outros interlocutores tidos como humanos:

Era ele um animal, já que a música o comovia tanto? (p. 71).

Chegar ao outro, ver o mundo através de seus olhos, dos seus sentidos e sensações para depois voltar a si mesmo e reavaliar suas fronteiras. Tocar o coração da irmã, confortar a mãe, reconhecer o seu pai: aí está o dilema de Gregor. A posição de alteridade é a única maneira de Gregor saber de si, e instituir-se como sujeito – é do outro, neste caso a irmã, que Gregor recebe a mensagem de que não é “normal”:

(...) Gregor reconheceu que a visão dele continuava sendo insuportável para ela [a irmã] – e assim haveria de permanecer – e que seguramente ela precisava fazer um grande esforço para não sair correndo à vista mesmo da pequena parte do seu corpo que sobressaía sob o canapé. Para poupar-lhe também dessa visão, um dia ele arrastou o lençol nas costas até o canapé (...) agora ficava inteiramente coberto e a irmã não podia vê-lo nem que se agachasse. Se na opinião dela esse lençol tivesse sido desnecessário, então ela poderia tê-lo retirado, pois estava suficientemente claro que não fora por prazer que Gregor havia se isolado de modo tão completo; mas ela deixou o lençol como estava (...) (p. 46).

O mesmo ocorre no momento em que Gregor decide entregar-se à morte – é o outro, a irmã quem o autoriza a esse ato. Na melhor das intenções, Gregor dirige-se à sala, pois um sentimento estranho desperta nele: – *Era ele um animal, já que a música o comovia tanto? (p. 71)*. A imagem positiva que, nesse instante, ele institui de si mesmo, desfaz-se a partir do olhar /da voz da irmã:

– *Queridos pais – disse a irmã e como introdução bateu com a mão na mesa –, assim não pode continuar. Se vocês acaso não compreendem, eu compreendo. Não quero pronunciar o nome do meu irmão diante desse monstro e por isso digo apenas o seguinte: precisamos tentar nos livrar dele. Procuramos fazer o que é humanamente possível para tratá-lo e suportá-lo e acredito que ninguém pode nos fazer a menor censura (p. 74).*

Minutos depois, a irmã re-enfatiza a sua posição:

– *É preciso que isso vá para fora – exclamou a irmã –, é o único meio, pai. Você simplesmente precisa se livrar do pensamento de que é Gregor. Nossa verdadeira infelicidade é termos acreditado nisso até agora. Mas como é que pode ser Gregor? Se fosse Gregor, ele teria há muito tempo compreendido que o convívio de seres humanos com um bicho assim não é possível e teria ido embora voluntariamente (p. 75-6).*

Quem determina a imagem de Gregor é o outro. No fragmento acima, é da irmã que emerge a imagem a partir da qual Gregor completa a si mesmo. Não se trata aqui do *nós* constituído pelo desdobramento de Gregor em “eu” e “tu”, como nos momentos em que dialoga consigo mesmo, via a voz criativa, ou seja, a do *autor-criador*.

É graças à posição exotópica do autor que a totalidade estética contempla aquilo que não é totalizado na vida. Nesse sentido, não há contradição em dizer que o autor está no romance e transcende; do mesmo modo, não há contradição em dizer que o autor, ao mesmo tempo, domina seus personagens e respeita sua alteridade. A totalização sob forma de romance é a condição da abertura, do inacabamento dos personagens (François: 1997, p. 206).

4.2.3 A relação de fratria: autor-contemplador/Gregor

O autor (o locutor) tem seus direitos imprescindíveis sobre a palavra, mas também o ouvinte tem seus direitos, e todos aqueles cujas vozes soam na palavra têm seus direitos (não existe palavra que não seja de alguém). A palavra é um drama com três personagens (não é um dueto, mas um trio)⁶².

Analisar o relato ficcional como enunciado requer algumas observações, a primeira delas é que todo enunciado apresenta um enunciador; a segunda é que não há enunciados sem que haja um interlocutor. É a partir do autor-criador que temos acesso a Gregor Samsa e a tudo o que envolve sua insólita metamorfose. Da inserção do autor-criador, no mundo ficcional, tem-se uma sobredeterminação do sujeito que é construída na interação com o outro. A relação entre eu-ficcional e tu-leitor é estudada por Kehl como uma relação de fratria. Trata-se de relação horizontal (eixo das relações fraternas), que escapa ou supera as identificações primordiais com os pais. O que Kehl quer dizer é que a literatura promove/produz uma rede de interlocuções/de identificações horizontais, ou seja, ela se refere à influência que as personagens exercem sobre as pessoas, às vezes, como no caso de *Madame Bovary*, instituindo novas formas de subjetivação.

Para Kehl, conforme já dito, a literatura organiza a experiência subjetiva, “explicando” o funcionamento da sociedade, revelando a falta de sentido da vida, proporcionando consolo, colocando em ação mecanismos de identificação entre leitores e personagens. A literatura institui um campo de referências a partir de um outro lugar, diferente do lugar da referência paterna, ou seja, ela cria um campo de experiência compartilhada. A fratria ampara o sujeito e lhe possibilita o prazer da troca.

⁶² Bakhtin, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 350.

Para elucidar essa interferência da literatura no campo da intersubjetividade, abordo duas modalidades de identificação do autor-contemplador: do ponto de vista do autor-criador e do ponto de vista da personagem.

Segundo Kehl (2001), o autor-contemplador é, pela experiência intersubjetiva de leitura, um escritor de si mesmo. É por isso que uma obra ficcional não se fecha num único sentido, ela, como qualquer enunciado, dependerá da *atitude compreensiva ativa*, nos termos bakhtinianos, do sujeito que está interagindo com o texto. Com isso, quero evidenciar que minha via de leitura é somente uma, dentre as inúmeras possíveis. Perceber isso significa aceitar que o texto é permeado de características dialógicas que ressoam na subjetividade e na temporalidade de cada leitor.

A Metamorfose é elaborada num ambiente em que a humanidade experimenta uma profunda transformação, que é, também, percebida/tratada como um processo degradativo, por isso pode-se afirmar que ela produz sentido ao revelar a falta de sentido da vida. As obras de Kafka situam-se numa época em que o indivíduo já abandonou o sentido puramente divino como explicação para o mundo e para a vida. Com a supremacia da razão, o homem passa a ser o centro da verdade e, assim, o sujeito racional, ao codificar o mundo, vê-se num vazio e sem referências.

O “eu” não se institui por si só, ele precisa do outro para construir sua subjetividade. Uma das formas de o sujeito constituir a subjetividade é através do texto ficcional. Através dele, o autor-contemplador constrói suas fratrias. Marcado pela insuficiência de si mesmo, ele procura por seus pares. Esse encontro com o outro, é um encontro de troca, de sustentação, de identificação.

Em todo o relato, a voz do autor-criador mescla-se com a de Gregor. Ele reforça o dilema vivenciado pelo protagonista, estimulando o autor-contemplador a sentir uma certa náusea no ato da leitura e, ao mesmo tempo, a participar das angústias ontológicas a que um sujeito está submetido e, assim, refletir acerca do significado da metamorfose sofrida por Gregor.

Vejamos, a seguir, indícios de identificação com o protagonista, interpelado pelo autor-criador em busca da cumplicidade e da identificação do autor-contemplador. Primeiro, trago o parecer de Gregor e em seguida o do autor-criador:

– *Que tal se eu continuasse dormindo mais um pouco e esquecesse todas essas tolices?* (p. 8).

(...) durante cinco anos de serviço Gregor ainda não tinha ficado doente uma única vez (p. 10).

Gregor “naturaliza” o absurdo da situação descrita e o autor-criador partilha desse mesmo posicionamento, ele continua a narrar a rotina do protagonista.

A nova situação de Gregor é introduzida no relato naturalmente, o que são descritas, são as suas novas adaptações:

(...) estava habituado a dormir do lado direito e no seu estado atual não conseguia se colocar nessa posição (p. 8).

O autor-criador não se posiciona em relação à “anormalidade” de Gregor, salvo em alguns poucos momentos iniciais: *monstruoso* (p. 7); *pontinhos brancos* (...) *acometeram-lhe calafrios* (p. 8-9).

A antiga situação funcional parece-lhe insuportável:

– *Que profissão cansativa eu escolhi. (...) O diabo carregue tudo isso!* (p. 8).

O autor-criador fica cúmplice de Samsa – ele é subjugado a um chefe; está condenado a um emprego que o desconsidera como sujeito:

Por que Gregor estava condenado a servir numa firma em que à mínima omissão se levantava logo a máxima suspeita? (p. 16).

Para reforçar essa empatia, o autor-criador traz a posição da mãe quanto ao perfil do filho:

– *Esse moço não tem outra coisa na cabeça a não ser a firma. (...) Fica sentado à mesa conosco e lê em silêncio o jornal ou estuda horários de viagem* (p. 17).

A cumplicidade do autor-criador com Gregor estreita-se cada vez mais.

Diante da fala da irmã,

— *Veja, pai – gritou de repente –, ele já começa de novo!*

o autor-criador assim se coloca:

Mas Gregor não tinha a menor intenção de causar medo a ninguém, muito menos à irmã. Simplesmente havia começado a girar o corpo para voltar ao seu quarto e isso de qualquer modo chamava a atenção, uma vez que, em consequência do seu estado enfermiço, precisava, na difícil manobra, ajudar com a cabeça, que ele levantava várias vezes e batia contra o chão (p. 76).

Observa-se uma relação diferente do autor-contemplador com o “estranho”. O autor-contemplador, a partir da ameaça de aniquilamento, da diluição de identidade, identifica-se com Gregor. À medida que Samsa é destituído da condição de sujeito, mais se estreita o carinho/acolhimento do autor-contemplador por ele. Isso é reforçado na noite que antecede a sua morte:

Logo descobriu que não podia absolutamente mais se mexer. (...) A maçã apodrecida nas suas costas e a região inflamada em volta, inteiramente cobertas por uma poeira mole, quase não o incomodavam. Recordava-se da família com emoção e amor. Sua opinião de que precisava desaparecer era, se possível, ainda mais decidida que a da irmã (...)(p. 78).

Precisamos da palavra do outro, do afeto, da cumplicidade. É o excedente de visão do autor-criador que, ao complementar Gregor, produz esse efeito no autor-contemplador - a cumplicidade do leitor se institui com Gregor, não com a família. A relação estabelecida entre autor-contemplador e Gregor fortalece-se por meio de uma troca – troca de proteção, de afeto, de cumplicidade, de empatia.

Através da análise das formas de apresentação da voz de outrem – da personagem pelo autor-criador, no quadro do dialogismo, o autor-contemplador acompanha a trajetória de Gregor. Os modos de representação da alteridade entre autor-criador e personagem permitiram observar que o autor-contemplador é imprescindível, pois são eles - autor-criador e autor-contemplador - quem restituem e dão acabamento a Gregor na cena, essas instâncias do fenômeno estético literário se complementam para completar o sentido da personagem na trama.

A voz do autor-criador relacionada dialogicamente com a voz da personagem permitiu completar aquilo que excede o campo de visão da personagem. Através do olhar da família, Gregor recebe a mensagem de que não há mais lugar para ele na cena familiar. Embora destituído da posição de pessoa (eu-tu) pela família, Gregor é acolhido/restituído na cena através do excedente de visão do autor-criador e pelas relações fraternas que o autor-contemplador desenvolve com a personagem, proporcionando-lhe unidade e acabamento.

CONSIDERAÇÕES IN (ACABADAS)

Se eu mesmo sou um ser acabado e se o acontecimento é algo acabado, não posso nem viver nem agir: para viver, devo estar inacabado, aberto para mim mesmo – pelo menos no que constitui o essencial da minha vida -, devo ser para mim mesmo um valor ainda por-vir, devo não coincidir com a minha própria atualidade.⁶³

O campo de qualquer disciplina não tem uma elasticidade absoluta, ou seja, as disciplinas apresentam um limite epistemológico inevitável e é por esse viés que se pode definir o campo das possibilidades de incursões em outras áreas. Reconhecer os limites da lingüística é reconhecer o que dela foi excluído para a consumação da cientificidade. É nesse ponto que o diálogo com outras áreas pode se instituir. Um dos pontos centrais em que a interlocução com outros saberes impõe-se à lingüística concerne ao sujeito. Passar do estudo da língua ao estudo do discurso, é deparar-se com a questão do sujeito. Nos estudos da linguagem, o termo sujeito, até há pouco tempo, só tinha uma realidade gramatical e, ainda que na retórica antiga a atividade da linguagem fosse considerada como arte da persuasão, o sujeito não se fazia presente como ser da enunciação (Certeau: 1994).

⁶³ BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 33.

Saussure estabelece o gesto que inclui a lingüística entre os saberes científicos recortando a língua como uma totalidade pela forclusão do sujeito (Trois: 2004). Ele é aquilo que não pôde ser dito para que a cientificidade se instaurasse. No entanto, o lugar do sujeito fica demarcado na língua como “falta”. Essa falta vai “insistir”, o que faz com que o sujeito retorne, porque o sujeito faz parte da linguagem.

Colocar os sujeitos da linguagem no centro das teorias lingüísticas é uma preocupação relativamente recente. De fato, até o surgimento das teorias da enunciação, a língua era considerada como um objeto abstrato de que era necessário descrever os sistemas internos. Na lingüística formal, não há espaço para o sujeito. Com as teorias da enunciação, a presença dos responsáveis pelo ato de linguagem, suas identidades, seus estatutos e seus papéis começam a ser levados em consideração.⁶⁴

Por outro lado, a literatura é um espaço privilegiado de aparecimento do “eu”, da singularidade do sujeito. O leitor é convidado a observar outros mundos possíveis e, conseqüentemente, é instigado a observar sua própria vida e a refletir sobre ela. Tomar o texto literário, em solidariedade com a postura teórica defendida por Bakhtin e Kehl, é percebê-lo não como um continente com sentido essencial ou como corpo que se presta à aplicação de uma teoria, mas como *um acontecimento artístico vivo, significante, no acontecimento único da existência* (Bakhtin: 1997, p. 203).

Trabalhar com o texto literário como um lugar de produção e de circulação de conhecimento fez com que me deparasse com um enunciado/uma cena enunciativa onde se encontram, em seu processo de enunciação, o(s) eu(s), o(s) tu(s), o(s) ele(s) e o(s)

⁶⁴ Cf. Exposição proferida pela professora Dra. Marlene Teixeira na disciplina *Perspectivas analíticas enunciativo-discursivas* (2004), do PPG em Lingüística Aplicada, Unisinos.

outro(s). O diálogo entre Benveniste e Bakhtin não visa à complementaridade, mas a encontro. Esse entrecruzamento foi mediado por um tema comum de ambas as teorias – a questão da inter(subjetividade)/alteridade.

Bakhtin elege como seu objeto de estudo a enunciação humana, que deriva da interação entre língua e contexto. Ele percebe a necessidade de uma teoria cultural para compreender a constituição da natureza humana através da interação dos indivíduos em seus mundos historicamente constituídos. Bakhtin estabelece uma ruptura epistemológica, recuperando a unidade dos estudos do sujeito, ao conciliar a dimensão objetiva com a dimensão subjetiva. Para Bakhtin, o “eu” só existe a partir do diálogo com outros “eus”. Na formação do “eu”, há a distinção de auto-percepção (“o eu para mim”), a percepção dos outros (“o eu para os outros”) e a percepção em relação ao outro (“o outro para mim”) (Bakhtin, 2000: 43-4). Sendo assim, o sujeito para se definir necessita da colaboração de outros “eus”, porque a consciência de si, somente é possível por contraste, ou seja, a consciência de mim mesmo vai além dos limites do “eu-para-mim”.

Como vimos, o interesse de Bakhtin centra-se nas *relações dialógicas*. Essas relações *devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas* (Bakhtin, 1995: 183). O sujeito não é entendido por Bakhtin como um ser abstrato, mas como quem se expressa e se posiciona ativamente, construindo-se frente ao outro, em interação.

A opção teórica, desta dissertação, inclui também a teoria da enunciação de Émile Benveniste. A subjetividade, para o lingüista, não pode ser conhecida em si mesma, mas em relação ao outro. Através de seu estudo, evidenciei a relação de alteridade no plano ficcional e constatei que Gregor vai sendo lingüisticamente “des-significado”, perdendo progressivamente o lugar de *eu* ao não ser mais reconhecido pela família como um *tu*. Gregor, reduzido à condição de “*coisa*”, depara-se estranhamente só e impossibilitado de encontrar uma solução de continuidade à sua condição humana, a sua permanência enquanto um “eu” no mundo. A perda de lugar na cena enunciativa leva Gregor à morte, pois se o outro faz *obstáculo ao meu proferir*, ele se esvazia, perde a eficácia.

O princípio do dialogismo bakhtiniano permitiu esclarecer o conceito de enunciado e as implicações para a compreensão da prosa literária, levando-se em conta a presença das personagens, a presença do autor-criador, a presença do autor-contemplador e as conseqüentes relações de alteridade entre elas. Constatei, através do dialogismo - princípio constitutivo da linguagem, que a enformação da subjetividade de Gregor, somente foi possível através do acabamento do autor-criador e do autor-contemplador, ou seja, daquilo a que só o outro tem acesso, que só o outro pode completar.

A literatura proporciona ao sujeito novo acabamento, novas identificações; propicia ao autor-contemplador ser um *escritor de si mesmo*, pois, ao ler, ele diz de si, pode construir *uma narrativa na qual a dispersão e a fragmentação do eu encontrem alguma unidade, e a vida, algum sentido* (Kehl: 2001, p. 10-1).

A partir da noção de fratria, procurei mostrar que o autor-contemplador também é imprescindível para dar acabamento a Gregor, pois ele é um componente ativo e necessário para a restituição de Gregor na cena. Através de sua empatia/fraternidade a personagem tem seu lugar restituído, não na cena familiar, mas no eixo das relações fraternas. Além disso, a subjetividade do autor-contemplador pode se fortalecer por meio da troca com o universo ficcional, ou seja, de reconhecimento de si mesmo diante do outro.

O fim, a última palavra faltará sempre ao discurso (Dufour, 2000: 87). Por isso, não proponho conclusões fechadas; somente surpreendo um pequeno “suspiro” do evento da vida.

Realizar uma dissertação é uma viagem comprida, uma solidão povoada, cheia de vozes e surpresas que nos transformam, e *quando tudo parece concluído, surgem novas forças; isto significa que estamos vivos, portanto, (in) acabados* (Kafka).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1979.
- AMORIM, Marília. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*. São Paulo: Musa Editora, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail/Volochinov, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. O autor e o herói. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000, pp. 23-220.
- _____. Observações sobre a epistemologia das ciências humanas. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000, pp. 399-414.
- _____. O discurso em Dostoiévski. In: *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, pp. 181-275.
- _____. O discurso no romance. In: *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1998, pp. 71-210.
- _____. O problema do texto. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000, pp.327-358.
- _____. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000, pp.278-326.

____. O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária. In: *Problemas da poética em Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARBISAN, Leci Borges. Língua e fala: conceitos produtivos de teorias enunciativas. In: FLORES, V. N.; BARBISAN, L. B.; TEIXEIRA, M. (orgs.). *Colóquio Leituras de Émile Benveniste*. Revista Letras de Hoje. Porto Alegre: EDIPUCRS, dez. 2004, v. 39, n. 4, pp. 67-78.

BENVENISTE, Émile. A forma e o sentido na linguagem. In: *Problemas de lingüística geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1989. Cap.15, pp. 220-242.

____. Da subjetividade na linguagem. In: *Problemas de lingüística geral I*. Campinas, SP: Pontes, 1988. Cap.21, pp. 284-293.

____. Estrutura da língua e estrutura da sociedade. In: *Problemas de lingüística geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1989. Cap.6, pp. 93-104.

____. Estrutura das relações de pessoa no verbo. In: *Problemas de lingüística geral I*. Campinas, SP: Pontes, 1988. Cap.18, p.p. 247-259.

____. 'Estrutura' em lingüística. In: *Problemas de lingüística geral I*. Campinas: Pontes, 1988. Capítulo 8, pp. 97-104.

____. O aparelho formal da enunciação. In: *Problemas de lingüística geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1989. Cap. 5, pp. 81-90.

____. Semiologia da língua. In: *Problemas de lingüística geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1989. Cap.3, pp.43-67.

BIRMAN, Joel. *Psicanálise, Ciência e Cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRESSAN, Nílvia Thaís Weigert. *A tríade enunciativa: um estudo sobre a não-pessoa na teoria de Émile Benveniste*. Dissertação de Mestrado orientada por Valdir do Nascimento Flores. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. *A Metamorfose de Kafka: uma metáfora à profundidade humana*. Trabalho de Conclusão do Curso de Letras orientado por Adayr Mroginski Tesche. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999, pp. 899-902.

COSTA, Iná Camargo. *O marxismo neo-kantiano do primeiro Bakhtin*. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Campinas – UNICAMP, 1997, pp. 293-302.

DAHLET, Patrick. Dialogização enunciativa e paisagem do sujeito. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Campinas – UNICAMP, 1997, pp. 59-84.

DUFOUR, Dany-Robert. *Os mistérios da trindade*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

FAÏTA, Daniel. Análise das práticas languageiras e situações de trabalho: uma renovação metodológica imposta pelo objeto. In: SOUZA-E-SILVA, M. Cecília Pérez; FAÏTA, Daniel (org.). *Linguagem e trabalho: construção de objetos de análise no Brasil e na França*. São Paulo: Cortez, 2002.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Edições Criar, 2003.

FILHO, Hildeberto Barbosa. *Do vento suas vértebras aladas*. João Pessoa: Idéia, 2005.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. (org.). *Introdução à lingüística I. Objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2002.

FLORES, Valdir do Nascimento. Bakhtin e Saussure: convergências e divergências. In: BEVILAQUA, C. H. A.; VIANNA, V. L. L.; PIRES, V. L. (orgs). *Bakhtin: diálogos inclusos*. Santa Maria: Coleção Ensaio, n. 5, dez. 2002, pp. 21-26.

____. Princípios para a definição do objeto da lingüística da enunciação. In: BARBISAN, L. B.; FLORES, V. N. (orgs.). *Estudos sobre enunciação, texto e discurso*. Revista Letras de Hoje. Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 36, n. 4, dez. 2001, pp. 7-67.

____. *Lingüística e psicanálise: princípios de uma semântica da enunciação*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

____. Por que gosto de Benveniste? (Um ensaio sobre a singularidade do homem na língua). In: FLORES, V. N.; BARBISAN, L. B.; TEIXEIRA, M. (orgs.). *Colóquio Leituras de Émile Benveniste*. Revista Letras de Hoje. Porto Alegre: EDIPUCRS, dez. 2004, v. 39, n. 4, pp. 217-230.

FRANÇOIS, Frédéric. Dialogização enunciativa e paisagem do sujeito. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Campinas – UNICAMP, 1997, 197-218.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade del yo*. Barcelona: Península, 1995.

HEINZ MOHR, Gerd. *Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*. São Paulo: Paulus, 1994.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KEHL, Maria Rita. *A constituição do sujeito moderno*. In: www.etatsgeneraux-psychanalyse.net/archives/texte113.html, 2001, acessado em 20/11/2004.

____. *Deslocamento do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

LICHTENBERG, Sônia. Usos de todo: uma abordagem enunciativa. In: BARBISAN, L. B.; FLORES, V. N. (orgs.). *Estudos sobre enunciação, texto e discurso*. Revista Letras de Hoje. Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 36, n. 4, dez. 2001, pp. 147-181.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

LOBATO, Lúcia M. P. *Sintaxe gerativa do português*. Belo Horizonte: Vigília, 1986.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996a.

_____. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996b.

NORMAND, Claudine. Os termos da enunciação em Benveniste. In: OLIVEIRA, S. L.; PARLATO, E. M.; RABELLO, S. (orgs.). *O falar da linguagem*. São Paulo: Lovise, 1996.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 1969.

SCHÄFFER, Margareth; FLORES, Valdir do Nascimento; BARBISAN, Leci Borges. Sobre a necessidade e a natureza das relações entre a psicanálise e a lingüística. In: *As aventuras do sentido: psicanálise e lingüística*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, pp. 7-12.

SURREAUX, Luíza Milano. Benveniste, um lingüista que interessa à clínica de linguagem. In: FLORES, V. N.; BARBISAN, L. B.; TEIXEIRA, M. (orgs.). *Colóquio Leituras de Émile Benveniste*. Revista Letras de Hoje. Porto Alegre: EDIPUCRS, dez. 2004, v. 39, n. 4, pp. 79-87.

TEIXEIRA, Marlene. *Análise de discurso e psicanálise: elementos para uma abordagem do sentido no discurso*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

_____. Colóquio Leituras de Émile Benveniste. In: FLORES, V. N.; BARBISAN, L. B.; TEIXEIRA, M. (orgs.). *Benveniste: um talvez terceiro gesto?* Revista Letras de Hoje. Porto Alegre: EDIPUCRS, dez., 2004 a., v. 39, n. 4, pp. 107-120.

_____. O Outro no Um: reflexões em torno da concepção bakhtiniana de sujeito. In: *Proceedings da XI Conferência Internacional sobre Bakhtin*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2003.

_____. Uma lingüística sobre o que não pôde se dizer: Benveniste. In: *Psicanálise, lingüística e análise do discurso*. Porto Alegre: Correio da APPOA, dez., 2004b., n 131, pp. 12-17.

TEZZA, Cristóvão. Sobre o *autor* e o *herói* – um roteiro de leitura. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão et al. (orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: UFPR, 2001.

_____. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TROIS, João Fernando de Moraes. Colóquio Leituras de Émile Benveniste. In: FLORES, V. N.; BARBISAN, L. B.; TEIXEIRA, M. (orgs.). *O “Retorno a Saussure” de Benveniste: a língua como sistema de enunciação*. Revista Letras de Hoje. Porto Alegre: EDIPUCRS, dez., 2004 a., v. 39, n. 4, pp. 107-120.