UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA

LUIS ANTONIO DAMASCENO SILVA

***Um “eu” que se vai – abordagem tensiva do acontecimento nas
Cartas para além dos muros de Caio Fernando Abreu***

São Paulo
2014

LUIS ANTONIO DAMASCENO SILVA
luisdamasceno8@gmail.com

***Um “eu” que se vai – abordagem tensiva do acontecimento nas
Cartas para além dos muros de Caio Fernando Abreu***

Dissertação apresentada à área de Semiótica e Linguística Geral do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Linguística

Área de concentração: Semiótica e Linguística Geral

Orientador: Prof. Dr. Waldir Beividas

São Paulo
2014

Nome: DAMASCENO, Luis Antonio Silva

Título: *Um “eu” que se vai – abordagem tensiva do acontecimento nas Cartas para além dos muros de Caio Fernando Abreu*

Dissertação apresentada à área de Semiótica e Linguística
Geral do Departamento de Linguística da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de
São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Linguística
Área de concentração: Semiótica e Linguística Geral

Aprovada em: ____/____/2014

*Para meus pais Benedita e Antonio,
pelo estado de vigília permanente.*

*Para Daniel, Clarice e Alex, pela
competência poética de, mesmo na
falta, não se fazerem ausentes.*

*Para Fábio, Renato e Heráclito,
objetos sensíveis de um mundo às
avessas.*

AGRADECIMENTOS

A Waldir Beividas, pela confiança e empenho que me acompanharam por sete anos desde a iniciação na semiótica até esse momento.

Aos caros professores Ivã Lopes e Luiz Tatit por toda colaboração durante os encontros semióticos, e a Norma Discini, que tanto auxiliou, desde as aulas da graduação, e pelo carinho e atenção desperdiçados ao presente trabalho durante as aulas da pós.

Aos queridos professores Antonio Vicente Pietroforte e Matheus Schwartzmann pelas contribuições tão valiosas no exame de qualificação.

Ao professor José Luiz Fiorin, que desde o encontro em 2006 me incentivou à pesquisa acadêmica.

A minha irmã Isabel e ao meu cunhado João, que mesmo longe, não se fazem distantes.

À querida amiga e afilhada Bruna Zerbinatti, parceira das dúvidas e desenvolvimentos semióticos, psicanalíticos, parceira da arte da vida.

À Cintia Marinho, que se iniciou comigo nesse percurso em 2007 e a Natália Guirado, pelo sincretismo de serem sempre adjuvantes, mas também destinadoras de meu percurso, por manterem-se leais durante todo o momento e pela sensibilidade impar.

À Ilka Lopes, pelo encorajamento e por ter me ensinado o significado de não ceder ao fenômeno.

À Eliane Domaneschi, Lucas Shimoda, Eliane Soares, Glauco, Guilherme Demarchi, Mariana Luz, pelos momentos de pesquisa e de sorrisos fazendo do Gesusp um lugar de colaboração mútua e de aprendizado, não apenas semiótico.

À Sonia Carvalho e Luciana Sedano, por dividirem as angústias e o pesar e ajudarem a suavizar; e à Angela Almeida por todo auxílio e compartilhamento de vida.

A professora Norma Goldstein, que embora de outro departamento, na assessoria profissional fez-se mais do que uma orientadora “vocacional” no magistério, fez-se exemplo de vida e fez-se amiga.

Aos meus alunos de ontem e de hoje que, apesar de todos os percalços, continuam me ensinando a viver.

Às amigas Danielle Capriolli e Glaucia Luiz, pela parceria de área e por me ajudarem na construção de um ensino que vai para além dos muros da escola.

A Fabio Turíbio, pelo companheirismo, cumplicidade e por irromper no cotidiano reflexos *in natura* de meu interesse presente.

À Amanda Sill, Lucélia Pimentel, Leandro Lima, Antonio Pinho, Rogério Farias, Guilherme Canto, Raphael Mello e Osvaldo Miranda, por toda irmandade que me sustenta.

À Mariana Ferrari, Raquel Custódio, Danilo Bomilcar, Diego Cardoso, Stela Oliveira, Alina Simões, Luiza Tebas, Mariana Tonolli, Eduardo Akio e Ana Carolina por compartilharem, desde a entrada na graduação, do amor pelas Letras.

Aos “Dervillianos”, por serem exemplo de que amor pode ser perene.

À Érica, ao Robson, por toda paciência e auxílio.

*“A mistura de medo e confusão
um “sim” tão fraco me soltou da boca,
que só entendê-lo poderia a visão.*

*Tal como o excesso de tensão provoca
a ruptura da besta, e assim quebranta
a força com que a lança o alvo toca,*

*assim eu explodi sob carga tanta,
lágrimas e suspiros despejando,
fazendo a voz me afrouxar na garganta.”*

Dante Alighieri

RESUMO

Desde o momento de seu estabelecimento, a teoria semiótica de linha francesa fundada por Greimas tinha como eixo central as questões do inteligível como proponentes dos estudos e análises do universo da significação nos textos. O percurso da teoria revela a passagem dos estados de coisas, para os estados de alma, centralizando o afeto como elemento provedor da dimensão sensível. Focalizando a primazia do sensível sobre o inteligível, nosso estudo busca observar o percurso desenvolvido pela literatura semiótica até o desenvolvimento da noção de *acontecimento* como grandeza semiótica que abala a trama e instaura novos e desafiantes percursos discursivos, como é o caso das *Cartas para além dos muros*, do autor Caio Fernando Abreu publicadas, inicialmente, no jornal O Estado de São Paulo – nosso corpus em análise. Por se tratar de um conjunto de quatro cartas que manifestam o discurso da Aids nos primórdios da revelação da doença e em pleno surto da epidemia na década de noventa, esta dissertação apresenta em sua primeira parte uma contextualização histórica da chegada da doença no Brasil, e, posteriormente, diagnostica essa enunciação que, através de estratégias e procedimentos recorrentes, projetou um enunciado fragmentado cuja performance construiu a metaforização do vírus HIV, estratégia discursiva analisada, aqui, a partir da semiótica tensiva, da qual Claude Zilberberg emana como um dos expoentes. As cartas-corpus de Caio Fernando Abreu apresentam um percurso que vai da obnubilação à revelação do conteúdo, da fundação do discurso poético ao estabelecimento do discurso informacional, tendo a veridicção como regente de um ou outro regime textual na alternância de elementos selecionados, estabelecendo um só discurso cujo contínuo revela uma estética híbrida do mítico ao referencial. A manifestação discursiva da doença como metáfora corrobora o acontecimento como elemento perturbador que desestabiliza as modalidades e engendra manobras enunciativas na construção do discurso cujo empreendimento, agora fragmentado, leva a enunciação a rever projetos e instaurar uma narratividade que dê conta do assomo, produto da fratura no croqui desse edifício chamado enunciação. Essa alternância observada regimenta um discurso sincrético, cujo continuum revela o efeito de sentido de instabilidade como já era previsto na manifestação de um conteúdo tímico que circula entre a dêixis da vida e da morte.

PALAVRAS-CHAVE: acontecimento – semiótica tensiva – discurso da Aids – Caio Fernando Abreu

ABSTRACT

Since Greimas' French Semiotic Theory has been established, it had as central axis understandability questions as a proposal of universe study and analysis of text meaningfulness. This theory path reveals change in matters state into soul state, centralizing affection as a provider element of sensitive realm. Focusing on prioritizing sensitive over intelligible, our study searches for observing literature developed route up to the fact notion development as semiotic grandeur that shakes the plot and inserts new defiant discursive ways, as it's the case of *Cartas para além dos muros* (*Letters to beyond the walls*), by Caio Fernando Abreu published initially at "O Estado de São Paulo" newspaper – our analyses corpus. Due to the fact it's a group of four letters that express AIDS discourse in the disease revelation beginnings and at full epidemic outbreak in the 90's, this dissertation presents in its first part a historical contextualization of this disease outbreak in Brazil and, afterwards, diagnosed. This formulation that, through recurrent procedures and strategies, projected a fragmented exposition whose performance built up the HIV virus metaphorization, analysed discursive strategy, here, based on tensive semiotic, from which Claude Zilberberg shows as an exponent. Caio Fernando Abreu corpus-letters show a path that moves from content blurring to revealing, from poetic discourse foundation to establishing informal discourse. These letters have truthfulness as another text regime regent by altering selected elements establish an only discourse whose continuum reveals an hybrid myth esthetics to referential. This disease speech manifestation as a metaphor confirms the fact as a disturbing element that destabilizes enunciative modalities and generates maneuvers in the discourse construction whose enterprising, now fragmented, leads formulation to review projects and establish a narrative that accounts for the surge, the fracture product in the this building sketch called enunciation. This observed alternation regulates a syncretic discourse, whose continuum reveals the instability sense effect as already foreseen in the outcome of an event of a central content that revolves around beyond meaning of life and death.

KEY-WORDS: happening – Tensive semiotics – AIDS discourse - Caio Fernando Abreu

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
I. POÉTICA DOCUMENTAL E CALEIDOSCÓPICA.....	20
1.1. Um grito para além dos muros.....	21
1.2. Por uma positividade poética.....	25
1.3. O percurso metafórico da AIDS, pela Medicina.....	30
1.4. O percurso metafórico da AIDS, pelo sujeito.....	32
1.5. De quem se diz e o sujeito que se diz.....	35
1.6. Uma polêmica também sobre “aquele-que-se-diz”.....	38
1.7. Um hibridismo de gênero, uma falácia ou apenas intenção?.....	45
II. A TENSIVIDADE EM FOCO.....	51
2.1. Sobre a entrada do sensível na análise semiótica	52
2.2. Forma de vida.....	58
2.3. Os arranjos da tensão	63
2.4. O <i>acontecimento</i> – mola propulsora, mola devastadora	69
III. UMA SINTAXE NAS CARTAS, UMA SINTAXE TENSIVA	75
3.1. Enunciar a cara da morte, uma ordenação para o caos.....	76
3.2. Análise da “Primeira carta para além dos muros”.....	82
3.3. Análise da “Segunda carta para além dos muros”	107
3.4. Análise de “Última carta para além dos muros”.....	117
3.5. Análise de “Mais uma carta para além dos muros”	124
Discussões.....	131
IV. UMA RADIOGRAFIA DAS CARTAS.....	133
4.1. Sobre competência, acordos e catálise.....	134
4.2. Da Pessoa.....	138

4.3. Do Tempo.....	141
4.4. Do Espaço	150
VI. CONCLUSÃO.....	159
VII. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	167
VIII. ANEXOS.....	171

I. INTRODUÇÃO

“Os esforços incessantes do homem para banir a dor apenas conseguem fazê-la mudar de face. Na origem, ela é privação, necessidade, preocupação com a conservação da vida. Se conseguirem (difícil tarefa) evitar a dor sob esta forma, ela regressa sob mil outros aspectos, mudados com a idade e as circunstâncias...”

Arthur Schopenhauer

“Perceber é tornar algo presente a si com a ajuda do corpo”

Merleau-Ponty

O filósofo alemão Arthur Schopenhauer afirmava que o mundo é a representação daquele que diz. Condenados pela linguagem, os homens não teriam relação com as coisas em si, numa ideia que se aproximaria mais da essência do mundo, senão através da representação que esses sujeitos fazem daquilo que percebem e sentem.

A partir disso e à luz da epígrafe de Merleau-Ponty, o escopo desse trabalho pretende observar os mecanismos de construção de um “*estar-no-mundo*” do sujeito das “*Cartas para além dos muros*”, do autor Caio Fernando Abreu, publicadas a princípio no jornal O Estado de São Paulo no período de agosto de 1994 a dezembro de 1995 e, posteriormente, editadas no livro de crônicas *Pequenas Epifanias* (2006) pela editora Agir.

Vivenciando um período que foi da opressão da ditadura militar à democracia, o Brasil registrou seu primeiro caso de AIDS em 1982¹. Nosso sujeito da enunciação, ao longo das três primeiras cartas, pretende comunicar a seu enunciatário ser vítima do vírus HIV.

Focalizando o plano do conteúdo das cartas em questão, no que tange à liberdade, consoante ao período histórico marcado por fechamento e abertura, a notícia trágica (saber-se soropositivo) faz par com a história num percurso que vai do discurso obnubilado, obscuro na 1ª carta, ao discurso claro, iluminado, na última carta. Isso considerando que na primeira carta o sujeito do enunciado apresenta dificuldade em expressar o que deseja, e na última o faz de maneira direta, ou com baixa estesia.

Nossa reflexão busca compreender e investigar os mecanismos que regulam alterações entre um sujeito competente linguisticamente que “*sabe-dizer*” e, a partir da noção de *acontecimento* proposta pela semiótica tensiva, “perde a fala”. Ou seja, de que

1- TEIXEIRA et al., 2004, S6.

maneira um *saber* instituído por um sujeito centralizado numa comunidade linguística se perde por meio de uma ruptura abrupta e tensa e se manifesta comprometendo o domínio linguístico e passa a um estágio de ininteligibilidade, ou efeito de poeticidade através do reconhecimento do efeito de sentido extraído a partir da análise do sujeito do enunciado ao longo das quatro cartas em análise.

Buscamos verificar as maneiras como a subversão da competência (dada por um elemento externo ao sujeito) afeta, por consequência, um processo comunicativo já instaurado outrora, configurando, assim, também um efeito de sentido de *não-lugar*, ou identidade afetada, considerando que a identidade do sujeito está ligada ao seu posicionamento enquanto sujeito enunciator de seus desejos, sonhos, ideologias, sentimentos.

Partimos para a análise de uma literatura, aparentemente, de cunho confessional, na qual um sujeito enunciator, identificado através das marcas linguísticas que deixa no enunciado, tem afetado seu poder de organização do mundo e assume a incapacidade de estabelecer relações de sentido referencial com o mundo natural, no processo comunicativo através dos signos, interligados no enunciado.

A partir dessa inquietação, buscamos dar forma semiótica à arquitetura presente nessa situação comunicativa, estabelecida por um sujeito enunciator, de uma carta enviada a um jornal, na qual, paralisado por um acontecimento, precisa dizer, quer dizer, pode dizer, mas diz não saber como. A partir disso, identificamos o acontecimento operando nas modalidades endotáticas e, por consequência, nas exotáticas.

Considerando o universo socioletal em que as cartas-corpus foram produzidas, a década de 90, e o conteúdo tímico apresentado nelas (a contaminação com o vírus HIV), tal *zeitgeist* nos levou, primeiro, à necessidade de contextualização da “chegada da AIDS” no Brasil e, por consequência observar, também, como esse “elemento estranho” foi observado,

descrito, analisado e difundido pelos meios de comunicação, pela Medicina e pela sociedade em si.

Percebemos no início da epidemia, que a sociedade em geral metaforizou o vírus, inclusive o discurso científico, como algo de conotação negativa, e o doente, proscrito da sociedade que deveria impermeabilizar-se, fora obrigado ou a esconder o fato ou a maquiá-lo para evitar o assomo que tal verdade causaria no seio de um universo social que comunga uma aparência de rotina.

Valendo-nos da Semiótica tensiva, a qual considera o sensível regendo o universo do inteligível, ao tomar o sentido como algo não apenas discretizável, mas produto de um contínuo, nossa análise debruça-se sobre os arranjos da enunciação, manifestada no enunciado, no movimento da construção da significação da doença, regida em nosso corpus sob os ditames da batuta do discurso literário.

Após a contextualização da “chegada” da Aids no Brasil, baseada nos estudos de Sontag (2007) e Bessa (1997), observamos também a construção da metáfora como elemento para figurativização do vírus em discurso, estratégia consoante à utilizada pela enunciação das *Cartas para além dos muros*.

Observando o frescor da notícia inesperada, nos é cara a noção de acontecimento advinda de Zilberberg e, tomando-o como elemento central de análise, importou-nos a observação e análise dos mecanismos utilizados pela instância da enunciação para construção da narratividade que o assomo reclamou, o modo como ele operou na influência dos modalizadores e como foi aspectualizado durante esse percurso que iluminou a possibilidade de outras existências e sugeriu, subversivamente, função da arte, outras ordens de realidade também possíveis.

As *Cartas para além dos muros*, quatro enunciados de caráter distinto e complexo, por conta de tal conteúdo tímico manifestado, postas naquilo que chamamos de sintaxe

tensiva, demonstrarão um caminho imbricado e sinuoso, tanto na aquisição da competência desse actante que diz *querer saber* dizer, construída ao longo das cartas, como também demonstrou-se truncada a construção da significação, a qual se deu a partir do jogo de diversos recursos linguístico-discursivos que a intencionalidade de confecção de um artefato artístico requer.

Se considerarmos que as diferentes visões de mundo advindas do discurso artístico manifestam-se a partir de um ir-e-vir entre a biosfera e a semiosfera, ora construindo efeitos de verossimilhança, ora de desapego ao mundo natural, privilegiando a construção poética, chega-se à conclusão que o sentido construído ao longo das quatro cartas só pode se dar também sobre a dinâmica desse ir-e-vir que a enunciação conduziu no decorrer de todo seu estabelecimento na configuração do sentido das *Cartas para além dos muros*.

Já que tomamos como corpus o discurso artístico que é, por natureza, subversivo, e consideramos que um discurso construído sobre as bases da originalidade é tarefa quase impossível na contemporaneidade, ainda que o sentido construído num corpus específico possa aparentar certa peculiaridade diante de outros, refletir sobre o manejo de edificação do sentido em um texto, ainda mais de natureza artística, é remeter a construções semelhantes ou dissonantes, tomando o cotejo como um ganho na obra da significação.

Notamos que o enunciado das cartas tange um percurso das sombras à luz. Literariamente, não raro, é aproximar nessa configuração a possibilidade de diálogo com o percurso de Dante, na Divina Comédia. Assim como, a aparição do gigante Adamastor n’*Os Lusíadas* pode ser considerada análoga à epopeia da construção do sentido observada no nosso corpus, cujo acontecimento, inesperado, foi “mola propulsora” para a geração do percurso. Considerado “poeta da paixão”, e sendo tal conteúdo tímico da ordem do assomo, Vinícius de Moraes tornou-se exemplo para compreensão do desenvolvimento da tensiva no texto poético. Compreender a intencionalidade da subversão no universo do discurso é

remeter, também, à estética modernista, da qual emergem não só o poetinha que também debocha, mas também Bandeira, Drummond.

Tomando o discurso artístico como alternativa às ordens do discurso da rotina, a manifestação da metáfora é o manejo de um sentido d'além e a "necessidade da retomada" à automatização do discurso do mundo natural pode tratar-se de *retour* à razão – o que fora manifestado, de maneira exímia, por Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Além de todas essas interdiscursividades (vistas por nós não como ruídos, mas como adjuvantes na construção do sentido da presente pesquisa), a voz da enunciação manifestada nas *Cartas para além dos muros* carrega resquícios, conversa com a voz-ícone do discurso da Aids no Brasil das canções de Cazuza na enunciação do sensível assomado pelo vírus, que nas cartas fora metaforizado em "Coisa estranha" – estratégia-estopim, de cuja curiosidade surgiu o interesse para o desenvolvimento desse trabalho que se apresenta.

I. POÉTICA DOCUMENTAL E CALEIDOSCÓPICA

“A partir da ideia que o indivíduo não nos é dado, acho que há apenas uma consequência prática: temos que criar a nós mesmos como uma obra de arte.”
(Michel Foucault)

1.1. Um grito para além dos muros

O autor Caio Fernando Abreu, envolto às instigações pop-contratuais e “malditas” ou marginais dos anos 70 e à pasteurização juvenil e mística dos 90, passando pela disseminação da literatura policial dos 80, apossa-se da macro-realidade tangível das três décadas para criticar, no microcosmo de sua escrita, temas como o existencialismo, a vida urbana, o caos das grandes metrópoles, a homossexualidade, a efemeridade nas relações humanas. (MORICONI, 2002, p. 11)

Sua obra, “retratista” da fragmentação moderna, responde por uma representação do painel da vida literária de um contexto que pode ser chamado pós-moderno, o dos anos 70, 80 e 90 no Brasil.

À parte isso, vítima de um acontecimento em sua própria vida, em agosto do ano de 1994, Caio F. (como gostava de ser chamado) descobre-se portador do vírus HIV, notícia apresentada à amiga Maria Lúcia Magliani:

A Maria Lúcia Magliani

São Paulo, 16.08.1994

Magli querida:

Pois é, amiga. Aconteceu – estou com AIDS – ou pelo menos sou HIV + (o que parece + chique...), te escrevo de minha suíte no hospital Emílio Ribas, onde estou internado há uma semana.

[...]

Caio F.

(finalmente um escritor positivo!)

A carta acima, escrita a um interlocutor íntimo, a amiga Maria Lúcia, está publicada na edição organizada por Ítalo Moriconi *Cartas* pela editora Aeroplano (2002: 311-313).

O enunciado apresenta tom irônico ao lidar com o acontecimento estar com AIDS haja vista que o sujeito do enunciado subverte o sentido de um quarto de hospital, ambiente

frio, inóspito, normalmente temido por pacientes em internação, qualificando-o como uma “suíte”, além de lidar com o vírus, algo grave, com um tom displicente: “*o que parece + chique*”.

Afora isso, aliado a uma escrita que já apresentou a temática da AIDS em formas de contos ², o sujeito do enunciado diz que “finalmente” se tornou um “escritor positivo”, como se isso fosse uma espécie de produto de um percurso em andamento que, enfim, o levaria até esse “lugar”.

Paralelamente, o enunciado apresenta a ambiguidade com o sentido de “positivamente” poder tomar, também, a acepção eufórica de aceitação, de valorização, o que se opõe ao lugar marginal que sua literatura ocupa nos estudos acadêmicos e na crítica nacional

³. Apesar da inclusão no meio acadêmico não ser interesse principal do autor Caio F.:

“Sou uma figura um pouco atípica na literatura brasileira. Também, porque sou um pouco roqueiro, fui hippie, fui punk. Não faço vida literária, corro por fora. Não conheço o lobby das universidades, não vou a lançamentos de livros, só vou quando sou amigo do escritor. E na minha obra aparecem coisas que não são consideradas material didático. Zé Castello [jornalista de O Estado de São Paulo] escreveu uma crítica brilhante de Ovelhas negras, em que ele diz que me utilizo do trash e me compara a Zulmira Ribeiro Tavares.

Segundo ele, ela escreve como uma professora, a literatura dela é organizada e limpa; é ‘boa’ literatura. E sou o oposto, porque lido com o trash, de onde tiro não só “boa” literatura, mas também vida pulsante. E acho que isso é aterrorizante, principalmente no meio universitário.”

2 – A temática da Aids já fora abordada pelo autor nos contos “*Pela noite*”, “*Dama da noite*” e no romance “*Onde andarás Dulce Veiga*”.

3 – Secron-Bessa (2007: 41-42) já notou que um dos poucos exemplos da existência de uma literatura *gay* no Brasil é a tese de Sape Grootendorst, da Universidade de Utrecht, na Holanda, que sequer foi editada no Brasil. Após entrevistas com autores brasileiros, o pesquisador constatou que eles desviavam-se da alcunha literatura-*gay* – em geral considerada “*meio proibida, pornô, de mau gosto e mal escrita*” –, desejando, como objetivo geral, situar-se na “grande” ou “alta literatura”.

Após cinco dias dessa primeira enunciação à amiga, em 21/08/1994 Caio comunicava a notícia ao público leitor de sua coluna quinzenal no jornal O Estado de São Paulo. A primeira crônica intitulava-se “*Carta para além dos muros*”⁴. Além dessa, mais três cartas foram produzidas: “*Segunda carta para além dos muros*” (04/09/1994), “*Última carta para além dos muros*” (18/09/1994) e ainda uma quarta, mais de um ano depois da primeira: “*Mais uma carta para além dos muros*” publicada no mesmo jornal em 24/12/1995, essas que constituem o corpus de análise desse estudo.

Diferentemente da carta enviada à amiga Maria Lídia, pudemos perceber que a sequência das cartas forma uma sintaxe que, mais à frente, chamaremos de sintaxe tensiva, haja vista que o conteúdo a ser anunciado: estar com AIDS, passa por um processo gradativo no que tange à clareza discursiva. Partindo de uma enunciação duvidosa e vertiginosa a outra de caráter indubitável e claro.

No entanto, pensando as cartas linearmente, a última carta representaria uma espécie de ilusão referencial, haja vista que o enunciado volta ao paradigma da obnubilação e vertigem em “*Mais uma carta para além dos muros.*”, momento em que o autor se encontrava em coma e quando, dias depois, viria a falecer⁵.

Cabe esclarecer, em primeiro lugar, que entre as distintas instâncias enunciativas não está a do falante de carne e osso, ontologicamente definido. Já Booth, teórico do ponto de vista, mostra que o autor que se mascara num narrador em primeira ou terceira pessoa não é o ser real, mas um autor-implícito constituído pelo texto. [...] É exatamente por criar, com toda a liberdade, uma versão de si mesmo e ainda pelo fato de que não se tem acesso ao sujeito senão por aquilo que ele enuncia nas diferentes semióticas, que o autor é um autor implícito. (FIORIN, 2010:63)

5 - É preciso salientar que não estamos querendo relacionar o sujeito ontológico Caio Fernando Abreu das cartas ao do enunciado, sabemos que essa é uma falácia da qual a semiótica se esquivava, haja vista que não é possível demonstrar relação direta entre ficção e autobiografia, visto que a descrição do ato em si violaria o princípio de imanência. No entanto, trazemos as informações (de cunho biográfico) com fins ilustrativos.

4 – ABREU, Caio F., **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 2006. (pgs. 106 a 112; 199-201) Conf. Anexo (Textos: 8 a 11).

A relação entre tais textos permite-nos tomar como eixo central a dificuldade de enunciar tal notícia nos idos da descoberta da doença, o que, não raro, além de outras motivações que buscaremos explorar no interior do texto, leva-nos, também, à consideração da dimensão afetiva e racional nessa enunciação de “si-mesmo”.

Coerente a essa isotopia temática, temos um tríptico que vai da indefinição de um enunciado de status obnubilado, passando pelo etéreo, na segunda carta, até chegarmos ao definido, nítido, na terceira carta e, voltando para a obnubilação na exacerbação metafórica na última carta formando, como já dito por Ítalo Moriconi (2002, 311), “*uma crônica antológica com a cara da morte*”.

Além disso, a carta íntima à amiga apresenta um formato distinto das enviadas ao jornal, as quais buscaremos explorar aqui, haja vista que no cotejo com as cartas enviadas a outro tipo de leitor – o do jornal Estado de São Paulo, permite-nos avançar para o aprofundamento dos elementos constitutivos do esquema comunicacional a considerar, em paralelo e subjacente, as relações que a enunciação guarda com as diretrizes da exposição fria da abertura do suporte jornal.

1.2. Por uma positividade poética

“Calar-se significa a morte, não só física, mas também simbólica e discursiva”

(Marcelo Secron-Bessa. *Histórias Positivas*)

Em seus agradecimentos na publicação de *Histórias Positivas – A literatura (des)construindo a AIDS* (1997), o estudioso Marcos Secron-Bessa informa que o título de sua obra pertencia, de fato, ao autor Caio Fernando Abreu e que ele teria o projeto de escrever um livro de contos sobre a AIDS. O literato não chega a publicá-lo, vindo a falecer no mês seguinte à enunciação desse desejo. (p. 8)

O primeiro caso de AIDS no Brasil ocorreu em 1980, sendo classificado apenas em 1982. Por se tratar de uma doença sexualmente transmissível, o caráter polêmico aflorou num choque entre os doentes e o restante da sociedade que, num primeiro momento, abalada pela “peste”, associava a doença ao que se chamava de grupo de risco, formado por homossexuais, prostitutas e usuários de drogas:

No caso da AIDS, a vergonha está associada à atribuição de culpa, e o escândalo nada tem de obscuro. [...] Fora da África central e meridional, a maioria das pessoas que sofrem de AIDS sabe (ou pensa que sabe) de que modo contraíram a doença. Não se trata de uma doença misteriosa que escolhe suas vítimas de modo aparentemente aleatório. De fato, contrair AIDS equivale precisamente a descobrir – ao menos na maioria dos casos até agora – que se faz parte de um determinado “grupo de risco”, uma comunidade de párias. A doença expõe uma identidade que poderia ter permanecido oculta dos vizinhos, colegas de trabalho, familiares e amigos. Ao mesmo tempo, confirma uma identidade, e, no grupo de risco mais atingido nos Estados Unidos num primeiro momento, o dos homossexuais masculinos, chegou a dar origem a uma comunidade, bem como a uma experiência que isola e expõe os doentes a discriminações e perseguições.” (SECRON-BESSA 1997: 97)

Segundo Sontag (2007: 84) a metaforização da doença é algo generalizado nas campanhas de saúde pública, representando a doença como algo invasivo a uma sociedade aparentemente impermeável; e as intenções de redução da mortalidade foram, constantemente, tratadas como lutas e guerras.

Um dos exemplos utilizados por Sontag é o cartaz *Guerre alle Mosche* [Guerra às Moscas], no qual insetos são representados como aviões inimigos a soltar bombas de morte sobre uma população inocente ⁶.

Próxima a essa abordagem, um cartaz preventivo do Ministério da Saúde brasileiro ⁷ incentivando o uso do preservativo, representou-o na forma de um aquário com um peixe dentro “ameaçado” por uma piranha de um lado e uma galinha d’Angola de outro (dois animais que podem ferir com o ataque bucal pelo fio do dente da piranha, e do bico da galinha) em atitude ostensiva ao preservativo com o título “*Pela camisinha não passa nada. Use e confie.*” Nesse cartaz, o preservativo mantém a vida a salvo de “ataques” de organismos inimigos – vírus de doenças sexualmente transmissíveis e o vírus HIV, embora a delicadeza da camada ultrafina que protege o peixe – o material da camisinha.

Se pensarmos a presente campanha a partir do esquema narrativo de Greimas, o preservativo assume o papel actancial de adjuvante para o sujeito peixe manter-se no percurso cujo objeto de valor é a manutenção da vida, e cujos antissujeitos seriam a piranha se abocanhasse o preservativo-aquário, ou a galinha se o bicasse. Em ambas as ameaças descritas anteriormente, caso ocorressem, o peixe perderia seu habitat, vindo, conseqüentemente, a entrar em disjunção com o valor = vida ⁸.

6 – a autora descreve uma campanha italiana contra a tuberculose dos anos 20.

7 – ver fig, 1 (Anexo).

8 – é importante observar que, em nosso país, atualmente, as campanhas contra a Aids têm priorizado o lado humanitário da doença e a aceitação do enfermo soropositivo na isotopia da inclusão, enfatizando que o doente é um cidadão como qualquer outro. Além disso, outra abordagem que tem sido trabalhada é a de atentar para o prolongamento da expectativa de vida, aproximando-a de um ser humano não infectado. Conf. Fig. 2 e 3 (Anexo).

Outra campanha, dessa vez espanhola, apresenta duas mãos erguendo um preservativo num gesto análogo ao feito por um padre oferecendo a hóstia ao católico que irá comungar ⁹, com o título “*Bendito condón que quitas el SIDA del mundo. Úsalo*” ¹⁰. Percebemos, assim, no plano da expressão, uma simetria dos significantes e das posições sintagmáticas dos termos.

Esse enunciado também faz associação à expressão utilizada pelo padre no ato de consagração da hóstia que será distribuída quando diz: “*Cordeiro de Deus que tirais o pecado do mundo, tende piedade de nós./ Cordeiro de Deus que tirais o pecado do mundo, tende piedade de nós. Cordeiro de Deus que tirais o pecado do mundo, dai-nos a paz*”.

A partir da descrição da campanha espanhola que, no plano do conteúdo, intertextualmente, remete ao ápice da celebração religiosa católica: o momento da comunhão, percebemos que a analogia do preservativo à hóstia é uma manipulação que, se **por um lado sacraliza o preservativo** – destinador responsável por fazer o indivíduo entrar em conjunção com a paz e a salvação ¹¹ através do *dever* conotado no imperativo “*Úsalo*” (evangelizando, assim, a vida) **por outro, remete**, no plano do conteúdo, **à impureza daquele que não o utiliza** ¹². Da mesma forma que o católico é considerado impuro e deve confessar seu(s) pecado(s) antes de comungar o “*corpo e o sangue de Cristo*” nesse processo de “purificação”.

9 – Ver fig. 4 (Anexo)

10 – “Bendito o preservativo que tira a AIDS do mundo. Usa-o” [tradução nossa]

11 – A comunidade da Igreja responde ao padre no momento da consagração da hóstia “*Senhor, eu não sou digno(a) de que entreis em minha morada, mas dizei uma palavra e serei salvo(a)*.” Folheto Povo de Deus em São Paulo. Celebração Sagrada Família de Jesus, Maria e José. São Paulo, 26 de dezembro de 2010. Ano 35 – LT. 1. Nº 7. A.

12 – Sontag (2007: 125) traz em seu texto declarações pejorativas contra a doença feitas pelo cardeal-arcebispo de Brasília, d. José Falcão, para quem a AIDS é “consequência da decadência moral”, e a do cardeal-arcebispo do Rio de Janeiro, d. Eugênio Sales, que vê na AIDS ao mesmo tempo um “castigo de Deus” e “a vingança da natureza”.

Ligada a esse tom eufórico na manutenção da vida, outra campanha, da ONG *Visar* traz três indivíduos ao fundo do cartaz apagados por um efeito esfumado e, à frente, o título em definição perfeita: “*A AIDS não pode apagar o seu brilho. Previna-se.*”¹³ Novamente tem-se uma personificação da doença, agora como agente do apagamento – metáfora da contaminação e da morte ocorrendo aos poucos, como a ação de apagar algo, e a metonímia da vida como “brilho”.

O uso do imperativo também é constante nesse tipo de campanha e deixa, normalmente após um hiato prosódico da oração principal do enunciado, subentendido que a prevenção – hiperônimo de preservativo e de vigilância das próprias relações sexuais – é o adjuvante necessário para que o destinatário entre em contato com a segurança de uma vida saudável.

Para Sontag (2007: 85-86)

A metáfora dá forma à visão de uma doença particularmente temida como “outro” alienígena, tal como o inimigo é encarado nas guerras modernas; e a transformação da doença em inimigo leva inevitavelmente à atribuição de culpa ao paciente, muito embora, ele continue sendo encarado como vítima. A ideia de vítima sugere inocência. E inocência, pela lógica inexorável que rege todos os termos, sugere culpa.

A dificuldade enfrentada pelo doente e pela Medicina na descoberta de medicamentos a essa nova doença, aliada à configuração dos enfermos como escória da sociedade e ao sentimento de vergonha em assumir a infecção, forma um gradiente complexo e desafiante manifestado pela enunciação.

13 – Ver fig. 6 (Anexo)

Susan Sontag (idem: 83-84) já observou que John Donne, julgando estar morrendo, em prosa sobre a doença *Devotions upon emergent occasions* (1627) a descreve como um inimigo invasor a sitiar o corpo-fortaleza:

“Estudamos a saúde, e consideramos nossos alimentos, e bebidas e ares, e exercícios, e talhamos e polimos cada pedra que constitui este prédio; de modo que nossa saúde é um empreendimento demorado e constante; mas num minuto um canhão tudo ataca, tudo derrota, tudo derruba; uma doença que toda a nossa diligência não pôde prevenir, e toda a nossa curiosidade não pôde antever [...]”.

A partir do enunciado de Donne sobre a doença, identifica-se que a saúde é metaforizada pela figurativização da arquitetura, assim como para os católicos no trecho “*senhor eu não sou digno de que entreis em minha morada*” (grifo nosso), e se dá na ordem da previsibilidade, da construção desse edifício a partir do qual se depreende, por consequência, o cuidado e a manutenção desse “*empreendimento demorado e constante*”.

Sendo assim, o cuidado-de-si¹⁴ deve ser da ordem da prevenção, da rotina, enquanto que a doença, figurativizada na isotopia bélica como “*um canhão tudo ataca, tudo derrota, tudo derruba*”, é da ordem do assomo (grifo nosso).

14 – a expressão é um empréstimo de Michel Foucault que em *A Hermenêutica do Sujeito* (1981: 982) sistematiza a tarefa do indivíduo de se colocar à prova, de propor uma auto-avaliação e controlar sua vida numa série de exercícios que visariam à verdade do sujeito, sua essência e capacidade cognitivo-factiva. Isso não ocorreria sem uma maturação lenta das experiências do sujeito em relação à moral. Segundo o autor, a ética desse cuidado tem como consequência a experiência da liberdade.

1.3.O percurso metafórico da AIDS, pela Medicina

Como já observou Secron Bessa (1997: 26) e Sontag (2007:90), por se tratar de uma doença não inteiramente conhecida e, ainda, resistente a tratamentos, o advento da AIDS foi propício à metaforização da moléstia.

Ao contrário do esperado, pelas coerções que o regem, o discurso biomédico não se isentou do processo criativo da metáfora sobre a doença. E, baseando-se nos estudos que Lee Edelman (1989) fez sobre o *phármakon* em Jacques Derrida em *A farmácia de Platão*, Secron Bessa (idem: 28) nota:

Discurso biomédico e discurso literário não estão num mesmo plano, não possuem igualdade de valores. É um fato. E deve-se perceber nessa divisão uma opção ideológica e profundamente política ao hierarquizar valores distintos. Se o literário é ligado ao metafórico, ao ficcional, e o biomédico é associado ao literal e ao real, nada mais justo que, segundo essa ótica, o último conduza as discussões sobre a AIDS. [...] Partindo desse viés, Lee Edelman procura mostrar que essa divisão é falha, e que mesmo o discurso biomédico, associado ao real, ao literal, contém a inevitável inscrição do literário que marca o discurso sobre a AIDS.

Homólogo às campanhas de saúde analisadas em 1.2, o discurso biomédico também toma, no caso da AIDS, o vírus como *inimigo*, um *agente* que vem de fora. O exemplar abaixo é retirado de um número da revista *Time* do final de 1986:

O invasor é minúsculo, cerca de 16 mil vezes menor que uma cabeça de alfinete. [...] Os macrófagos, células grandes que são agentes do sistema imunológico do organismo, detectam a presença do pequeno alienígena e imediatamente alertam o sistema imunológico. Esse começa a mobilizar um grande número de células que, entre outras coisas, produzem anticorpos para enfrentar a ameaça. Obstinadamente, o vírus da AIDS ignora muitos dos glóbulos sanguíneos que encontra em seu caminho, esquiva-se dos defensores, que avançam rapidamente, e atinge sua única meta, uma célula auxiliar T, a principal coordenadora do sistema imunológico [...].

Sontag (2007: 91) demonstra que a forma como o discurso jornalístico ou científico tratou o tema da AIDS é influenciada por transformações do paradigma social, como o trecho da *Time*, acima, que utiliza uma linguagem apropriada a uma espécie de guerra *high-tech* (grifos nossos).

Segundo a autora, na era da Guerra nas Estrelas e dos Invasores do Espaço, a AIDS tornou-se uma espécie de doença inteligível:

Na superfície da célula, ele encontra um receptor no qual uma das proteínas de seu invólucro se encaixa perfeitamente, como uma chave na fechadura. Acoplado com a célula, o vírus penetra a membrana, perdendo seu invólucro protetor nesse processo [...]. (grifos nossos)

A partir da fixação em caráter permanente no corpo do indivíduo, as células do próprio organismo invadido *se transformam* em invasoras, como demonstra o trecho abaixo:

“o vírus da AIDS, já sem invólucro, converte seu ARN em [...] ADN, a molécula fundamental da vida. Então a molécula penetra o núcleo da célula, introduz-se num cromossomo e assume o controle de parte do mecanismo celular, utilizando-o para produzir mais vírus da AIDS. Por fim, o excesso de material estranho faz com que a célula inche e morra, liberando uma quantidade de vírus novos para atacar outras células [...]”.

De maneira geral, pode-se notar que a epidemia da AIDS trouxe consigo uma valorização de recursos expressivos de diferentes paradigmas nos discursos científicos, cujo processo foi marcado, também, pela personificação do vírus, que assume um caráter de malfeitor, como demonstrado no trecho acima (grifo nosso), desmentindo que o cientificamente real e objetivo não poderia comportar a literacidade que tenta solapar: “(...) as equações parecem proclamar o literal, a verdade cientificamente verificável, não podem ser distinguidas da literariedade repudiada da própria linguagem figurativa que aquelas equações se incumbiram de repudiar ou de excluir.”¹⁵

15 – (Edelman (1989:300) *apud* Secron Bessa (idem:30)).

1.4. O percurso metafórico da AIDS, pelo sujeito

No livro *Histórias Positivas. A literatura (des)construindo a AIDS* (2007), Marcos Secron Bessa, já abordou a metaforização da AIDS, mas enfatizando-a nos discursos ficcionais, tomando por fio condutor a literatura do autor estudado em questão Caio Fernando Abreu e relacionando-a a outros escritores nacionais e estrangeiros com fins intertextuais.

A princípio, o autor debruça-se sobre a novela “Pela noite” (1983)¹⁶ e a considera como “*provavelmente, o primeiro texto literário brasileiro que trabalha com o tema da AIDS*” relembrando que a AIDS é também “*uma construção discursiva e ideológica*”.

A partir de seu primeiro capítulo intitulado “Brasil: uma nota de rodapé”, Bessa faz uma relação entre o histórico da “chegada” da AIDS ao Brasil e, já no terceiro capítulo “A epidemia e suas personagens”, a partir dos estudos de Camargo (1994: 64) reforça a doença vista como multicausal, cujo único fator a ligar os pacientes era as práticas homossexuais – preferência decisiva na construção da doença.

A partir das representações do homossexual como elemento que subverte a ordem “natural” da monogamia familiar pela “promiscuidade”, segundo o autor, é possível traçar um silogismo, que reproduzimos aqui:

Se homossexualidade = promiscuidade, e promiscuidade = AIDS, então homossexualidade = promiscuidade. (SECRON BESSA, idem: 53)

16 – ABREU, Caio F. *Triângulo das águas* (1991) novela na qual, segundo Secron Bessa (2007:51) a sigla AIDS aparece apenas duas vezes, de resto apenas através de elipses. O autor também chama a atenção para o ano de publicação ser o mesmo em que surgiu o primeiro caso de AIDS diagnosticado no país. Segundo o site oficial do governo brasileiro, o primeiro caso foi diagnosticado em 82.

Em seguida, o autor segue a análise de “Pela noite”, novela que apresenta a atmosfera de paranoia e acusação na metrópole de São Paulo através de duas personagens inseridas em um jogo de sedução, presidido por uma delas. Segundo Bessa, nesse cenário urbano, ocorre o encontro casual entre duas pessoas, perdidas na noite, através do qual o discurso normatizador e classificador da sexualidade é questionado e também desconstruído.

Na análise da novela, o pesquisador demonstra que “as divisões do comportamento e divisões e identificação sexuais que apresentam fronteiras rígidas e estáveis são mais frágeis do que se pensa.” (idem: 56) E, consoante ao nosso estudo, Bessa demonstra a auto-reflexividade que irá ser focalizada na análise da *Primeira carta para além dos muros* ao dizer que

Representar bem a personagem homossexual não é revelar-se sem culpa, satisfazendo seus desejos, assumindo sua condição de “outro”; mais que isso, é ser o “outro” de si próprio. Sob uma aparente contradição, essa personagem é contra ela mesma, seu discurso é contra si mesma. [...].

O autor chama a atenção para o discurso de uma das personagens, Pérsio, para o qual o mundo é dividido por uma binaridade sexual, a qual possui distinção valorativa em que um dos elementos é identificado como doença, perversão e anomalia. Nessa autopunição categorizada por Bessa, “ver-se como doente, anômalo ou marginal faz com que almeje a ‘cura’, ou que seja levado a uma autoflagelação moral, psíquica e, às vezes, física.” (idem: 61).

A partir dos estudos de Lee Edelman (1993: 10), Bessa diz que, por mais que se tente expressar a doença, ela resiste aos esforços de manipulá-la discursivamente, visto que o significante, segundo complementa Edelman, “tanto conota como designa uma série de diagnósticos médicos densos e contraditórios, experiências sociais, fantasias projetivas e programas ‘políticos’”. (SECRON BESSA, idem: 78)

Acrescentada a essa enunciação “proibida” já contornada por Edelman anteriormente, Secron-Bessa ainda traz a voz do autor Reinaldo Arenas em seu livro *Antes que anoiteça* (1995), exprimindo sua introdução:

Não posso fazer isso [falar da Aids], pois não sei o que é. Ninguém sabe, com toda a certeza. Visitei inúmeros médicos e para todos eles representa um enigma. Tratam das doenças relativas à AIDS, mas a AIDS em si parece um segredo de Estado. (idem, 2007: 77) ¹⁷

Validando o caráter analítico e documental sobre o registro de textos literários que abordaram, ainda que indiretamente, o tema da AIDS, Bessa segue nomeando outros autores que buscaram trabalhar o tema em suas obras, são eles: Hebert Daniel em *Alegres e irresponsáveis abacaxis americanos* – romance de base documental, educativo e pedagógico e, anteriormente, o pequeno ensaio “*A síndrome do preconceito*”. Segundo o pesquisador, nos textos de Daniel a sigla AIDS aparece escrita com todas as letras, exceção entre quase todos os outros autores. Em *Uma história de família*, de Silviano Santiago a doença é sutilmente sugerida; e facilmente subentendida nos contos “*A valorização*” e “*Atores*” do livro *Aberração*, de Bernardo Carvalho, ou ainda, metamorfoseada em outra doença como *Vinho da noite*, de Caíque Ferreira. ¹⁸

17 – Introdução da obra *Antes que anoiteça* (ARENAS, R. 1995:15-16).

18 – buscamos não nos alongar na descrição e/ou análise que o pesquisador traz desses textos por julgarmos relevantes à pesquisa que buscamos, aqui, desenvolver. O intuito desse subcapítulo é, sim, valorizar o texto de Secron Bessa como primórdio dos estudos sobre a AIDS como metáfora no Brasil, mas também mostrar que um panorama sobre a abordagem que faremos adiante, através da perspectiva da Semiótica, já apareceu, ainda que por outras abordagens, anteriormente.

1.5. De quem se diz e o sujeito que se diz – uma reflexividade de direito e de fato

Em entrevista ao jornal *Zero Hora* no *Segundo Caderno* de 28 de setembro de 1994¹⁹, ou seja, um mês e sete dias depois da publicação da “Primeira carta para além dos muros”, Caio Fernando Abreu fala sobre a publicação das cartas no jornal *O Estado de São Paulo*, a qual transcrevemos abaixo:

Zero Hora: Em sua coluna no jornal *O Estado de São Paulo* (18 de setembro) [sic]²⁰, você revelou que é portador do vírus da AIDS. Por quê?

Caio: É uma questão de ética pessoal. Estava no hospital, com sono, e tinha de escrever, já que o jornalismo e os direitos autorais são minhas únicas fontes de renda. Depois da primeira carta, vi que tinha mais coisas a dizer. Mas nas duas primeiras não me senti capaz de ser claro o suficiente. A terceira escrevi em Porto Alegre, já distanciado e achando que era uma questão de honestidade comigo, com os leitores e com o país.

ZH: Como você avalia a reação da imprensa?

Caio: Refletindo com mais calma, percebi que, falando sobre isso, você está lutando contra o preconceito. Achei que a crônica não teria repercussão. Na terça, ligou-me uma amiga de São Paulo escandalizada porque eu estava na primeira página do *Jornal da Tarde*. Fui comprar o jornal na Praça da Alfândega e a chamada era: “Escritor revela estar com Aids”, com a minha foto embaixo. O cara da banca começou a gritar: “É ele, é ele o escritor que tá com Aids!”. Começou a juntar gente. Peguei o jornal, embarquei num taxi e voltei para casa atemorizado e bravo. Mas a matéria era decente. Aí percebi que eu não podia ser ingênuo a ponto de achar que poderia mexer com um assunto desses e controlar o que seria dito.

19 – Ver fig. 7 a 11 (Anexo)

20 – identificamos aqui uma errata, haja vista que, segundo a edição de *Pequenas epifanias* (2006:108) em análise, a primeira carta na qual o autor anuncia seu estado enfermo é datada de 21/08/1994, e não 18 de setembro, como afirma o entrevistador do jornal *Zero Hora*.

ZH: Mais pessoas ligaram?

Caio: Editoras ligaram para publicar minhas obras. Mas tenho de ficar muito firme para não “vender” minha doença. Não quero que me tratem como uma coisa póstuma, não quero fazer escândalo disso. Sou soropositivo como algumas pessoas têm hepatite ou diabetes. Quando aconteceu com a Sandra Bréa, ela disse que tinha sido contaminada em uma transfusão de sangue depois de um acidente de carro. E os repórteres foram investigar se tinha havido mesmo o acidente e não havia. Conclusão que ficava: ela tinha Aids porque transava com todo mundo.

ZH: Como você vê a doença?

Caio: Nós, humanos do planeta Terra, ainda não nos acostumamos com isso. Uma das teorias médicas é de que, em algum tempo, a Aids não será uma doença fatal, mas crônica. Para mim, é uma metáfora: é o planeta Terra doente, com rombos na camada de ozônio, incêndios em São Paulo, desmatamentos, guerras no Haiti, Cuba, África, Sarajevo. Nos últimos anos, eu estava muito torturado em São Paulo, tinha náuseas de tanta pobreza. Viajava muito. Agora, sinto a necessidade de parar e me distanciar de São Paulo. Em Porto Alegre, especialmente no Menino Deus, tenho uma sensação de integridade e saúde. Acordo cedo, caminho muito, ando de bicicleta, vejo o pôr do sol. Depois do mês de agosto todo em um hospital, ir à esquina, comer um sorvete é uma aventura maravilhosa, uma bênção. Mas fiz um *check-up* geral e está tudo bem – só ficaram umas manchinhas. Aí eu brinco que estas pernas que já abalaram Paris agora só com meia-arrastão.

A partir das reflexões em 1.2, homóloga à batalha da Medicina e da sociedade contra o vírus, é a do combatente contaminado contra o preconceito, comprovado na ligação desesperada da amiga e na reação do jornaleiro que levaram o autor a um distanciamento da centralidade e atenções da metrópole paulistana para o isolamento e esquecimento na capital gaúcha.

Mesmo após quinze anos do primeiro caso de Aids ter sido descoberto no país, o sujeito que emerge da entrevista de Caio Fernando ao jornal Zero Hora configura-se como um enfermo sem notícias da cura, comungando do universo da incerteza, da dúvida perene quanto a uma possível salvação, que não poderia mais vir do uso da “*condon*” daquela campanha publicitária espanhola.

Da mesma forma que Susan Sontag (2007: 87) comenta que escreveu seu livro para “aliviar o sofrimento desnecessário” e acrescenta Nietzsche com uma passagem de *Aurora* (que transcrevemos) a seguir:

Pensar sobre a doença! – Tranquilizar a imaginação do doente, para que ao menos ele não tenha de sofrer, como tem acontecido até agora, mais com o pensar sobre a sua doença do que com a doença em si – isso, a meu ver, seria alguma coisa! Seria muita coisa!

o sujeito da entrevista ao *Zero Hora* afirma que revelar a doença através das cartas aos leitores do jornal O Estado de São Paulo assim que descobriu a doença foi uma “questão de ética pessoal”, de “honestidade” para consigo e para “os leitores do país”: “É com terrível esforço que te escrevo. [...] Dói muito, mas eu não vou parar. A minha não-desistência é o que de melhor posso oferecer a você e a mim neste momento.” (ABREU, 2006:106) (grifo nosso).

Congruente à estratégia de Sontag, aliviando seu sofrimento através da escrita, o autor tinha como intencionalidade, também, lutar contra o preconceito à doença e aliviar o peso que toda a sociedade, ao que parece, precisa identificar na doença como o próprio mal, aquela que torne culpadas as suas “vítimas”, como afirma Sontag (idem: 114):

[...] a AIDS é concebida de maneira pré-moderna como uma doença provocada pelo indivíduo enquanto tal e enquanto membro de algum ‘grupo de risco’ – essa categoria burocrática, aparentemente neutra, que também ressucita a ideia de uma comunidade poluída para a qual a doença representa uma condenação.

1.6 Uma polêmica também sobre “aquele-que-se-diz”

A acepção de sujeito definida em Semiótica por Greimas e Courtés no *Dicionário de Semiótica* (1979: 445), não esteve alienada da diversidade de tradições em qual confluência se situa esse conceito – filosófica, lógica e a linguística. De difícil manejo e passível de múltiplas ambiguidades acarretadas na tentativa de sua definição, os autores apresentam a acepção usual na i) lógica clássica e ii) para a tradição mais filosófica.

Segundo os autores, em i) o conceito se dá como “aquilo que é ‘submetido’ (etimologicamente) à reflexão ou à observação, como aquilo de que se está tratando, por oposição àquilo que dele se diz (predicado)... aí o sujeito é situado no interior de um enunciado objetivado e tratado como uma grandeza observável, suscetível de receber as determinações que o discurso lhe atribui”. Já em ii) o termo remete a um “ser”, a um “princípio ativo” suscetível não apenas de possuir qualidades, mas igualmente de efetuar atos.

E, ainda mais, para a epistemologia o conceito é definido como um lugar abstrato no qual se encontram reunidas as condições necessárias à garantia da unidade do objeto que ele é capaz de constituir. Essa acepção estaria, então, mais próxima da base da ideia que a linguística faz do sujeito da enunciação (ou de seu simulacro instalado no discurso).

Interessa-nos a acepção dos autores que diz:

No âmbito do enunciado elementar, o sujeito surge, assim, como um actante cuja natureza depende da função na qual se inscreve. O surgimento da linguística discursiva obriga-nos, entretanto, a postular a existência, ao lado desse sujeito frasal, de um sujeito discursivo que, mesmo sendo capaz de ocupar, no interior dos enunciados-frases, posições actanciais diversas (vale dizer, mesmo as de não-sujeito) consegue manter, graças sobretudo aos procedimentos de anaforização, sua identidade ao longo do discurso (ou de uma sequência discursiva).
(idem: 446)

Os autores consideram essa inadequação entre sujeito frasal e sujeito discursivo uma das razões que levam os semioticistas a construir uma representação lógico-semântica do funcionamento do discurso capaz de explicar a manifestação de ambos os fenômenos em

enunciados elementares: **sujeito de estado** (caracterizado pela relação de junção ou não com o objeto-valor) e o **sujeito do fazer** (definido pela relação de transformação).

Benveniste (1995) em “O homem na língua” afirma que uma pessoa verbal se opõe ao conjunto das outras e que só podemos atingir cada uma delas pelo que as diferencia. O linguista chama a atenção para a necessidade de, assim, saber sobre qual princípio se funda essa oposição a partir dos estudos dos gramáticos árabes, que demonstram a disparidade entre terceira pessoa e as duas primeiras (a terceira é “aquele que está ausente”); no semítico não tem desinência; no turco tem a marca zero; no ugro-fínico representa o tema nu.

A partir desse reconhecimento, segundo o teórico “eu” e “tu” possuem duas características: i) a *unicidade*, específica dessas pessoas: o “eu” que enuncia, o “tu” ao qual “eu” se dirige são cada vez únicos; e a ii) *inversibilidade*: o que “eu” define como “tu” se pensa e pode inverter-se em “eu, e “eu” se torna um “tu”.

A esse par *eu/tu* pertence particularmente, segundo o autor, a *correlação de subjetividade*, cuja diferença se baseia no “eu” ser *interior* ao enunciado e *exterior* a “tu” – o que não suprime a realidade humana do diálogo, uma vez que a segunda pessoa é “uma forma que presume ou suscita uma ‘pessoa’ fictícia [...] 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, 2005:255)

Tomando por base o discurso, o autor nega a linguagem como “instrumento” colocado em ação. A possibilidade de (re)arranjos de palavras na prática cotidiana poderia levar-nos à falácia dessa noção de linguagem como instrumento, no entanto, afirmando que a linguagem está na natureza do homem (e não é fabricada por ele) a palavra seria uma espécie de “proto-linguagem”, é atualização em discurso, não podendo ser “coisa” externa, dissociada do homem, já que “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como

sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’”. (idem: 286)

A subjetividade tratada por Benveniste é, portanto, a capacidade do locutor para se propor como “sujeito”. Com o reflexo de seus sentimentos, essa instância é unidade psíquica transcendental à totalidade das experiências vividas que reúne e assegura a permanência da consciência. Fenomenológica ou psicologicamente apresentada, essa “subjetividade”, diz o autor, não é mais que a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem. (idem: *ibidem*)

Segundo Greimas e Courtés (1979:146), a enunciação se definirá de duas maneiras diferentes: i) como *estrutura não-linguística* (referencial); como ii) *instância linguística*, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado, o qual dela apresenta traços e marcas. Em i) falamos de “situação de comunicação”, de “contexto psicossociológico” da produção dos enunciados que tal situação permite atualizar; em ii) o enunciado é considerado como o produto da enunciação – instância de mediação, que assegura a colocação em enunciado-discurso das virtualidades da língua.

Segundo os autores do Dicionário, a contribuição da enunciação como instância da “colocação em discurso” de Benveniste ensejou exegeses de ordem metafísica ou psicanalítica que exaltam todas as reaparições inesperadas do sujeito e rejeitam a concepção “anônima” da linguagem (des)considerada como sistema coletivo de coerções.

Os próprios autores consideraram que o debate sobre o que é mediatizado na enunciação concebida como instância de mediação estava “longe de chegar ao fim”. Assim, foi considerado que “o espaço das virtualidades semióticas, cuja atualização cabe à enunciação, é o lugar de residência das estruturas sêmio-narrativas, formas que, ao se atualizarem como operações, constituem a competência semiótica do sujeito da enunciação.” (grifo nosso).

A capacidade do locutor de se propor como “sujeito” que Benveniste propõe, parece-nos, então, não tão distante do que Greimas e Courtés chamam de **competência discursiva** – o conjunto dos procedimentos capazes de instituir o discurso como um espaço e um tempo, povoado de sujeitos outros que não o enunciador, acrescentado o depósito das figuras do mundo e das configurações discursivas que permite ao sujeito da enunciação exercer seu saber-fazer figurativo.

O hibridismo da enunciação vem a ser o lugar de exercício da competência semiótica e, ao mesmo tempo, a instância da instauração do sujeito (da enunciação). Tal configuração nos parece mais próxima do que Manar Hamad propõe como conjunto enunciativo que engloba todas as marcas da enunciação disseminadas no texto-objeto como uma *totalidade estrutural*.²¹

Embora esse processo enunciativo colocado no interior do enunciado não seja a enunciação propriamente dita, cujo modo de existência é ser o pressuposto lógico do enunciado, a esse processo pode-se chamar *enunciação enunciada*.

Têm-se então dois conjuntos no texto objeto: i) *enunciação enunciada*: o conjunto de marcas, identificáveis no texto, que remetem à instância da enunciação; e ii) *enunciado enunciado*: a sequência enunciada desprovida de marcas de enunciação. (idem:38)

Sabendo que a enunciação enunciada, marcas e traços que a enunciação, propriamente dita, deixou no enunciado, é da ordem do inefável e só pode ser apreendida quando enunciada, a partir dos estudos de Kerbat-Orecchioni (1980) e Fuchs (1983: 15-33), Fiorin (idem:38) apresenta a distinção da enunciação em

21 – *apud* Fiorin (2010:37)

- i) *atos enunciativos* (em sentido lato): todos os traços linguísticos da presença do locutor no seio de seu enunciado, para Benveniste a subjetividade na linguagem (1966: 258-265); e
- ii) *atos enunciativos* (em sentido estrito): as projeções da enunciação (pessoa, espaço, tempo) no enunciado, para Benveniste o “aparelho formal da enunciação” (1974: 79-88).

Tomando o discurso como a unidade de análise da Semiótica, permitindo a apreensão não só de produtos cristalizados ou convencionais, os signos, mas, principalmente, os próprios atos semióticos, Fontanille diz: “o discurso é uma enunciação em ato e este ato é, primeiramente, um ato de presença: a instância de discurso não é um autômato que exerce uma capacidade de linguagem, mas uma presença humana, um corpo sensível que se exprime.” (FONTANILLE, 2007: 83).

Considerando algo mais próximo do que Hamad chamou de *totalidade estrutural*, nos parece natural que uma análise semiótica que se pretenda não exaustiva, mas totalizante, exerça um movimento duplo da expressão ao conteúdo [$E \rightarrow C$] – define *o ponto de vista do texto*, e do conteúdo à expressão [$C \rightarrow E$] – *o ponto de vista do discurso*.

A análise do texto a partir de sua superfície, ou seja, na observação e descrição das estruturas mais concretas, próximas ao mundo natural e da expressão (organizações figurativas, por exemplo) conduzirá, então, às estruturas mais abstratas (ditas elementares, por exemplo).

Em se tratando de cartas que buscam exprimir a relação do sujeito com o *saber-se* soropositivo, a enunciação enunciada compreenderá todos os mecanismos linguísticos como adjetivos e advérbios apreciativos, verbos e substantivos carregados de subjetividade, os dêiticos etc. que devem ser analisados, na relação entre expressão e conteúdo, à luz do

chamado percurso gerativo do sentido e, ainda, em paralelo com os sentidos advindos do estudo do *acontecimento* oriundo dos desenvolvimentos da Semiótica Tensiva.

Essa tomada de posição, haja vista que partimos de elementos da narratividade, como o modalizador *saber-dizer* (mais elementar do que figurativo) para a forma como a “(in)competência”, enquanto efeito de sentido, foi projetada no texto (mais figurativo), configura, portanto, um sentido ascendente (semasiológico).

No entanto, por trabalharmos como a forma com que a AIDS foi figurativizada nas cartas, na primeira mais estilizada, na última “mais denotada”, percebemos que, em momentos, fazemos também o percurso contrário, da metáfora da AIDS (mais figurativo e concreto, portanto) chega-se à incompetência do *saber-dizer*, modalizador da ordem da narratividade (mais elementar e abstrato, assim sendo).

De maneira mais clara, compreendemos que a utilização de um formato ou outro como ponto de partida configura questão de escolha:

- leio *noite* – compreendo a escuridão [E → C] – onomasiológico
- a escuridão está travestida no significante *noite* [E → C] – semasiológico

Já para Barros (2001: 5) a enunciação possui um duplo papel de mediação ao converter as estruturas narrativas em discursivas e ao relacionar o texto com as condições sócio-históricas de produção e recepção. Segundo a autora, a enunciação produz o discurso e, ao mesmo tempo, instaura o sujeito da enunciação em um eu-aqui-agora.

Buscando identificar e descrever a forma como a capacidade do discurso das cartas manifestou e esquematizou a representação da experiência ser-soropositivo, pensamos não deixar de lado os modos de representação da AIDS pela Medicina e, inclusive, os regimes de representação da doença pela sociedade – o que justifica 1.2 e 1.3, que, fatalmente, incidiriam no modo de dizer, ou seja, na expressão da enunciação enunciada das cartas.

Longe de querer considerar o contexto incidindo no modo de produção do texto, nem de aproximarmo-nos de uma análise discursiva de cunho sociológico, consideramos que a trama formada por esse interdiscurso tematiza a vergonha, e parece-nos lamentável destituir, ainda que implicitamente (a falta, não a ausência), a análise desses regimes de interação não marcados no texto-objeto, mas que, historicamente comprovados, influenciaram, de certa maneira, no *saber-dizer* e no *dizer*, propriamente dito, no enunciado-enunciado que constitui o conjunto de nosso corpus.

Considerar o discurso da Medicina e o discurso das campanhas publicitárias e mesmo o da sociedade nesse período é pensar o discurso das cartas numa perspectiva mais panorâmica, interdiscursivamente, ainda que não seja esse o escopo de nosso trabalho, mas sim descrever como essa enunciação, aqui representável, tensionou o enunciar-se HIV positivo.

Ou seja, a presença do discurso da doxa, embora não manifestada no plano da expressão de maneira focalizada no enunciado-enunciado, está virtualizada na enunciação, o que vem a interferir, nos limites que lhe são concedidos, na construção discursiva do sujeito nas cartas buscando identificar as unidades transfáticas que entraram na constituição do discurso do tríptico e de *“Mais uma carta para além dos muros”*. Ou melhor, é a partir da análise do texto-enunciado das cartas que buscamos alcançar a relação que o sujeito do enunciado “pretendeu” estabelecer com o universo socioletal no qual as cartas estavam inseridas. Refletir sobre essa comunicação considerando o enunciatário pressuposto ao enunciado é identificar a relação de caráter metonímico.

1.7. Um hibridismo de gênero, uma falácia ou apenas intenção?

O conjunto formado pelas quatro cartas para além dos muros (nosso corpus) foi publicado inicialmente no jornal *O Estado de São Paulo* e está, como já dissemos, inserido no livro de crônicas *Pequenas Epifanias* (2006), da Editora Agir.

A partir disso, faz-se a pergunta: Como aquilo intitulado carta está presente numa coletânea que reúne crônicas? Ou seja, a incongruência entre os gêneros configura, a princípio, uma problemática a ser resolvida, talvez não apenas considerando uma falácia do editor, o que configuraria uma ingenuidade, mas, quiçá uma intencionalidade da enunciação enunciada, tomando já o título como parte do enunciado-texto e da proposta que se pretendeu dar na construção do sentido.

A partir do estudo das cartas em análise, reforça-se a pergunta: pelo fato de não trazerem em sua superfície características estruturais comuns ao gênero carta como: cabeçalho, saudação, tema, despedida e assinatura, por que o enunciador as denominou dessa forma?

Dessa maneira, por não encontrarmos resposta aparente no campo da edição em análise, os holofotes se voltam para a hipótese de que nomear como carta um enunciado-texto está mais próximo da manifestação da tentativa de um arranjo de efeito de sentido já a partir do título, transgressor, o que pretendemos comprovar não apenas aqui, mas, ainda mais, ao longo de toda a análise, do que de uma falácia de edição.

Sobre isso, diz Schwartzmann (2009:13):

Objeto multifacetado, a carta íntima obedece a poucos protocolos formais, estando quase que exclusivamente organizada ao redor de um projeto particular, individual, tendo, na maior parte das vezes, como função primeira (antes de qualquer função outra pragmática), estabelecer o contato entre ao menos dois sujeitos disjuntos no tempo e no espaço.

Essa dissonância de gênero observada em nosso corpus no que tange ao título (sintagma que nos levou a tais considerações sobre gênero), e os próprios textos (mais

próximos, textualmente, de crônicas do que do gênero epistolar) nos levaria a considerar tal incongruência como mais um significante do projeto particular, individual da enunciação enunciada que, rejeitando propriedades formais específicas, assume seu “lugar” discursivo na construção da significação que tem como objetivo – um regime de *aproximação* ao enunciatário.

Consoante aos estudos de Schwartzmann (2009) sobre as cartas de Mário de Sá-Carneiro que localiza uma problemática causada por um *voyerismo* da instância leitora do poeta português, não raro é observar na recepção literária de Caio Fernando Abreu e em sua crítica, elementos que levem a considerar que o sujeito dos contos ou das crônicas seja, de fato, o próprio autor.

Essa problemática para os estudos semióticos, a fusão entre vida e obra, que desafia o princípio de imanência, reforça-se ainda mais pelas biografias do autor que remetem seu estilo de vida ao de seus personagens, ainda mais pela estreita relação que o próprio Caio Fernando Abreu tinha com os temas contemporâneos à sua escrita.

Citamos aqui, novamente como exemplo, três contos em que a sigla da AIDS aparece ou está subentendida através da elipse: “Linda uma história horrível”, “Dama da noite” e “Pela noite”. O leitor desavisado, ao saber da notícia do vírus HIV através das “Cartas para além dos muros” não raro, relacionaria, quase diretamente, a doença poética à doença biofísica.

No artigo “Nos limites da escrita Aids e Literatura” de Rodrigo da Costa Araujo (2012), encontramos um exemplo em que o sujeito do enunciado é tratado como o próprio Caio Fernando Abreu, sem distinção aparente entre o autor e o sujeito construído textualmente, rejeitando a noção de texto como simulacro de real:

Nas crônicas-cartas, como diário íntimo lido em partes, Caio não explicita declaradamente que se descobriu portador do vírus HIV. Figurativizada como “coisa estranha”, na primeira crônica, a morte configura-se no corpo com signos da “dor”, “veias inchadas”, “tubos de plásticos ligados a agulhas enfiadas nas

veias”. Assim, o tema da morte vai assumindo força, gradativamente de uma carta para outra.

Ficcionalizada na ilusão discursiva de que a doença não existe, é apenas uma “vertigem”, algo transitório. O leitor constrói, através das pistas fornecidas, um jogo de esconde-esconde. (grifo nosso).²²

A própria confusão entre vida e obra observada no trecho acima é, ainda, vista no prefácio “As últimas palavras de Laika” da obra *Pequenas Epifanias*, livro do qual retiramos nosso corpus, quando seu autor, Antonio Gonçalves Filho, talvez influenciado pelo convívio com o escritor Caio Fernando Abreu enquanto era editor do Caderno 2 do jornal *O Estado de São Paulo*, por ora diz que o autor “Ao optar pela epístola, abdicava de sua história pessoal em favor da literatura.” e cita ainda o início do trecho da primeira carta: “Alguma coisa aconteceu comigo, começa Caio.” (ABREU, 1996:10 grifo nosso), como se fosse impossível uma estratégia analítico-discursiva que conseguisse, de fato, separar o autor do sujeito construído por ele e focalizar o olhar sobre o segundo.

Ainda sobre as crônicas de *Pequenas Epifanias*, Antonio Gonçalves adverte: “Assim, o que se lê nesse livro são crônicas escritas em estado de urgência por alguém que não localizou a saída de emergência no inferno (ou o que ele supunha ser a casa do diabo)”. A partir desse trecho, nota-se que a escrita de Gonçalves não se destituiu da intimidade que permeava sua relação com o próprio autor em vida. No entanto, ainda que momento único do texto, afirmando a confusão preeminente ao tratar do sujeito dos textos, há um momento em que o olhar de Gonçalves parece descolar o sujeito construído de seu construtor: “Pouco satisfeito com Caio Fernando Abreu, Caio F. tratou de criar na literatura uma *persona*, alguém com quem conseguisse conviver.” (grifos nossos).

22 – Disponível em <http://br.monografias.com/trabalhos-pdf902/nos-limites-escrita/nos-limites-escrita.shtml>. Acessado em 12/03/2014.

Essa tal “confusão” da crítica fora também, a princípio, tratada no prefácio “Quem tem medo de Caio F.?”, de Marcelo Pen Parreira que apresenta a obra Caio 3D – O essencial da década de 90:

A verdade é que a vida de Caio não se deu tão-somente em torno de sua obra, mas *dentro* dela também. As pinceladas de vida que se percebem em sua literatura não se limitam à necessidade que ele sentia de explicar quase todos seus textos, cercando-os como que de uma moldura autoral; tampouco se restringe ao fato de haver um entrelaçamento entre trajetória artística e biográfica, imbricação que reflete a coragem do escritor de divulgar sua doença em suas crônicas, transformando-o numa espécie de Cazuza das letras.. (ABREU, 2006: 10) (grifos e itálico nossos)

Ainda que o texto de Pen aproxime-se da abordagem de Gonçalves, haja vista que o primeiro fornece os augúrios de aproximação do sujeito do texto com o autor, há maior sensatez ao considerar que há pouca variação psicológica das personagens – o que Pen alerta “São traços que o leitor pode associar ao próprio Caio, conforme o retrato que extrai de suas crônicas, entrevistas e correspondências.” (idem: *ibidem*).

Os dados sobre a morte de Caio, dias depois de escrever a “Última carta para além dos muros”, similar à notícia do suicídio de Sá-Carneiro, acaba para nós, assim como para Schwartzmann, ganhando certa importância pelo aspecto comprobatório, já observado pelo pesquisador em *Cartas marcadas...*

Segundo Schwartzmann (2009:16)

Além disso, por a carta ser a expressão de um sujeito (presumidamente real), direcionada a um destinatário certamente capaz de lê-la e interpretá-la — normalmente preservada em um envelope e, às vezes, até mesmo cifrada —, cria-se um espaço de diálogo aparentemente íntimo, reservado, protegido de olhares alheios. (grifo nosso)

Na esteira do pesquisador, consideramos que presumir o sujeito da carta como real seria, assim, a falácia pela qual passa o leitor desavisado que une biografia e ficção e, para além dessa observação, afirmamos que justamente pelo gênero criar esse espaço de diálogo aparentemente íntimo é que o enunciador das “Cartas para além dos muros” travestiu o gênero

crônica (mais impessoal, direto e mais objetivo) em *carta*, cujas características estruturais e intencionais se opõem àquela.

Queremos dizer que intitular um texto cujas características se aproximam mais da crônica e quase nada traz do gênero carta é uma estratégia discursiva que visa à tentativa do estabelecimento do efeito de sentido de *intimidade* entre enunciador e enunciatário – a garantia de marcação daquela *subjetividade* já trabalhada aqui em 1.5 (pág. 38).

E ainda mais, uma forma de, através da tematização da contaminação pelo vírus da AIDS – que exila socialmente, gerar um efeito de sentido de aproximação entre enunciação e enunciatário, as duas instâncias em questão no enunciado enunciado.

Toda carta seria uma espécie de atestado da ausência, da separação entre os sujeitos (o **eu** só escreve porque o **outro** não está ao seu lado) que buscam reencontrar-se, vencendo, assim, seu isolamento e sua solidão. [...] A distância entre os dois interlocutores, seja de ordem pragmática ou cognitiva-passional, inaugura, portanto, a troca epistolar: procurando aproximar-se de seu destinatário, o remetente busca um modo de presentificar-se, para que o outro possa, quando diante de suas cartas, sentir-se como diante do próprio sujeito que as escreveu. Localizando-se no tempo e no espaço, o sujeito relata o presente de sua enunciação ao seu destinatário e no momento em que essa enunciação é atualizada, ou seja, quando o outro recebe e lê a carta, os dois sujeitos parecem realmente estabelecer uma relação, encontram-se cara a cara, como se estivessem no mesmo lugar, na mesma hora e, mais importante, a sós. (Schwartzmann 2009:17)

Esse “trânsito” entre os dois gêneros construído pelo sujeito do enunciado pode estar relacionado à isotopia temática apresentada nos textos-corpus: a AIDS, estado de saúde (física e emocional) instável vivenciado por um sujeito que circula pela dêixis da *vida* e da *morte*.

A configuração dessa instabilidade observada presente no plano do conteúdo, aliada à remissividade na enunciação do dizer-se soropositivo, no plano da expressão, atrelam-se ao

conceito de semissimbolismo, homologando categorias no nível da manifestação textual a pares de oposição do conteúdo.²³

23 – Sobre isso nos diz Zilberberg (2006:137) “*A instância da enunciação, apresenta-se assim como poder de configuração complexo, oscilante, regulador, rítmico, criador de tempo quando o fazer remissivo sobrevém, concentra, nominaliza e modaliza*” (grifo nosso).

II. A TENSIVIDADE EM FOCO

"A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá, mas não pode medir seus encantos. A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem nos encantos de um sabiá. Quem acumula muita informação perde o condão de advinhar: divinare. Os sabiás divinam."

Manoel de Barros, *Livro sobre o nada*

2.1. Sobre a entrada do sensível na análise semiótica

O lançamento de *Semântica estrutural* tornou-se o marco de fundação da teoria semiótica no universo científico, apontando o futuro de próximos estudos a respeito do universo da significação segundo essa nova óptica e metodologias que nasciam.

No plano da *prática*, a demonstração do valor heurístico dos novos conceitos inventados pela teoria, especialmente os de isotopia, estrutura elementar da significação, sememas e combinatória em *Maupassant* (Greimas, 1976) na análise de “Deux amis” é deveras profícua.

No plano da *teoria*, conceitos considerados como *operatórios* têm como propriedade ser totalmente vinculados entre si, porque se definem reciprocamente: eles são interdefinidos e fundados em última instância sobre um número muito restrito de axiomas explicitamente postos.

Essa noção de “teoria” é assumida por Greimas sob um valor eminentemente descritivo, caracterizando-se por sua aptidão a realizar análises concretas, em rigorosa coerência com a base epistemológica. A teoria propriamente dita deveria ser validada pela prática, ao passo que o nível epistemológico da teoria é o que funda intelectualmente o método.

Segundo apresentação de Anne Hénault (2006), o projeto de Greimas consistia em deslocar o esforço de pesquisa das estruturas superficiais, frásticas e interfrásticas que constituem o objeto da Linguística propriamente dita para as estruturas transfrásticas, que assegurariam, em um nível mais profundo, a coerência do discurso, por meio de um trabalho de “redução e estruturação” de *A morfologia do conto maravilhoso*, de Propp.

Sob indicações de Lévi-Strauss, Greimas compreendera que quem quisesse ser minimamente científico deveria se concentrar nas relações mais abstratas que permitiam opor tal parte do texto a tal outra, porque elas se fundavam no desenvolvimento e na expansão de

traços distintivos, categoricamente opostos. Tal trabalho levava a constituir classes de elementos (de paradigmas), semelhantes no interior de uma mesma classe, distintos do mesmo modo com relação aos elementos da classe oposta. O universo semântico se caracterizava pela criação de uma relação específica entre esses dois grupos de oposições. Até as relações sintagmáticas deveriam ser paradigmaticizadas.

Semântica estrutural justapunha dois conjuntos teóricos aparentemente heterogêneos: i) tudo o que se refere à estrutura elementar da significação, se interessando, como a fonologia praguense, pelos diversos tipos de oposições categóricas; ii) as reflexões sobre os modelos actanciais e sobre os modelos transformacionais derivados de uma redução e de uma estruturação de Propp. Os conceitos surgiram como uma lógica quase matemática contra uma gramática antropomorfa.

“O período de 1966-1979 passou por intensas reavaliações epistemológicas, visando a mostrar como as oposições lógicas binárias evidenciadas pela fonologia de Praga e pela glossemática de Copenhague se articulavam de fato – nos percursos complexos de produção da significação – com os modelos antropomorfos da gramática narrativa.”

(HÉNAULT, 1992: 136)

Nesse momento inicial, a Semiótica de Greimas preocupava-se, então, em formalizar um modelo teórico que privilegiava o inteligível na construção do sentido. No entanto, já em *Semântica Estrutural* (1966:15), podemos enxergar uma nuance de aproximação com o sensível, que viria a ser desenvolvido mais à frente, no que o semioticista lituano diz:

“É com conhecimento de causa que nos propomos a considerar a percepção como o lugar não linguístico onde se situa a apreensão da significação. Assim procedendo, ganhamos a vantagem e o inconveniente de não poder estabelecer, no seu estatuto particular, uma classe autônoma de significações linguísticas, suspendendo dessarte a distinção entre a semântica linguística e a semiologia saussuriana. Embora reconhecendo nossas preferências subjetivas pela teoria da percepção tal como foi anteriormente desenvolvida na França por Merleau-Ponty, observaremos, entretanto, que esta atitude epistemológica parece ser também aquela das ciências humanas do século XIX em geral: assistimos assim para citar apenas o que é particularmente evidente, à substituição da psicologia da forma e do comportamento pela psicologia das ‘faculdades’ e da introspecção” (grifo nosso)

Beividas em “A construção da subjetividade: pulsões e paixões” (1995) já observou que a entrada da subjetividade e da afetividade no campo da semiótica não fora algo espontâneo ou de fácil assimilação. Segundo o pesquisador, formava-se um projeto científico a partir de empréstimos, mas que se buscava autárquico – o que já fora apresentado por Greimas já em “Condições de uma semântica científica” (1966:12) sobre o universo da significação nas Humanidades:

Paralelamente, a linguística conhece uma propagação metodológica inegável. Não se tratava de empréstimos de métodos propriamente ditos, mas de atitudes epistemológicas, de certas transposições de modelos e procedimentos de descoberta que fecundaram a reflexão de um Merleau-Ponty, de um Lévi-Strauss, de um Lacan, de um Barthes. A distância que separava esses modelos epistemológicos dos domínios em que podiam encontrar sua aplicação só pôde agir no sentido de sua particularização. Se a importância dos trabalhos daí oriundos permite às pessoas mais avisadas falar atualmente da ‘escola francesa de antropologia’, é de lamentar, por isso mesmo, a ausência de um catalisador metodológico.

Embora esteja notável o reconhecimento dos demais teóricos, o teor ácido da crítica em *Semântica Estrutural* também não pode deixar de ser notado, o potencial catalisador viria, então, da Linguística, quiçá pelo fato das reflexões dos demais autores apresentarem lacunas no que tange, justamente, à abstração para formulação de um referencial metódico eficiente e, por ser genérico, universal, científico.

As posições de Greimas eram irredutíveis frente às posições da psicologia. Embora o lituano reconhecesse *Interpretação dos sonhos*, de Freud, como um trabalho digno de análise semiótica, sua posição epistemológica manteve nos primórdios do desenvolvimento da teoria uma espécie de impermeabilidade, para usar um termo de Beividas, à psicanálise.

Claramente preocupada em não abrir mão do critério básico em semiótica, de «imanência», isto é, em não abandonar os limites do texto para construir a densidade semântica do seu sujeito, a psicologia foi logo recusada por apresentar seu sujeito vestido de uma «ganga secular», na expressão de Greimas, de caracteres, temperamentos ou humores (1983: 15). Qualquer psicologia dos sentimentos que parta de uma 'disposição inata', de um temperamento que vira paixão ou de uma 'inclinação' mais ou menos congênita que vira caráter, só pode se apresentar em oposição flagrante diante de uma disciplina que postula o sujeito como um actante não determinado por nenhuma

carga semântica prévia, que adquire sua espessura passional apenas nas relações com seus objetos ou outros sujeitos (igualmente actantes) no interior do texto.
(idem: 3)

A partir do entronamento da imanência e da estruturação do sujeito como actante para uma compreensão estratificada do sentido no texto da elementaridade à discursividade, estava formada a escolha epistemológica, principalmente a partir de Saussure e, impulsionado por Hjelmslev – funda-se o projeto científico de Greimas sobre as égides de *Semântica Estrutural*.

Nos idos dos anos 90, consoante ao modelo elaborado epistemologicamente, já na Introdução de *Semiótica das paixões* (GREIMAS & FONTANILLE, 1991: 9) os autores, tomando, agora, o papel de actantes da ciência e, assumindo atitude responsiva, reconhecem o *dever* de tornarem-se competentes para produzir o próximo “percurso gerativo”.

Beividas (ibidem) nos chama a atenção para o fato da teoria semiótica se mostrar como projeto e não como disciplina constituída. E, como dizem os autores de *Semiótica das Paixões*: “uma descoberta localizada na superfície do texto, uma inconsistência que aí se percebe não deixam de ressoar em profundidade na teoria e de provocar perturbações, suscetíveis de questionar a economia do percurso gerativo em seu conjunto.” (idem: 9)

Embora no excerto acima seja notável o reconhecimento de uma ou outra inconsistência no modelo inicial e do caráter econômico do projeto, poderíamos pensar numa possível abertura epistemológica, no entanto, os autores manifestam, pouco mais a frente, a tomada “impermeável” de posição, já outrora marcada de maneira consistente, rígida, frente aos demais estudos na área de ciências humanas: “A concepção de actante desembaraçado de sua gangue psicológica e definido unicamente por seu fazer é a condição sine qua non do desenvolvimento da semiótica da ação.” (idem: ibidem) (grifos nossos).

O olhar meticuloso de Beividas (idem: 5) nos parece primoroso para dar conta, sinteticamente, dos lugares axiológicos sobre os quais se amparou os estudos das paixões em Semiótica:

O exame meticuloso a que se puseram os autores com vistas a precisar melhor o estatuto da «existência semiótica» do sujeito numa instância prévia e pressuposta à modalização da sua competência; o reconhecimento do inevitável «horizonte ôntico» - não como fundamento ontológico do sujeito, mas como imagem que o sentido nos oferece anteriormente à sua discretização em categorias modais; a mediação do corpo-que-sente (*corps sentant*) entre o mundo e o sujeito, entre os «estados de coisas» que se vertem para os «estados de alma», único universo (de sentido) disponível ao sujeito na sua somação; a proposição de um espaço fórico-tensivo como um aquém do sujeito enunciante, onde o tímico, ainda não categorizável, se deixa ver como direção, vetor, energia, forças apenas esboçadas, à maneira de 'ondulações', de 'sombreamentos', metáforas sem dúvida dispostas a fazer prevalecer o continuum sobre o discreto, o gradual sobre o polar; as paixões imaginadas, numa metáfora já presente em Greimas desde os anos 70 (cf. Oliveira (ed), 1994:18-20), como um «perfume» exalado por todos os poros do discurso, não apenas como emanções do sujeito, mas como odor do objeto ou aroma do próprio vínculo (junção) entre eles; a construção, como artefato heurístico, de um «simulacro» de sujeito cuja existência semiótica tenha estatuto não discretizado, mas levemente «modulado» num aquém do valor, a valência, num aquém dos afetos ou sentimentos, os «pressentimentos», num aquém do tempo, o «devir», como um esboço de tensões ainda não categorizadas modalmente, todas essas proposições são fortes na medida em que põem o desafio de um heurística modular, gradualizante, em acréscimo à alavanca «modal» dos anos 70, para a inteligibilidade da timia do sujeito passional (cf. Greimas & Fontanille, 1991:7-110).

Então, os semioticistas das paixões reconhecem a *tensividade* como uma característica inseparável de todo o desenrolar processual frástico ou discursivo. O sujeito do discurso está, então, suscetível de transformar-se em sujeito apaixonado. Consideram signifiante, então, o fato perturbador que surge, embrião do acontecimento, e projeta reminiscências no devir.

Considerando assim, as modalidades factivas e cognitivas, o sentir estaria pressuposto ao conhecer, capaz de abalar a trama discursiva. Parecia que o sensível nos excertos dos textos aqui trazidos estaria dando indícios de ser observado nos regimes de significação para além da relação de junção ou não com objeto de valor que determinaria a foria.

O parecer dessa abertura começa a tomar forma no projeto de *Da imperfeição* (1987), traduzido e publicado tardiamente, segundo Ana Claudia Oliveira no prefácio da edição de 2002 da Hacker Editores.

A semioticista diz que a obra de Greimas contribui decisivamente para uma “revitalização da semiótica geral” na medida em que se preocupa em reintroduzir na ciência as preocupações relativas à abordagem da dimensão sensível da significação – o que, segundo a pesquisadora, remeteria às origens fenomenológicas do projeto semiótico. (GREIMAS, 2002:9)

Buscando focalizar as análises em textos literários (Rilke, Calvino, Cortázar, Tournier...) analisados enquanto simulacros da experiência estética, Greimas apoia-se em *Semântica Estrutural* (1966) e trabalha na interconexão da macrossemiótica do mundo natural e das línguas naturais, já observada em sua obra inicial.

Em *Da imperfeição*, o investigador lituano seleciona trabalhar relações textuais que privilegiam o contato com as qualidades sensíveis do mundo, vivido na relação direta com os elementos do mundo natural ou ainda através da fruição estética advinda da contemplação do texto literário.

Ainda sobre isso, Ana Claudia Oliveira diz: “Se esta vivência sensível opera transformações, é porque o arranjo estético produz quebras de estereótipos e de simulacros preconstituídos” (idem: 11). O fundador da Semiótica abre um espaço para as discussões sobre o sentido a partir de outras valorações que são não só permitidas, mas convocadas pela quantidade de liames de observação que o texto estético permite.

Com isso, a obra *Da imperfeição* fornece dupla possibilidade de leitura: uma contornada pela graça oriunda da experiência estética, outra pela aprendizagem no esforço da construção do sensível e, segundo a pesquisadora, nos convida a acolher a reflexão sobre os modos desse “novo” formato de apreensão do sensível, e à disposição no empreendimento da experiência singular da imperfeição.

Considerada a Semiótica, então, como projeto, aquele Greimas que dizia que “a explicação dos fatos estéticos se situa atualmente sobretudo no nível da percepção da obra”

(1966: 16), considerando também que “*O horizonte de sentido que se perfila por detrás de tal interpretação é o do mundo concebido como descontínuo*” (1991:10), questiona se aquele “*fato perturbador que surgiu de imediato*” (idem: 17) “*É ele manejável, perfectível?*” (2002:17).

No entanto, mesmo que estejamos trabalhando sobre a insegurança da imperfeição e nos debruçando sobre o paradoxo de dizer o indizível, de pintar o invisível, tentando submeter o cotidiano a tentativas vãs, ainda assim importamo-nos com esses lugares estéticos de sentido ante os quais não fomos obrigados a fechar nossas pálpebras. (2002:91).

2.2. Forma de vida

Antes de nos debruçarmos sobre o conceito desenvolvido pelos investigadores Fontanille e Zilberberg (2001) que compõe o título desse subcapítulo, vale notar a acepção que Greimas e Courtés dão para o termo **Forma** no *Dicionário* (1979:192) depois de considerar que seu emprego é diverso durante praticamente toda a história do pensamento universal:

Com efeito, a noção de forma herdou da tradição aristotélica o seu lugar privilegiado na teoria do conhecimento: oposta à matéria que ela “enforma”, no ato mesmo em que “forma” o objeto cognoscível, a forma é o que garante a sua permanência e identidade. Nessa acepção fundamental, observa-se que forma se aproxima da nossa concepção de estrutura.

Salvo as dicotomias do uso cotidiano que cristalizam significados até inatingíveis, os pesquisadores dizem que, desse ponto de vista, a palavra forma estaria mais próxima da sinônima expressão. No entanto, ao trazer Bloomfield considerando o sentido como “algo que existe, mas do qual nada se pode dizer”, valoriza-se, assim, a forma, submetida à análise linguística.

Greimas e Courtés ainda reconhecem o plano hjelmsleviano, ampliado de Saussure, postulando a existência de uma *forma da expressão* e de outra *forma do conteúdo*, próprias a cada plano da linguagem, e cuja reunião gerou como produto o esquema semiótico.

Já ao termo **Vida**, os teóricos do *Dicionário* (idem: 490) dão a acepção, pela binariedade, considerando-o como termo positivo da categoria *vida/morte*, e chamam a atenção para a necessidade de considerá-lo como uma estrutura elementar temática, de cujo eixo semântico (*morte/vida*) se tira a noção de “existência” (tomada enquanto substância) e que, através da categoria tímica poderá desdobrar-se em homologações de euforia ou disforia.

Para os autores de *Tensão e significação*, Wittgenstein privilegia o uso do termo para generalizar os “jogos de linguagem”, cujo projeto vai na direção de uma pragmática, haja vista que o sentido do termo estaria condicionado ao uso e à cultura.

Segundo Schwartzmann (2009:89), Wittgenstein considerava que a linguagem era constituída de expressões que, por possuírem certos e distintos usos, participando de jogos de linguagem, levaria à configuração de *formas de vida*.

O semioticista ainda remete-se a Portela (2008) apreendendo definições do conceito:

o termo resultante (a condensação discursiva) de uma operação complexa de esquematização que parte da materialidade dos enunciados linguísticos, passa pela realização social de seus usos e chega a enunciados mais gerais que os condensam na forma de um jogo codificado de linguagem potencial, característico da práxis enunciativa.

(PORTELA, 2008b, p. 105).²³

Segundo Hjelmslev (2006) em “Variantes do Esquema Linguístico” nos *Prolegômenos*: “Tanto nos esquemas linguísticos quanto no uso linguístico é possível reduzir certas grandezas a espécimes de certas outras grandezas.” Segundo o autor, “um funtivo qualquer desse esquema pode articular-se em um número ilimitado de vezes num número

23 – para aprofundamento de tal abordagem, recomendamos a tese de doutorado de Schwartzmann (2009) *Cartas marcadas. Prática epistolar e formas de vida na correspondência de Mário de Sá-Carneiro*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, da Universidade Estadual Paulista.

arbitrariamente fixo de variantes” e divide as *variantes* em *invariantes irredutíveis* (virtuais) e as *invariantes redutíveis* (realizadas). (p. 85)

Já para Fontanille e Zilberberg (2001), “o controle do sentido das expressões é assumido por um duplo procedimento de *condensação* e *expansão*” permitindo a passagem de figuras locais às formas de vida mais gerais “que as subsumem e fazem-nas significar. Nesse sentido, toda manifestação de uma forma de vida é então considerada como um condensado da forma de vida inteira.” (p. 203-204).

Para os semioticistas, a coexistência entre o constante da significação e a multiplicidade dos níveis de sua articulação estaria em conformidade, por um lado com a concepção hjelmsleviana de “variedades” e “variações” e, por outro, bem próximo do percurso gerativo, na medida em que esse conserva a significação ao articulá-la.

Em seguida, os autores reconhecem que a pretensão à universalidade dos primórdios da teoria era incompatível com as variações culturais previsíveis do “sentido da vida”, concebido pelos autores, tripartido, no esquema narrativo nas provas qualificante, decisiva e glorificante. Ainda aplicava-se ao termo em questão a linearidade concernente ao nível narrativo tomando como centralidade a figura do actante sujeito assentada na busca.

As inovações trazidas em *Tensão e significação* (2001) nos encaminham para algo mais próximo da dimensão causativa do *fazer* e a configuração do conceito *forma de vida* ocorrerá num regime condicional segundo sua potencialidade que permitirá ao analista reconhecer o conteúdo categorial investido, se é esquematizável segundo seleção, discursivização e valorização a partir da dominância de certa categoria em determinado discurso. Então, forma-se um gradiente ou deveres para a configuração do conceito “forma de vida”:

- i) deve ter um conteúdo categorial investido;
- ii) deve ser esquematizável;

iii) deve dominar dado discurso.

Tal reconhecimento se dará, também, se puder ser observada uma espécie de “solidariedade” da forma de vida à medida que um regime afetarà cada um dos modos de existência subsequentes. A esse desdobramento, observado através da figurativização do efeito degradê, sugerimos o seguinte esquema:

Portanto, valerá a observação se “na conceptualização da esquematização, a forma de vida acrescenta um ponto de vista diferente e complementar”. Para os autores, importará agora a abordagem do efeito estético dessa potencialidade genitora da forma de vida de ser, pensando no nível do percurso gerativo, não só capaz de gerar outros “esquemas de existências” como também, numa espécie de afetação, de reverberar características que os modifiquem ou discretizem perante os demais.²⁴

Dessa forma,

“construir ou interpretar uma forma de vida é focalizar para o emissor, ou apreender, para o receptor, a estética, ou seja, o plano de expressão adequado de um sistema de valores, tornado sensível graças à disposição coerente das esquematizações por uma enunciação”. (2001:209)

24 – da mesma forma que consideramos que o acréscimo de uma célula branca (presente imanentemente no círculo I) foi modificando, discretizando os demais círculos subsequentes.

Nesse corrente modo, a sintaxe dessa forma engarregar-se-á das tensões inevitáveis surgidas entre esses modos de existência e, segundo Fontanille e Zilberberg, das tensões i) entre a **atualização** e a **virtualização** e ii) entre a **realização dos derivados x** e a **potencialização correlativa dos derivados y** – o que, não raro, levará à relação entre *perfectividade* e *imperfectividade*, a primeira avaliada como estática, a segunda como dinâmica, de onde, a partir dos autores (2001:210-211) sugerimos o seguinte esquema:

Haja vista que os autores consideram que há “forma de vida a partir do momento em que a práxis enunciativa apareça como intencional, esquematizável e estética, ou seja, “preocupada com o plano da expressão que lhe seja peculiar”, então, a partir do conceito advindo de Jacques Fontanille e Claude Zilberberg (2001) buscaremos apresentar como o sujeito do enunciado das cartas é aqui constituído como forma de vida assumindo um fazer e discretizando uma identidade que virá a modificar e configurar demais modos de existências sequentes.

Pretendemos que tal análise possa, também, vir a servir de base para a construção de um modelo categorial capaz de favorecer análises vindouras de textos cuja estruturação interna apresente conjunturas similares.

2.3 Os arranjos da tensão

*“Não te quero ter porque em meu ser tudo estaria terminado
Quero só que surjas em mim
como a fé nos desesperados.”
(Vinícius de Moraes. Ausência)*

*“De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto”
(Vinícius de Moraes. Soneto de Separação)*

Se o sujeito do enunciado de ambos os poemas de Vinícius de Moraes estivessem no mesmo objeto-poema ou fosse apenas um só teríamos já aí material para uma boa análise em semiótica, do percurso gerativo do sentido à tensiva.

Para além das análises permitidas pela semiótica padrão, seria impossível não notar, assim como Luiz Tatit notou nos textos de Guimarães Rosa ²⁵, o potencial que os excertos dos textos estéticos acima têm para a aplicação da análise sob a perspectiva tensiva.

Nesse trecho de “Ausência” percebe-se que a conjunção com o objeto-valor = o outro (alcançado através do pronome referencial de 2ª p. “te”) seria o fim para o próprio sujeito – “narrativa” complexa já se considerarmos o sincretismo do objeto-valor ser também uma espécie de antissujeito que o colocaria disjunto de sua própria “existência”. O sujeito renega a prova qualificante, “prefere” ser objeto-valor do outro sujeito em questão e, mais do que isso, que essa conjunção aconteça sobre as égides do inesperado “*que surjas em mim*”, como uma atualização do potencializado, uma espera do inesperado configurando o espaço fiduciário balizado pela espera, como se, contrariando o elã do acontecimento, prospectasse seu espanto.

25 – O autor de *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*, em nota introdutória diz sobre as construções *avant la lettre*: “Uma delas – entre muitas no nosso entender – vem da pena de João Guimarães Rosa, escritor que, pouco antes do viés científico inaugurado em outro continente por Greimas para a investigação da forma do conteúdo humano, já versava sobre as articulações dessa forma, às vezes em linguagem figurativa, às vezes em linguagem quase teórica”. (2010:11)

Já em “Soneto de separação” temos valorizado o conceito de acontecimento principalmente considerando suas consequências no campo de presença do sujeito lírico, configurado no abalamento de estruturas tidas outrora fixas como conotam, pelo viés de sua materialidade rija, os termos “*riso*”, “*boca*” e “*mãos espalmadas*” vs a materialidade etérea convocada por “*bruma*”, “*espuma*”, “*espanto*”. No plano narrativo teríamos disjunção com o valor cujo sentido é disfórico.

Tensivamente falando, o acontecimento é da ordem do assomo, logo alta intensidade e, visto que abrupto, em curto espaço de tempo abala a concepção cognitiva e pática do actante em devir configurando um sobrevir que paralisa: “*fez-se o espanto*”. Embora as partes finais de 2.1 demonstrem que desde *Semântica Estrutural* já havia uma preocupação com o sensível em Semiótica, foi através de *Semiótica das Paixões* que ele passou a ter maior centralidade nos desenvolvimentos epistemológicos.

Em “Das valências tensivas aos valores semióticos” (2011:66) Zilberberg afirma que a semiótica precisou de bastante tempo apara admitir a foria e a estesia como categorias de “primeira ordem”.

A partir das perspectivas atuais, podemos notar que a questão da afetividade foi, aos poucos, trilhando o caminho desde os anos 90, a virada “fenomenológica”, até entrar para a centralidade das reflexões teóricas.

Estabelece-se a passagem da focalização do inteligível para o sensível, dos estados de coisas para os estados de alma, visto que os conteúdos passionais necessitavam, também, de categorias que dessem conta de estruturá-los para fazer par aos estudos da significação da já estabelecida teoria chamada *standard*.

É importante notar que ao tratarmos da Semiótica Tensiva, não abandonamos a Semiótica padrão de Greimas, até porque aquela é oriunda dessa, mas estamos considerando a Tensiva como os desenvolvimentos atuais da teoria cujo início se deu nos idos dos anos 60,

70. Além disso, aqui já tratamos do trajeto de “abertura” feito pelo próprio fundador de *Semântica Estrutural*, em *Semiótica das Paixões* e em *Da imperfeição* – o que comprovaria, ainda que não fosse deveras intencional, certa “protensividade” de desenvolvimento do axioma do campo sensível.

Claude Zilberberg (idem: 66) diz:

- (i) a tensividade é o lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensidade, isto é, os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma à outra;
- (ii) essa junção indefectível define um espaço tensivo de recepção e qualificação para as grandezas que têm acesso ao campo da presença; pelo próprio fato de sua inserção nesse espaço, toda grandeza discursiva vê-se qualificada, primeiramente, em termos de intensidade e extensidade e, em seguida, em termos de subdimensões controladas por elas;
- (iii) em continuidade com o ensinamento de Hjelmslev, uma desigualdade criadora liga a extensidade à intensidade: os estados de coisa aos estados de alma.

Para introduzir a noção de tensividade, antes da de acontecimento, sugerimos a leitura do seguinte poema de Vinícius de Moraes ²⁶:

*Não comerei da alface a verde pétala
Nem da cenoura as hóstias desbotadas
Deixarei as pastagens às manadas
E a quem mais aprouver fazer dieta.*

*Cajus hei de chupar, mangas-espadas
Talvez pouco elegantes para um poeta
Mas peras e maçãs, deixo-as ao esteta
Que acredita no cromo das saladas.*

26 – In: "Para Viver um Grande Amor", Livraria José Olympio Editora S. A.- Rio de Janeiro, 1984, pág. 84

*Não nasci ruminante como os bois
Nem como os coelhos, roedor; nasci
Onívoro*; deem-me feijão com arroz*

*E um bife, e um queijo forte, e parati **
E eu morrerei, feliz, do coração
De ter vivido sem comer em vão.*

** cachaça

Pois bem, a princípio o primeiro fato que observamos é que se trata de uma estrutura fixa: um soneto (dois quartetos e dois tercetos) num esquema de rimas: ABBA BAAB CDC DEE – nos dois quartetos interpoladas, no primeiro terceto alternada e no último terceto emparelhada. As estrofes contêm versos decassílabos heroicos (acentuados na 6ª e na 10ª sílabas poéticas).

Dito isso, de maneira bifurcada, compreendemos na observação do poema uma espécie de homologação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. Na primeira estrofe, temos uma linguagem rebuscada trabalhada a partir das figuras *hipérbato* na inversão dos adjuntos adnominais “da alface” e “da cenoura”; o *zeugma* do verbo “comer” no segundo verso, além da *metáfora* das rodela da cenoura transformadas em “hóstias” e das folhas da alface em “pétalas”, estilização que conduz ao sagrado e ao romântico, respectivamente.

Na segunda estrofe, o poema mantém, no plano da expressão, um rigor formal com a manutenção dos decassílabos e do hipérbato. Na topicalização do objeto “cajus”, inverte a ordem direta dos constituintes da oração – o que se repete com “peras” e maçãs” no terceiro verso. No entanto, no plano do conteúdo o sujeito do enunciado diz preferir “cajus” e “mangas-espadas” (frutas mais populares) a “peras” e “maçãs”, que deixa ao esteta, “que acredita no cromo” das saladas– o que em termos hjelmslevianos corresponderia à forma da expressão. (grifo nosso)

De maneira geral, identifica-se que o poema trabalha no plano do conteúdo a temática da vida experimentada com intensidade, um comportamento que visa mais ao

hedonismo que à anedonia, o *eu-lírico* “está faminto” de experiências cotidianas, prosaicas, *quer* desfrutar da vida, embriagar-se.

O poema de Vinícius joga com o *ser* e o *parecer*, haja vista que a estrutura encanta, ludibria o leitor que já a princípio impressiona-se pela forma clássica do soneto, no entanto, no plano do conteúdo, percebe-se que a temática trabalhada pelo poema não é congruente à forma utilizada para expressar tal conteúdo: fala da transgressão através de uma expressão regrada.

O que mais nos chama a atenção no poema é, de fato, o plano da expressão. As estruturas sintáticas complexas do hipérbato e do zeugma do início do poema vão dando lugar à ordem direta (sujeito-verbo-objeto); o léxico rebuscado é deixado de lado para outros de caráter mais popular como “feijão com arroz”, “bife”, “queijo forte” e “parati”. A comida saudável é deixada aos estetas admiradores da beleza, e do sublime, o sujeito do enunciado deseja alimentos gordurosos, o álcool, quer o grotesco.

Como se sabe, quanto ao tema, o assunto do soneto deve percorrer todas as estrofes com uma chave de abertura e um fecho. Inicia dizendo o que não vai comer, termina dizendo que o que comeu não foi em vão.

Dessa forma, o tema da preferência pelas coisas mais simples da vida, aquelas de aspectos mais terrenos, rasos, é colocado desde o início do poema. Sua preferência está marcada desde o primeiro verso quando o sujeito do enunciado diz que não vai comer alface, nem cenoura, no entanto, no plano da expressão mantém algo mais próximo de um comedimento “esperado”.

No entanto, isso a que estamos chamando comedimento ou contenção, formalizado no plano da expressão, vai “perdendo força” dando lugar a uma suavização ou atenuação. Digamos, então, que há uma gradação no estado de alma do sujeito do enunciado, no que tange ao modo de dizer, vale destacar, que passa do tenso ao relaxado e essa transformação é

vista pelo plano da expressão: estruturas mais nobres vão entrando em detrimento quando emergem outras mais plebeias.

Considerando que toda figurativização e tematização manifestam os valores do enunciador e, por conseguinte, estão relacionadas à instância da enunciação ²⁷, o poema atrela-se perfeitamente à escola a qual Vinícius pertencia.

No plano da expressão, o poema se mantém atrelado às configurações da tradição literária – seleciona o soneto, no entanto, perde o lirismo e dá lugar ao deboche, comum ao Modernismo.

Da mesma forma que Manuel Bandeira, em “*Os sapos*” ²⁸, ironiza os poetas parnasianos (trazendo também, no plano da expressão, o poema todo em redondilhas – forma popularesca), o poema de Vinícius lança mão da forma clássica que consagrou Petrarca e Camões, mas abandona o lirismo e, rejeitando o sentimentalismo, aborda um tema extremamente prosaico como a preferência alimentícia. Ou seja, essas operações enunciativas desvelam valores, crenças e posições do sujeito da enunciação.

Segundo Fiorin (2008:37) sobre os estudos de Greimas em *Da imperfeição*, na experiência estética o tempo para, rasga-se o parecer imperfeito e aparece a “nostalgia da perfeição”. Ao que acrescentamos Zilberberg (2011:19) “Toda concentração dirige-se ao seu oposto, a difusão, a não ser que um dispositivo retensivo eficaz seja instalado”, o processo é designado pelo investigador como ‘*modulação*’ no plano da expressão e como ‘*resolução*’ no plano do conteúdo. Na medida em que o dispositivo textual, do ponto de vista do plano da expressão, se orienta da tonicidade para a atonia, consideramos, então, seu esquematismo descendente.

27 – FIORIN (2008:32)

28- Ver anexo 8.

Na esteira de Fontanille e Zilberberg (2001: 221), ao examinarmos o poema pelo viés da *prosódia*, as considerações sobre a “base perceptiva” das formas de vida consideradas retensivas resultam no traço /fechado/, enquanto que as extensivas comportam o traço /aberto/, admitimos que a expressão do sujeito do enunciado segue o curso do fechado ao aberto, do próximo ao distante, nesse processo de expansão.

Trabalhando sobre o aspecto temporal, nas primeiras estrofes o andamento é ralentado, o uso das figuras hipérbato, zeugma e a metáfora convocam não só um trabalho lento por parte do poeta como uma parada, uma lentidão na instância do leitor. A partir dos tercetos o poema ganha em celeridade.

O referencial estético, tanto o trabalho com a sintaxe quanto com o léxico, configuram uma alta estesia no início do poema que vai dando lugar à língua natural nos tercetos.

2.4. O acontecimento – mola propulsora, mola devastadora

“Monotonizar a existência, para que ela não seja monótona. Tornar anódino o cotidiano, para que a mais pequena coisa seja uma distração.”

Bernardo Soares. *Livro do Desassossego*

Se nos fosse permitida uma existência prevista, talvez padecêssemos de tédio. Àquilo a que podemos chamar de encantamento do existir fugaz da vida estaria nesses hiatos em que o tempo cotidiano descansa e o acontecimento repentino instaura-se obrigando-nos a parar o percurso anteriormente roteirizado e desviando as atenções para essa nova forma de significação que se fez diante de nós sem que estivéssemos esperando ou preparados para sua recepção.

O heterônimo de Pessoa, Bernardo Soares, parece dar a chave para uma vida não monótona: uma postura epicurista seria uma espécie de “preparo” para o espasmo, representável pela fórmula: não desejo, sinto brandamente, qualquer coisa me espantaria.

A partir da definição de “admiração” de Descartes em *As paixões da Alma*, Claude Zilberberg (2011:164) destaca a importância do intervalo entre de um lado o foco e seu objeto, *o esperado* e, de outro, a apreensão e seu objeto, *o inesperado*. O acontecimento é visto como uma grandeza desordeira que se instala no campo de presença, afetando, conseqüentemente, aquilo que o autor chama de modos de eficiência e que serão explorados mais adiante.

Segundo o autor, o excesso de tonicidade e andamento do evento, “deve ser apreendido como uma inversão das valências respectivas do sensível e do inteligível – o sensível é levado à incandescência e o inteligível à nulidade”. Buscando a retomada anteriormente projetada, a narratividade, agora virtualizada, “reclama seus direitos em compreensão ou em explicação” daquilo que sobreveio (2011:190). Trata-se de uma amenização do *páthos* para dar lugar ao *lógos*. Como a escola árcaica, influenciada pelo racionalismo iluminista, ou o Renascimento, rejeitam o período “de trevas” do Barroco – retomando a beleza da perfeição clássica, dão lugar à luz.

Para Zilberberg (2011), a intersecção entre as subvalências paroxísticas do andamento e da tonicidade gera a “força que precipita o acontecimento em discurso” e, embora ele seja alçado à outra categoria, compreender essa nova formulação pelo sujeito que apreende o evento é também considerar a vocação de “ser lembrado enquanto permanecer vívida a subvalência da tonicidade.” (pg. 174-175)

Considerando essa relação consecutiva e construtiva entre o acontecimento e o discurso, Zilberberg em “Louvando o acontecimento” (2007:14) chama a atenção para o caráter sincrético do acontecimento e o estratifica em categorias, a saber: i) **modo de eficiência** (que articula o sobrevir e o conseguir); ii) **modo de existência** (que articula a focalização projetiva e a apreensão retrospectiva e iii) **modo de junção** (que articula a concessão e a implicação).

Buscando engendrar uma espécie de narratividade do acontecimento, a *modo de eficiência* o autor denomina a maneira pela qual uma grandeza se instala no campo de presença, sem nenhuma espera é da ordem do sobrevir. A *modo de existência* denomina a categoria que tem por germe a dualidade [virtual vs. real], de natureza subjetal e processual refere-se à paralisação e/ou tomada de posição do sujeito, o espanto que estagna o aqui e pode conduzir ao alhures. E, por fim, o *modo de junção*, categoria que se refere às relações de (in)dependência dos dados constitutivos afirmados coesamente dentro de determinada estrutura por processos implicativos ou concessivos cujos dados se respaldam mutuamente ou estão em discordância entre si, respectivamente.

A natureza binária do valor, herança das dicotomias de Saussure, do plano da expressão e do plano do conteúdo de Hjelmslev, através de cujas axiologias fundou-se a teoria da Escola de Paris, ganha um contorno gradual nos avanços dos estudos da Semiótica Tensiva.

No entanto, o gene dual que formou a teoria em seus primórdios parece guardar reminiscências em seus desenvolvimentos atuais. E, não raro, nos estudos sobre o acontecimento, Zilberberg busca, considerando os meandros da axiologia estrutural da teoria, encontrar o correlato para acontecimento.

Compreendendo o acontecimento então como uma intersecção de três modos: o *sobrevir* (m. existência) a *apreensão* (m. eficiência) e a *concessão* (m. junção), a formação de seu correlato corresponderia, conseqüentemente, à integração do *conseguir*, mais a *focalização* e a *implicação*, respectivamente.

Para isso, traça um percurso epistemológico que perpassa a acepção de *estado* nos *Ecrits* de Saussure que assume um caráter mais próximo da noção de unidade em linguística e de *funcionamento* nos *Cahiers* de Valéry, que estaria mais próximo da rotina.

No entanto, para o autor, esses dois termos ainda apresentam um caráter pouco dinâmico em Saussure e organicista em Valéry, respectivamente. Zilberberg decide, então, pela acepção de **exercício** nas *OEuvres en prose*, de Claudel, justamente pelo potencial semântico de ação que o termo carrega.

A essas duas integrações categoriais que o autor explana em “Louvando o acontecimento” correspondem o *discurso do exercício* e o *discurso do acontecimento*. Zilberberg associa o discurso histórico ao do exercício e o discurso mítico ao do acontecimento, o primeiro da ordem da previsibilidade racional, o segundo, da espontaneidade criativa.

Notamos, com isso, a potência do caráter transformador, mas também ambivalente do acontecimento que modifica o sujeito do estado e pode, inclusive, ser modificado, devido a nuances ou lentidões e assumir, aspectualmente, outra figurativização, salvo se “o objeto que se apresenta nada tiver em si que nos surpreenda” (2011:188). O acontecimento modifica e é modificável à medida que o evento ganha em extensidade, a compreensão – um percurso da ignorância ao saber.

Feito os homens antigos que lançavam suas naus ao mar, dispondo-se aos mistérios do desconhecido, carregando consigo o desejo da conquista somado à insegurança e medo que a aventura causaria, colocar-se em devir no mundo, ao mesmo tempo em que é uma tomada de posição germinal e necessária para a dramatização da existência, é também estar sujeito às intempéries de todas as sortes que tal percurso pode vir a causar.

Se o homem obstinado é ativo por desafiar a vida, está passível de ser assujeitado, também, por ela. No segundo caso, deverá munir-se de uma série de competências para retomar o percurso inicial, caso o acontecimento não o apeteça nem lhe tire as forças para a retomada do antigo projeto – vindo a sucumbir-se, nesse último caso. Do contrário, deverá

ceder e, assim, assumir um novo percurso nessa trama de narrativas que formam o conjunto vida.

No episódio do Gigante Adamastor d'Os Lusíadas, Camões dispõe frente aos argonautas uma figura estranha:

*Porém já cinco sóis eram passados
Que dali nos partíramos, cortando
Os mares nunca doutrem navegados,
Prosperamente os ventos assoprando,
Quando uma noite, estando descuidados
Na cortadora proa vigiando,
Uma nuvem, que os ares escurece,
Sobre nossas cabeças aparece.*

Diante do novo cenário instaurado, o herói Vasco da Gama, aterrorizado, quer compreender o fato, assimilar o novo:

*Tão temerosa vinha e carregada,
Que pôs nos corações um grande medo;
Bramindo, o negro mar de longe brada,
Como se desse em vão nalgum rochedo.
"Ó Potestade (disse) sublimada:
Que ameaço divino ou que segredo
Este clima e este mar nos apresenta,
Que mor cousa parece que tormenta?"*

*Tão grande era de membros, que bem posso
Certificar-te que este era o segundo
De Rodes estranhíssimo Colosso,
Que um dos sete milagres foi do mundo.
Cum tom de voz nos fala, horrendo e grosso,
Que pareceu sair do mar profundo.
Arrepiam-se as carnes e o cabelo,
A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!*

No meio da empreitada comercial e religiosa que os portugueses colocaram-se no caminho às Índias, surge uma figura inesperada e horripilante que gerou medo e assomou os argonautas “desavisados”. Podemos perceber que no instante do aparecimento, o sujeito tem seu movimento estagnado e à figura do Gigante Adamastor, o herói Vasco buscará dar forma, descrever, assimilar.

Focalizando no modo de eficiência do *conseguir* e no de existência da *focalização*, se num primeiro impacto o acontecimento faz parar, o intervalo que se segue à instauração dessa grandeza abrupta e tônica é a suavização, seu destino é a atenuação.

Percebe-se a configuração dessa passagem de um estado a outro no momento em que Vasco dirige uma pergunta sobre a identidade da figura e compara a aparência do gigante a do Colosso de Rodes: o sujeito outrora apreendido pelo sobrevir, já está assimilando o fato. O acontecimento é um perder-se instantaneamente, assimila-lo é um reencontrar-se.

III. UMA SINTAXE NAS CARTAS, UMA

SINTAXE TENSIVA

O que merece, o que vale a pena ser dito — seja esse dizer endereçado a outrem ou a si mesmo? Que “que” é esse? Quem, no âmago dessa “alguma coisa”, convoca, de forma irresistível, o dizer, o fazer-saber? Em virtude de que condições sou levado a pensar enfim que alguém me será grato por lhe comunicar essa “alguma coisa” em troca do quantum de atenção que ele me concede?

Claude Zilberberg. *Louvando o acontecimento*

“Escrever é mexer com funduras”. **Caio Fernando Abreu**

3.1 Enunciar a cara da morte: uma ordenação para o caos

A partir de Benveniste (1974: 80), sabe-se que a enunciação é o ato produtor do discurso, cuja ação deixa marcas em seu produto (*ego-nunc-hic*) categorias que configurarão, respectivamente, a actorialização, a temporalização e a espacialização, procedimentos que inter-relacionados proporcionam uma incontável série de discursos e sentidos.

A relação e combinação de diferentes classes de palavras assumem, no nível frástico, diferentes funções que discretizam e estabelecem uma diversidade de sentidos àqueles primitivos, anterior à colocação das palavras em discurso, como o processo de topicalização que enfatiza um termo em detrimento de outro. Dizer *Pedro quebrou a bicicleta*, enunciado simples cujo sujeito que exerce a ação do verbo transitivo “quebrar” é Pedro – o foco está no agente, é diferente de dizer *A bicicleta foi quebrada por Pedro* – enunciado no qual Pedro torna-se sujeito paciente; na voz passiva, a ênfase é dada ao objeto bicicleta.

O corpus desse estudo: as “Cartas para além dos muros” assume, já pelo título, uma ordenação: *Primeira, Segunda e Última*. Para usarmos uma terminologia saussuriana, o presente estudo das cartas pode ser comparado a uma pesquisa diacrônica, mas se tomadas como um só conjunto, as três cartas e “Mais uma carta para além dos muros” podem formar uma narrativa e, uma vez imobilizadas as cartas como um todo, aproximamos a pesquisa de um olhar sincrônico para uma enunciação que, sendo todo, está sujeita a todas as variações oriundas desse “percurso”. Do instante da enunciação, cuja existência é pressuposta ao enunciado, à finalização do ato, o discurso enunciado.

É preciso explicitar que, primeiramente, propomos um breve estudo das cartas separadamente com fins de observação e descrição dos fatos enunciativos (sentido lato) e, em seguida (o que nos pareceu mais profícuo) as cartas como um único texto e, tomadas dessa forma, o olhar sobre as quatro cartas como uma única estrutura dos fatos enunciativos (sentido estrito) permitiu trabalharmos de melhor maneira a questão das variações, principalmente da

estesia, as nuances do acontecimento influenciando a linguagem e a tensão variante segundo a distonia da aspectualização e figurativização do acontecimento a partir da temporalização.

A abordagem metonímica dessa relação entre as *partes* (as quatro cartas) de um só *todo* (enunciação da soropositividade) não são independentes, pelo contrário, compactadas fornecem um material dinâmico que permite a observação do fenômeno linguístico a partir da inconstância, da indecisão e da concorrência de elementos que ora levam o discurso para o modo estético, ora para o referencial ou pragmático, nisso que estamos chamando aqui de sintaxe tensiva.

Se pensarmos uma formação escolar regular, um indivíduo é exposto a uma série de disciplinas de diferentes áreas (biológicas, exatas, humanas) e, ao final desse período, esse indivíduo mantém-se um só, mas dotado de características distintas e de uma série de aspectos peculiares a cada disciplina.

Durante seu percurso, esse aprendiz em formação atenta ou focaliza determinados temas e abordagens em detrimento de outros até o final de sua formação quando, dotado de distintos ditames, inclina-se para determinada carreira. Apreendeu, assimilou e reproduziu melhor certos paradigmas, ignorou ou rejeitou outros.

Houve nessa formação, em diferentes estágios, ainda que o objetivo estivesse bem visado, elementos que colaboraram para a progressão desse percurso e outros que dificultaram o processo evolutivo para tal fim. Muitos desses elementos externos à vontade do sujeito em formação, outros internos. Se há predileção e rejeição nesse processo, falamos de seleção, que não ocorre sem a baliza do valor, na triagem.

Considerando esse valor como uma grandeza instável e variável, ele será alterado segundo variantes como o tempo, o espaço e a tensão, ainda mais focalizando nas questões do acontecimento – perpassando uma série de etapas até a finalização desse “discurso em ato”.

A partir dessa explanação, interessa-nos a observação, descrição e análise de cada carta, primeiro separadamente para, então, compreender como e por quais motivos ou fatores a enunciação, como um todo, graduou-se em estágios, nessa enunciação da instabilidade, tanto paradigma, quanto sintagmaticamente falando, compreendendo, a partir da descrição das nuances, o regime de concorrência interno a essa estrutura que varia, altera-se ou persiste ao longo das três cartas e, depois, também em “Mais uma carta para além dos muros”.

Considerando as forças adjuvantes ou as desestabilizadoras que concorrem ao longo desse “esquema narrativo”, buscamos afirmar aqui, mais claramente falando, que a variação do enunciado acompanha a tensão e atenuação do acontecimento.

Schwartzmann (2009) discute, a partir dos estudos de Greimas em *Maupassant*, as questões de gênero em semiótica, sobretudo se a carta seria um gênero de discurso ou gênero textual. Para tal, o autor diz que a “maneira semiótica” toma a carta “como um conjunto significante, com organização e articulação internas autônomas” centrando os estudos analíticos nos objetos *a priori* sem buscar, necessariamente, discutir a forma de sua existência no seio de determinada cultura. Para aproximar o texto do universo socioletal ao qual está ligado, Schwartzmann nota que Greimas aproxima a ciência semiótica aos estudos de gênero pelo liame literário. (pg. 55).²⁹

Tratando nosso corpus como discurso literário (tomando o gênero carta segundo a aceção de Greimas, nos é cara a noção de *estesia* na medida em que reconhecemos, ao longo desse tríptico, a enunciação ora atraindo-se, ora repelindo-se de um valor de verdade/referencialidade, esperados dentro de uma esfera comunicativa como o jornal.

29 – não é nosso intuito, aqui, aprofundarmos tais questões, por não ser escopo do presente estudo. Para tal, recomendamos os desenvolvimentos presentes no capítulo “Fora do gênero há salvação?” no qual Schwartzmann (2009: 55) aborda, de maneira mais expansiva tal questão.

Tomando a verossimilhança da relação com o mundo natural como princípio, como e por que as modulações ora aproximam o sujeito da enunciação do valor de veridicção do que diz, ora alteram essa relação levando o enunciado a uma febre de estilização?

Consoante ao que nos diz Fiorin (2010:18) sobre a insurgência das instabilidades, usando como exemplo a mudança e as variações linguísticas, depois do império do sistema e da competência, surgem novos objetos que nos levam a revisitar nossas práticas, desviando nossos olhares para essas figuras ou situações descontínuas ou mais próximas daquilo que Greimas chamaria, axiologicamente, de *imperfeitas*.

Considerada então como enunciação enunciada, o presente estudo parece se aproximar do que Fiorin (idem: 19) diz sobre o texto conversacional: “O ir e vir dos tópicos discursivos, a abundância dos anacolutos, os procedimentos de reformulação, as elipses , etc. deixam patente que é preciso levar em conta as figuras da instabilidade e seus efeitos de sentido.”

Nesse jogo de ir-e-vir, mas de um único tópico, que estamos assumindo presente nas “Cartas para além dos muros”, consideramos que esse sujeito da enunciação se vale sim de “formas estereotipadas, de esquemas canônicos e de normas”, mas também “cria novos modos de dizer” – o que Fontanille (1992) considera como a noção de *práxis*, que, trabalhando a língua, a emprega ao mesmo tempo em que “a constitui como jogo de estabilidades e instabilidades[...] reinventa o universo de sentido, rompe certas coerções sintagmáticas, reconstrói paradigmas, faz e desfaz”. (Fiorin, 2010:19)

Fiorin ainda chama a atenção para a discretização entre caos e instabilidade, essa não significa desorganizada, sem princípio de ordem (o que o investigador chama de “*não-significante*”, mas sim aquilo que não é fixo, não é permanente “e, principalmente, o que muda de lugar”.

E, assim, na esteira do autor, sabendo que certas formas apresentadas como estáveis pelo sistema podem variar dadas certas condições (discursivas) de lugar, adquirindo novos valores, gerando novos significados, não raro elas engendrarão efeitos de sentido os quais nos interessam, analisando de que maneira certos fenômenos corroboraram para as alterações de sentido no interior do discurso. Assim, consideramos já o acontecimento como essa “mola propulsora”, segundo o aspecto do estopim da enunciação que, guardando suas reminiscências durante o fato discursivo, como um todo, também é “mola devastadora” do estado de alma inicial do sujeito em questão.

Segundo Fiorin, o discurso artístico, concessivamente, ainda que se aproxime mais do polo da estabilidade – como a poesia parnasiana, por exemplo – ainda assim constrói-se na instabilidade. Para o autor de *As astúcias da enunciação*, “A poesia está do lado do princípio do prazer e não do da realidade; do esbanjamento e não da economia, do dinamismo e não da estabilidade”, e a construção desse edifício segue um jogo entre forças coesivas e dispersivas. (idem: 21)

Enfim, na constituição desse aparato do sentido que é as “Cartas para além dos muros”, ao estudarmos seus mecanismos de constituição, nos serão caras as categorias de tempo, espaço e pessoa, como são manifestadas no discurso e quais os efeitos de sentido que nele engendram a partir das projeções da enunciação no enunciado e as relações entre enunciador e enunciatário e quais os procedimentos que o primeiro utiliza para levar o segundo a crer e a fazer. (BARROS, 2001:73)

A partir das oposições categoriais semânticas do nível fundamental, como vida vs morte, buscamos identificar, tomando por base os regimes discursivos propostos por Fontanille em *Semiótica do discurso* (2007), panoramicamente, como o surgimento repentino do acontecimento abala e modifica o campo de presença do sujeito do enunciado e como sua

cognição (*saber*), construída no texto, é afetada a partir de uma desordem na apreensão do acontecimento.

Ressaltamos a importância de observar a enunciação como actante projetado no enunciado e, dessa forma, essa análise agregará olhares sobre o percurso gerativo do sentido balizando o acontecimento, enquanto grandeza, como elemento disjuntivo do sujeito com a foria. Assim, acreditamos gerar maior dinamismo o estudo que trabalha na intersecção das contribuições que a tensiva oferece com as já conhecidas operações oriundas da análise estrutural da semiótica padrão.

Como já dito, nosso trabalho, consoante a um tratamento médico, passará por uma primeira fase, na qual se encontram as análises das quatro cartas que compõem o conjunto das “Cartas para além dos muros” o que corresponderia à consulta e exames, nos quais buscaremos já aplicar noções do esquema narrativo e do acontecimento, assim como descrever e analisar a figuratividade do acontecimento e a enunciação e o modo como constrói o sentido, a partir dessas axiologias. Em seguida, ao observarmos as categorias de pessoa, tempo e espaço da enunciação, consoante às considerações finais, algo próximo do que seria um diagnóstico da análise dessa forma de vida construída mimética e poeticamente rejeitando um contínuo do dever, subvertendo a norma, instaurando-se estética.

3.2 Análise da “Primeira carta para além dos muros”

*“Uso a palavra para compor meus silêncios
Não gosto das palavras
fatigadas de informar.”*

Manoel de Barros. *O apanhador de desperdícios*

“É na e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito, uma vez que, na verdade, só a linguagem funda, na sua realidade, que é a do ser, o conceito de ego.”

Benveniste

"É preciso modificar a ordem do mundo para torná-la mais expressiva."

José Luiz Fiorin. *Em busca do sentido*

Cada indivíduo imerso na dicotômica experiência inteligível e sensível que esse plano permite, segundo um conjunto de crenças e valores, toma um rumo. Manipulado por destinadores de ordem transcendental ou imanentes ao próprio sujeito, nossa narratividade segue sempre em busca de objetos de valor, consoantes ou não aos nossos desejos intrínsecos, capazes de configurar diversos percursos nos quais estamos inseridos: ora do dever, ora do prazer. O hibridismo desses percursos, feito fios, forma o tecido do viver: a saliência de um ou outro forma o estado de alma.

Mas, ainda que a inserção de um valor difira da espécie do valor do sujeito principal (algo próximo de um *não-querer*), algo ou alguém nos convida/obriga sempre a caminhar. Um sujeito sem valor estabelecido é um sujeito à deriva. A parada desse caminhar é a formação de um instante apático, um estado deprimido. Seguir a direção instituída é um perseverar sob e sobre o bálsamo do afeto, cuja desistência aproximaria o sujeito do fim.

E quando algo de natureza estranha à previsão inicial se interpõe às nossas vontades, como a pedra no meio do caminho de Drummond, então temos uma parada obrigatória. Ter consciência do próprio fim é um estar morto em vida. Viver é uma questão de apego.

Abandonado pelos habitantes do lugarejo em que vivia, *“No dia em que o matariam, Santiago Nasar levantou-se às 5h30m da manhã para esperar o navio em que chegava o*

bispo.”³⁰ Por ter ferido um código de ética de sua comunidade, infringir a honra de Angela Vicário tirando sua virgindade, o protagonista passa a ser alvo de uma narrativa de vingança dos irmãos Vicário.

Comungando uma redoma solitária apenas com sua imaginação, seu percurso é pautado pela solidão. E esse estado-de-ser “néscio” torna-se motivo para a manutenção de sua exclusão do *saber* por todos da comunidade, que estavam conscientes dessa *morte anunciada* e para a qual todos o deixaram seguir, alheio, inerte e tranquilo.

De certa maneira, congruente à personagem Santiago Nasar, o sujeito que emerge das “Cartas para além dos muros” tem sua morte anunciada também, mas diferentemente de Santiago, é exposto a tal notícia abaladora.

Nossa reflexão busca compreender e investigar os mecanismos que regulam alterações entre um sujeito competente linguisticamente que “*sabe-dizer*” (segundo as normas que regem a língua e mundo natural) e, a partir da noção de acontecimento proposta pela semiótica tensiva, ao ser surpreendido por essa grandeza, discursivamente, “perde a fala”.

As perguntas que nos fizemos a partir do contato primeiro com o *corpus* foram: De que maneira se institui a metamorfose do discurso referencial em poético? Como e por que, por meio dessa ruptura abrupta e tensa, uma enunciação distende-se mais para um efeito de sentido estético do que referencial?

Qual sentido é formado a partir desse abalo da verificação discursiva chegando, pela potência que o acontecimento gera no sensível, inclusive, a um estágio de ininteligibilidade?

30 – In: GARCIA MARQUEZ, G. *Crônica de uma morte anunciada*. Rio de Janeiro: Record: 2013, p. 7.

Ao apurarmos o olhar sobre a primeira carta, e em comparação com a terceira, começamos já a identificar as astúcias utilizadas pela enunciação que, projetada como actante no enunciado diz *não-saber-dizer*, mas, de fato: *não-quer saber-dizer*.

Além dessa observação primeira, buscamos verificar como essa *subversão da competência* (dada por um elemento externo ao sujeito – o acontecimento, aqui também configurado num *dizer* – a anúncio da soropositividade) afeta, por consequência, um processo comunicativo (uma coluna quinzenal de crônicas) pautado sobre o regime da veridicção ³¹. Abalar essa modalidade é configurar, no discurso, um efeito de sentido de mentira (é, mas não parece) embora reconheçamos que tal complexidade esteja constituindo, figurativamente, esse *ser*.

A partir dessa inquietação, a arquitetura das modalizações da narrativa presente nessa situação comunicativa é estabelecida por uma enunciação que, paralisada por um acontecimento, embora regida pelo compromisso fiduciário de tal situação comunicacional (*deve dizer*), *pode dizer*, manifesta um *querer dizer*, mas diz *não saber como*. Identificamos o sentir ligado às modalidades semióticas factitivas e, numa ironia latente: embora enunciando *não-saber-dizer*, diz. Importará, como questionamento essencial desse trabalho, diz de que maneira?

Consideraremos a enunciação vista, como feito por Benveniste, como instância de mediação que assegura a discursivização da língua, que permite a passagem da competência à performance, das estruturas semióticas virtuais às estruturas realizadas sob a forma de discurso (Greimas e Courtés, 1979: 146). A montante dessa instância de mediação estão as estruturas sêmio-narrativas, “formas que, atualizando-se como operações, constituem a competência semiótica do sujeito da enunciação” (idem: 147).

31 - “O falante leva em conta na produção de um enunciado, um ‘código deontológico’ (Kerbat-Orecchioni, 1980: 210), que rege o que a cultura consideraria uma troca verbal honesta” (apud Fiorin, 2010: 33)

Zilberberg em *Elementos de semiótica tensiva* (2011) afirma que “...o acontecimento deixa o sujeito sem voz... O acontecimento abala a trama, a contextualidade, a sequência do discurso, de tal maneira que o assunto se apresenta como uma descontextualização e a resolução como uma recontextualização, marcada pela progressividade.” (pg. 194).

À luz do semioticista francês, tomando o discurso como atividade, o acontecimento, então, torna-se elemento disjuntivo na relação do sujeito com o falar, como uma espécie de epifania desastrosa.

Na esteira de Fontanille e Zilberberg em *Tensão e significação*, considerando o universo epistemológico complexo das relações entre enunciação e enunciado, partimos da consideração da estrutura e dispositivos da imanência discursiva para uma abordagem da forma de vida como efeito estético:

“[...] construir ou interpretar uma forma de vida é focalizar, para o emissor, ou apreender, para o receptor, a estética, ou seja, o plano da expressão adequado de um sistema de valores, tornado sensível graças à disposição coerente das esquematizações por uma enunciação.” (2001: 209)

Focalizando a análise do percurso gerativo do sentido no interior do texto, percebemos, através da observação e descrição das estratégias apresentadas no enunciado-objeto, que é possível identificar regimes interativos no esquema da comunicação (enunciador-enunciatário), e passionais nessa forma de vida aqui intencional, esquematizável e estética.

Vale salientar introdutórias observações de que a análise movimentar-se-á na dicotomia já observada por Landowski ao dizer que a enunciação é o “ato pelo qual o sujeito faz ser o sentido”, e o enunciado, “o objeto cujo sentido faz ser o sujeito” (1989: 222).³²

Se por um lado o sujeito gera o sentido por um ato, por outro é gerado, também, pelo enunciado. Destarte, poderemos alcançar e falaremos aqui dessa entidade semiótica

considerando esse fazer ser (enunciado e enunciação) a partir de sua *performance*. (Greimas e Courtès, 1979: 271).

Ao descobrir-se soropositivo, o sujeito do enunciado, apreendido pela surpresa do acontecimento, na tentativa de enunciar o fato a seus leitores da coluna que mantinha quinzenalmente no jornal *O Estado de São Paulo*, produz em 21/08/94 uma carta intitulada “Primeira carta para além dos muros”.

No que tange às questões relativas ao universo da enunciação, a partir da descoberta do vírus, o acontecimento tônico e abrupto, turvando o *saber-falar*, cessa o desenvolvimento fluido da linguagem e fere, por conseguinte, a relação de confiança com o interlocutor e com os valores de verdade que permeiam o contrato fiduciário do processo comunicativo.

A carta inicia-se assim:

“Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e, por favor, tente entender o que tento dizer.”

(grifos nossos)

A partir desse trecho, percebemos que o sujeito do enunciado busca a adesão do leitor através da solicitação de entendimento, de compreensão da causa que mal consegue identificar e nomear, visto que o fato não é claro sequer para essa instância enunciativa. Além disso, o uso do advérbio “sempre” reforça o estabelecimento de um processo de comunicação que se dava contínua e frequentemente e, além disso, e principalmente, baseado nos valores da clareza.

Sendo assim, é em relação ao regime da escrita quinzenalmente marcada, que essa forma de vida é aqui identificada a partir das saliências a essa norma anteriormente estabelecida, a esse regime de interlocução e, detectaremos, principalmente, como essa forma é construída no plano da expressão a partir da repercussão do acontecimento, afetando principalmente a linguagem e, por conseguinte, esse processo comunicativo.

Dessa maneira, tem-se por intenção primeira mostrar uma “imagem” do sentido, segundo Zilberberg (2001: 214) do acontecimento agindo sobre um sujeito que deseja enunciar um fato. E já aí é possível identificar uma narratividade através do programa: S1 que deseja entrar em conjunção com o objeto de valor enunciar buscando, através dessa prova glorificante, atingir uma sanção positiva com a compreensão da instância do enunciatário. No entanto, isso não ocorre visto as reminiscências do acontecimento, que toma, tinge o falar e configura a disforia, afirmando, assim, o caráter concessivo do acontecimento.

Fundado sobre as bases desse contrato fiduciário, o cronista é, de certa forma, um sujeito que se *faz-criar* e, ainda na divagação, obedecendo às coerções de gênero e desse processo, deve ser um sujeito confiável. Publicar quinzenalmente gera um universo de espera e daí surge um *dever-ser-claro*, como tal sujeito manifesta no excerto trazido há pouco. Segundo Fiorin em seu artigo “*Enunciação e semiótica*”³³, facilitar o entendimento da mensagem é a transformação da temporalidade em simultaneidade e a garantia da eficácia do texto junto à instância leitora.

O uso do termo genérico “coisa” e a adjetivação “estranha” manifestam uma obnubilação à qual a vista do enunciatário, a partir da leitura, passa a comungar juntamente com esse momento vertiginoso da enunciação, e o acontecimento, potente, tem aqui função dupla, mas interligada, pois i) causa uma ruptura de algo que era contínuo – a comunicação

33 – publicado na revista do *Programa de Pós Graduação em Letras - PPGL/UFSM* cujo link traz o artigo disponível: http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r33/revista33_6.pdf

entre cronista e leitor – e instaura o descontínuo, não só no enunciado, porque fere as engrenagens desse sistema, como também ii) instaura uma mudança na linguagem, que é “conscientemente” assumida por essa enunciação, como já dito *quer não-saber-dizer*.

Reconhecemos que essa duplicidade é diretamente proporcional, e instaura uma dicotomia nesse processo comunicativo, caso pensemos do ponto de vista do enunciatário, consideramos que ii) seja causa de i).³⁴

Após buscar referências em Clarice e Pessoa, o sujeito do enunciado diz que é com “terrível esforço” que escreve ao leitor, e daí então percebemos o afeto instaurado por conta do acontecimento, pois esse altera não somente o sujeito que sente como também o seu engenho, uma vez que um enunciado anteriormente visto como estético através de analogias da escrita com “mexer com funduras” agora é tratado, pela instância da enunciação, como algo não do inteligível (do *saber-fazer* metáforas), mas do sensível, porque sente no corpo³⁵:

“Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar.” (grifo nosso).

À parte isso, pode-se observar, linearmente, que a manutenção da isotopia temática da vertigem, da incerteza e também do paradoxo, comum a esse estado sensível perturbador, é verificável no texto, visto que, reforçando o pedido de parceria, o enunciatário diz que “*isso que poderá me matar, eu sei, é a única coisa que poderá me salvar. Um dia entenderemos talvez.*”.

34 - Porque mudou a linguagem (encaminhou-a para a febre estética) gerou o desconforto – para o enunciatário, o acontecimento estaria focalizado no modo de junção, causalidade. Isso porque aquilo, onde “isso” – alteração da linguagem, “aquilo” – estranhamento (pressuposto no enunciado) da instância leitora – que não compreende.

35 – ressaltamos que não estamos falando do corpo ontológico do autor, mas do efeito de sentido manifestado pela enunciação projetada no enunciado.

Ao identificarmos o sujeito ainda dentro da “Coisa Estranha” *“Por enquanto, ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que me aconteceu. É tão impreciso chamá-la assim, a Coisa Estranha.”*, percebemos que o acontecimento, no texto em análise, é manifestado figurativamente no discurso, pois i) gera, semanticamente, um efeito de **movimento** interno na enunciação que se manifesta: *“Mas o que teria sido? Uma turvação, uma vertigem. Uma voragem ³⁶, gosto dessa palavra que gira como um labirinto vivo, arrastando pensamentos e ações nos seus círculos cada vez mais velozes, concêntricos, elípticos. Foi algo assim que aconteceu na minha mente”*, nesse excerto predomina o uso de coordenadas conferindo agilidade ao discurso e os zeugmas, que favorecem a emissividade, ao “mesmo tempo” em que, considerando o processo comunicacional, gera uma **paralisação** externa no enunciado, uma vez que encerrou uma esterilidade no esquema da comunicação.

Em “Valor e estrutura” (Zilberberg, 2006:154) considerando que a hipótese deve satisfazer à adequação, mas também à arbitrariedade, comenta, buscando a estruturação da segunda que a relação entre “avaliação” e “apercepção” seria de uma determinação, ao que acrescenta Hjelmslev:

A substância semântica comporta diversos *níveis*;[...] há entre os níveis uma ordem hierárquica que convém especificar. É de toda a evidência a descrição por avaliação que se impõe imediatamente, e o nível de apreciação constitui a constante pressuposta (selecionada) pelos outros níveis, compreendendo o nível físico (que, como se sabe, pode faltar), que permite, entre outras coisas, perceber de uma maneira cientificamente válida “as metáforas”. ³⁷

36 - s.f. Sorvedouro ou redemoinho no mar. Abismo na terra. Fig. Tudo que é suscetível de consumir, de tragar com violência. Cataclismo.

“essa solução de continuidade entre valor e objeto, entre intenção e contrato, entre projeto e empenho, define o lugar de exercício do fazer avaliativo. Diz respeito ao actante coletivo, na medida em que enuncia a condição de possibilidade da convenção, do consenso, das permanências e revoluções fiduciárias, das conversões do “por quê?” em “por que não?”

37 – L. Hjelmslev, *Ensaio Linguístico*, op. cit., p. 24

Observando o sujeito das cartas, a enunciação de caráter estético do acontecimento é resultante da pregnância do evento. Essa passagem da imanência (“valor do sujeito”) para a manifestação (“valor para o sujeito”) remete, gerativamente, ao *não-querer-saber-dizer* que estamos propondo. Em paralelo,

essa solução de continuidade entre valor e objeto, entre intenção e contrato, entre projeto e empenho, define o lugar de exercício do fazer avaliativo. Diz respeito ao actante coletivo, na medida em que enuncia a condição de possibilidade da convenção, do consenso, das permanências e revoluções fiduciárias, das conversões do “por quê?” em “por que não?”

(idem: 155)

Buscando observar os arranjos que ocorrem no espaço anterior ao enunciado, apesar de como diz Zilberberg (2001) o espaço pático ser um espaço difícil de se pensar, podemos depreendê-lo pois na medida em que é imanente, é ligado à expectativa e destaca as modalidades do *dever* e do *querer* (modalidades extensas) constituídas pelo *saber-fazer* e pelo *poder-fazer*. (pg.158)

Segundo o autor, esse espaço controla o nível crítico, narrativo, das realizações conforme as características de cada uma dessas modalidades.

Por dizer *não-saber-como-dizer*, embora já esteja dizendo, metaforicamente, o sujeito do enunciado que emerge é aquele, em cujo nível crítico, da realização, manifesta o “bom” (preso ao “desejo” e ao objeto que infinitiza) e o “bem” (preso ao “dever” e ao sujeito que totaliza *ser*).

A partir dessas considerações, voltando ao objeto-valor do actante em questão, repara-se que toma outras formas: se anteriormente manifestava o *querer-saber-dizer*, posto isso, verifica-se que *sabe-dizer* (em metáfora) aquilo que *queria*. Como Zilberberg (idem: 159) já afirmou “a relação do sujeito com o valor é dada habitualmente como um crer; o sujeito aparece, então, como um sujeito fiduciário:

O semioticista francês questiona o estatuto modalizador do *crer*, e traz a sua capacidade de reger o enunciado do *dever* e do *querer*, por fim, considerando-o como uma variante ao lado do *saber*.

Greimas em “Le savoir et le croire: un seul univers cognitif” (1983) já proporam como hipótese que a sanção, se se tratar da instância produtora do enunciado – deve ser interpretada como uma adesão.

Voltando para o actante do enunciado, pela observação da contradição factiva (*diz não saber/ quer não-saber-dizer/* já está dizendo) extraída do enunciado estético, no nível fundamental desse percurso gerativo, propomos que o sujeito crê que *saber-fazer* metáfora sobre o acontecimento, embora não seja claro, é uma maneira de enunciar um conteúdo pático denso, perturbador, além de ser responsivo ao *dever dizer*.

No entanto, considerando a instância do enunciatário pressuposta ao enunciado, ao trabalhar o discurso sobre o modo da estilização o enunciado está passível de excluir a compreensão do enunciatário que não comunga, necessariamente, dos mesmos valores do enunciador, embora creia nele. De qualquer forma, cria-se um elemento conturbador, uma espécie de “ruído” nessa relação comunicativa.

Considerando uma relação já estabelecida previamente (fato manifestado no enunciado “*como sempre tentei ser*”), ainda que a coluna na qual o texto foi publicado seja um suporte que permita a função estética do texto literário (coluna de crônicas), se a intenção do actante é informar o que ocorreu, a função dessa carta estaria mais alocada no polo da *mimese*, do que no da *poiese*, forma-se o desarranjo, a instabilidade. (FIORIN, 2008: 45)

Nesse processo, a manifestação do “desejo” do enunciador é, também, passível de passar por um processo avaliativo por parte do enunciatário, que estava pressuposto e recebe o enunciado. Se considerar o valor utilitário do texto (pelo menos era o que o enunciador propunha no enunciado – informar algo), o enunciado passará então a ser sancionado pelo regime do ser e do parecer.

Fontanille e Zilberberg (2001:265), situam

o *conhecer* num espaço cognitivo onde um sujeito, modalizado pela curiosidade e atenção, e que se atribui ou a quem é atribuída certa perspicácia, dispõe-se a “penetrar” um objeto que considera – ou que é considerado – como misterioso e mal conhecido.

Segundo os autores, o saber desse enunciatário dependeria da acessibilidade desse conhecimento, haja vista a dificuldade natural de compreensão do enunciado de cunho metafórico, ter-se-ia aí formada uma espécie de “barreira” ao conhecimento, de fato. Tal interdição levará o enunciatário a considerar “ter por verdadeiro” e acrescentar ou não um valor de *verdade* cuja base é fiduciária.

A partir da observação das modalidades discursivas transfrásticas propostas por Greimas (1976, p. 74)

MODALIDADES VIRTUALIZANTES ATUALIZANTES REALIZANTES			
exotáticas	dever	poder	fazer
endotáticas	querer	saber	ser

ao articularmos as modalidades *saber* e *crer*, chegamos, como já propôs Bizzocchi ³⁸, ao seguinte octógono:

38 – In: Modalidades epistêmicas e modalidades dóxicas. Aspectos ideológico-semióticos dos processos cognitivos. Artigo disposto no link: <http://www.aldobizzocchi.com.br/artigo37.pdf>

A partir das observações feitas acima, identificamos que o enunciatário, por ocupar o lugar de um actante que *não sabe*, mas *crê*, identificamos que a avaliação do discurso tomará o efeito de sentido de um discurso místico ou mitológico. De certa forma, mais consoante ao valor do actante enunciador no estágio modal da enunciação enunciada.

Considerando, também, a relação de compreensão do enunciado pelo enunciatário, tal procedimento de “paralisação” oriundo do acontecimento “esteriliza” o processo comunicativo uma vez que esvazia o sentido do texto, como um todo, de sua função denotativa, informativa, destituindo do enunciatário o acesso à coisa, ao fato, em si, gerando um efeito de sentido de desarranjo ou um caos textual que aproxima a comunicação de algo próximo do *nonsense*.

Estabelecida a crise no sujeito enunciador (*quer não-saber* ter o vírus + *quer dever saber dizer*) instaura-se, assim, também, uma crise entre a ilusão referencial e a ilusão enunciativa e, no texto, configura-se um efeito de desreferencialização do fato, nomeado, esteticamente, “Coisa Estranha” culminando num de processo de negação do real – através da associação metafórica genérica e não reconhecível “coisa estranha” – e a criação no linguístico.

Segundo Fiorin (2010: 53):

A grande função da arte não é dizer o que sempre existiu, mas iluminar a possibilidade de outras existências, sugerir que outras ordens da realidade são possíveis. Por isso, a arte tem sempre um caráter subversivo, mostra-nos que a ordem vigente não é única, não é absoluta, mas é uma entre outras.

Consideramos que o acontecimento, aqui em análise, foi mola propulsora da metamorfose linguística e o gene do embate entre os dois grandes sistemas de significação dos quais dispomos, ou duas macro-semióticas: a do mundo natural e a das línguas naturais. (Greimas e Courtès, 1979: 219).

Essa macro-semiótica é gerada pela cultura – é o modo como o universo se apresenta ao homem com um conjunto de qualidades sensíveis dotadas de uma certa organização. Esse conceito leva-nos a pensar não aquilo que é físico, químico ou biológico no mundo, mas aquilo que é significante. O mundo natural é um discurso construído pelo homem e passível de ser lido por ele. Ao mesmo tempo, o mundo natural – conceito paralelo ao de língua natural – é anterior a cada indivíduo, que, quando nasce, inscreve-se num mundo significante feito, simultaneamente, de natureza e de cultura. (FIORIN, idem:53)

O acontecimento gerou um disfarce no processo comunicativo se considerarmos a distribuição das modalidades do *querer* e o *saber-dizer*, além do conflito gerado entre elas, manifestado pela enunciação, e a temporalidade na apreensão do fato a partir da tensa notícia. Próximo a isso, diz Fiorin (2010) “O artefato artístico cria outro mundo, convida a penetrar a esfera de uma realidade outra, pela fratura da realidade cotidiana” (pg. 52).

A esse descolar do mundo natural na criação de um mundo artístico, Zilberberg em “Louvando o acontecimento” (2007: 4) já deu forma na análise da retórica da retenção:

Considerando que “divulgar” é definido no dicionário como “levar ao conhecimento do público”, somos reconduzidos em direção à estrutura tensiva canônica, que vê no conteúdo a interseção da intensidade e da extensidade. No caso da semiótica da retenção, a conservação da intensidade, aqui a do segredo, exige sua concentração na medida em que sua divulgação é considerada dispersão e desperdício. Nesse caso, a divulgação é negadora:

Durante a leitura, percebemos que o enunciador trabalha usando o recurso expressivo, tensionando a linguagem em metáfora como forma de maquiar o real. Já que essa “dor física sentida”, manifestada e iluminada com aparências de “real”, *faz-crer*, tal efeito de sentido poder-se-ia ter formado pelo fato do enunciador “desconhecer” do quê se trata, mas aqui já estamos considerando como “fingimento poético”.

De acordo com o gráfico, acima, proposto por Zilberberg, o enunciado, nesse instante, por estar na ordem da retenção, encontra-se com forte intensidade e extensidade concentrada. Como proposto pelo semioticista, estamos projetando a estrutura tensiva sobre a estrutura elementar, sendo assim, não parece objetivo do actante, ainda, partilhar a informação de fato, configura-se o caráter literal, acedemos ao estilo retensivo. A carta continua:

“Por enquanto, ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que me aconteceu. É tão impreciso chamá-la assim, a Coisa Estranha. Mas o que teria sido? Uma turvação, uma vertigem. Uma voragem, gosto dessa palavra que gira como um labirinto vivo, arrastando pensamentos e ações nos seus círculos cada vez mais velozes, concêntricos, elípticos. [...] Disso que me aconteceu, lembro só de fragmentos tão descontínuos que. Que - não há nada depois desse que dos fragmentos - descontínuos.”

Como já dissemos aqui, o caráter tenso e abrupto do acontecimento apreende-se como inversão de valências receptivas do sensível e do inteligível, levando essa última à nulidade. Sendo assim, podemos dizer que a narratividade que o acontecimento reclama teve aqui dupla função: i) *virtualizou o referente* e ii) *foi figurativizado*, atualizando-se em

linguagem metafórica. Através de léxicos como “vertigem”, “impreciso”, “turvação”, “coisa estranha”, percebemos que o enunciado manifesta a isotopia do desconhecido, do misterioso.

Reafirmamos, aqui, que o conteúdo do vírus da AIDS (síndrome da imunodeficiência adquirida) se manifesta, no plano da expressão, através de um procedimento de definição igualmente vertiginoso à sensação descrita no enunciado, visto que “círculos... concêntricos, elípticos” reforçam o efeito de sentido da obliquidade que anda permeando, a partir do reconhecimento do fato, todo esse processo do *sentir ao manifestar* linguisticamente.

Dessa forma, esse procedimento não só obscura também a vista do enunciatário dificultando a compreensão do fato que está sendo dito, mas o faz igualmente parar, considerando esse enunciado-texto, também como uma forma do acontecimento, tenso e ininteligível, também a essa instância receptora.

A partir disso, consideramos que o conteúdo tímico tenso sentido nas esferas da enunciação, em seguida, manifestado no enunciado, ao transcender à linguagem, afeta, também a compreensão no enunciatário.

Assim, propomos que no tocante à *compreensão*: o acontecimento **separa** essas duas instâncias comunicativas, interativamente falando, pois enunciatário não compreende enunciador, **e as une** do ponto de vista do conteúdo tímico, uma vez que enunciador e enunciatário comungariam, ambos, do “mesmo” sentido da confusão, numa espécie de “contaminação discursiva, ainda que complexa e até, em certa parte, inacessível seja alcançar a compreensão do sentir desse enunciatário pressuposto nas cartas – problemática essa já instaurada poeticamente por Fernando Pessoa no poema *Autopsicografia*: “[...] *E os que lêem o que escreve/ Na dor lida sentem bem,/ Não as duas que ele teve,/ Mas só as que eles não têm. [...]*”.

Tomando o acesso ao significado como um valor dentro do esquema da comunicação, podemos ligá-lo a um caráter de profundidade, considerando qualquer termo

enunciado como conotação positiva, pois encaminha o direcionamento do enunciatário à significação, ao fato, à coisa em si, iluminada, o que geraria uma sensação de conforto.

Ao não revelar, claramente, o conteúdo do fato, do acontecimento, senão através daquilo que Zilberberg (2001: 183) chama de “metáfora-acontecimento”, circunstancial e ocasional, podemos considerar que o texto-enunciado e o enunciatário estariam, então, fadados a uma espécie de regime de superficialidade, de acepção negativa, no acesso à informação que era estopim para a produção do enunciado e que o enunciatário não consegue assimilar. Com isso, o esquema da comunicação padeceria ou estaria comprometido por uma fratura advinda do acontecimento.

O inusitado, o inesperado, o surpreendente? Eis as matérias da literatura. Porque a literatura é um modo de ser da palavra, o modo de desarrumação, o modo desajeitado de fraturar discursivamente a ordem. (TEIXEIRA, L.,1997:4)

Buscando explorar melhor a figura desse enunciador enunciado complexo, buscando aproximarmo-nos desse tipo estético, anexamos a tabela proposta por Zilberberg e Fontanille (2001: 216)

	ATIVAÇÃO	PASSIVAÇÃO
Foco	<i>Sujeito focalizante</i> a busca	<i>Sujeito focalizado</i> a fuga
Apreensão	<i>Sujeito apreendedor</i> a dominação	<i>Sujeito apreendido</i> a alienação

A partir dos comentários dos autores, consideramos que o sujeito enunciador em questão não poderia ser alocado em uma única instância discretizada, tendo como base a forma de vida (de grau complexo) no texto estetizada e sua relação com o enunciado, mas sim que estaria entre a *fuga* e a *alienação*.

Haja vista que estamos trabalhando, aqui, o reflexo do acontecimento na enunciação alcançada pelos vestígios que deixa no enunciado, então o enunciador em questão perambulava, sincrética e complexamente, entre o foco e a apreensão.

Devido à dinâmica nas cartas, configura-se um percurso descrito como sucessões de impulsões, a enunciação estaria entre a *fuga*, sujeito alvo de um foco, num campo aberto e em expansão, tenta escapar disso; e a *alienação*, o mundo se apodera do sujeito, absorve-o e encerra-o; mais concretamente, “sequestra-o”.

Conforme já designado por Cassirer, é a asserção de uma afeição pelo sujeito. No enunciador em questão, pudemos perceber, então, uma inclinação ou declive em direção à estilização do fato, à metaforização do acontecimento. Refletindo sobre os modos de eficiência diretores, na comparação feita por Zilberberg no artigo em questão, o enunciado em análise aproximar-se-ia então, mais do estilo barroco do que do clássico, pois, nessa primeira carta, centralizada sobre o aparecer e a aceleração, toma a forma do **sobrevir**.

Além disso, estaria alocada em mais alto grau na *busca* do que na *dominação*, caracterizando a prosódia ou a “respiração” no próprio discurso, observável também no uso da pontuação como em: “Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como

sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer” que transmite um efeito de sentido de truncamento.

Ressaltando a centralidade do acontecimento e considerando a maneira com a qual ele agiu sobre o sujeito, esse evento, repentino e tônico, acaba por influenciar, como buscamos desenvolver aqui, a relação entre enunciação e enunciado – são as reminiscências do primeiro que vemos alojadas no segundo. Se o sujeito enunciatário não se cala, mas tenta enunciar algo através do recurso expressivo metafórico, referendamos que há, nesse processo, sobremaneira, uma espécie de *afetação linguística*.

Segundo Greimas & Fontanille (1993:15), a homogeneização do interoceptivo e do exteroceptivo, por intermédio do proprioceptivo, institui uma equivalência formal entre os “estados de coisas” e os “estados de alma” do sujeito e tal reconciliação ocorre à custa de uma mediação somática e “sensibilizante”.

Ainda que esteja tateando um limbo de significação, pois afirma *não-saber dizer*, embora já esteja dizendo, o sujeito do enunciado, buscando não afetar a relação de comunicação que já era estabelecida com seus enunciatários, com vias de manter inabalado o contrato fiduciário, diz “[...] Dói muito, mas eu não vou parar. A minha não-desistência é o que de melhor posso oferecer a você e a mim neste momento. Por enquanto, ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que me aconteceu.”

Estar um pouco dentro da “coisa estranha” demonstra, no plano do conteúdo, um prolongamento do estado da continuação da parada configurando, assim, uma estagnação do/no momento do acontecimento.

Na busca da cumplicidade com o enunciatário, a enunciação aproxima-se do leitor pelo caráter afetivo e distancia-se pela ausência de elementos mais claros que elucidariam o fato perturbador surgido de imediato, ferindo, assim o valor de verdade que se espera constitutivo desse esquema comunicacional, já previamente instituído.

Zilberberg em *Elementos de Semiótica Tensiva* (2011: 171) comenta que o acontecimento absorve todo o agir e de momento deixa ao sujeito estupefato apenas o sofrer, apresentando, como se vê no excerto, uma desorientação modal, já descrita aqui e, em seguida, um *déficit* daquilo que se denomina sua atitude.

Ainda que o sentido esteja, de certa forma, apresentado de maneira obnubilada, visto que não se consegue saber o quê o sujeito diz a não ser por alusões, ou considerando um *silêncio-que-diz*, a linguagem diz peremptoriamente quando renuncia a dizer a própria coisa e [...] traz seu sentido como o rastro de um passo significa o movimento e o esforço de um corpo. (MERLEAU-PONTY, 1991:43).

Então, a partir disso, importa-nos saber que o sujeito dessa primeira carta, apresenta uma *protensividade* a dizer, claramente e alhures, o que já está dizendo, aqui e agora, ainda que de forma vertiginosa (ter contraído o vírus da AIDS).

À luz de Merleau-Ponty (idem: ibidem) a palavra tateia em torno de uma intenção de significar que não se guia por um texto. Buscamos, assim, considerar a palavra antes de ser pronunciada, o fundo de silêncio que não cessa de rodeá-la, e sem o qual ela nada diria, ou ainda pôr a nu os fios de silêncio que nela se entremeiam.

Segundo Greimas e Fontanille (1993: 17),

não apenas o sujeito do discurso é suscetível de transformar-se em sujeito apaixonado, perturbando seu dizer cognitiva e pragmaticamente programado, mas também o sujeito do “dito” discurso é capaz de interromper e de desviar sua própria racionalidade narrativa para emprestar um percurso passional, ou mesmo acompanhar o precedente, perturbando-o por suas pulsações discordantes.

Tomado por uma “consciência” de algo que o aproximaria mais da morte do que da vida, as cartas apresentam a manifestação de um sujeito que busca apresentar sua representação de mundo num momento em que a vida se esquia, e não podendo renunciar a esse nosso “*estar-no-mundo*”, sente-se não agindo sobre ele, mas agido por ele, configurando-se sujeito apreendido.

Conforme já havíamos citado, segundo Zilberberg, o *acontecimento* faz calar o sujeito, abalando sua trama e contextualidade e a sequência do discurso. Tal assomo apresentar-se-ia como descontextualização e sua resolução como recontextualização, marcada pela progressividade.

A partir de Zilberberg (2006: 132) em “Desenvolvimento da foria”, observando a temporalidade figural, nosso enunciador em questão estaria alocado na perspectiva do *intenso*, de temporalidade expectante, que espera a processualização que deverá extenuá-la. No entanto, comungando a espera, memória do porvir, e a lembrança, espera do passado, nesse estágio tem-se, ainda, um sujeito parado no tempo por conta desse processo de passivização pelo qual passou.

Essa continuação da parada, de caráter intransitivo, manifesta-se na relação com o enunciado e fere o processo comunicativo, comprometido pela remissividade advinda do acontecimento. No que tange à comunicação do fato em si (dizer que está imuno-depressivo por conta do vírus da AIDS), esse prolongamento do momento tenso inibe e suspende o fazer emissivo, continuativo – a dominância da retenção de intensidade forte corroboram isso.³⁹

A partir do capítulo “Presença”, de Zilberberg & Fontanille (2001:130), se observarmos o espaço tensivo habitado por esse “eu” semiótico em questão, percebemos que ao termos a isotopia temática da obliquidade, do obscuro, do confuso, ao tentar manifestar linguisticamente o conteúdo tímico “estar contaminado pelo vírus”, nosso sujeito enunciador, focalizado, assume a intensidade da percepção e renuncia à extensão e ao número de objetos em prol da saliência perceptiva de alguns, ou de um único: a repetição incisiva e esquizofrênica⁴⁰ do léxico “*coisa estranha*”.

39 – (ver gráfico da p. 94)

40 – visto que o enunciado aparentemente não-lógico, ora transita pelas experiências reais, ora pelas imaginárias.

A partir do olhar para essa primeira carta, estopim de toda a enunciação, valerá a descrição, considerando um estudo sobre o léxico do quê permanece inócuo > reverbera, o quê se contamina? > transmuta-se. Ao chegarmos à segunda transformação, chegaremos a essa forma de vida que buscamos identificar.

Os autores de *Tensão e Significação* (idem:ibidem), assumem que “quanto menos objetos se visam de uma só vez, mais bem estes estão visados” (grifo nosso). Mas e se pensarmos naquele sujeito que, parado no passado, estagnado, circula por um mesmo assunto/tema (objeto) porque não consegue abrir sua percepção para outros, porque é falho seu reconhecimento do mundo, porque está focado nisso e não “enxerga” ou percebe nada além disso?

Posto o que nos dizem os estudiosos, selecionar objetos, focalizá-los, pensamos que pode configurar, também, o reflexo de um estado obsessivo – o sujeito está tão obcecado por algo, e isso só pode se dar por conta de um acontecimento tônico (estariamos tratando de trauma?) sofrido pelo sujeito, que não consegue abrir seu campo de presença a outros.⁴¹

Considerando a tomada de posição do sujeito da enunciação no enunciado, tal atitude não refletiria apenas o que os autores chamam de objetos “melhor visados”, mas quiçá os únicos possíveis de serem visados. Tal comparação, considerando esse nosso adendo, invalidaria o caráter de seleção do sujeito da enunciação, configurando o efeito de sentido do sujeito incapaz. Rompeu-se a ligação do sujeito enunciador com o sistema de signos e de valores pertencentes à doxa.

O que nos interessa, aqui, é se a seleção garante qualidade ou clareza discursiva. A não ser que o(s) objeto(s) selecionado(s) seja(m) massa de manobra, substância do conteúdo de uma intencionalidade discursiva cujo objetivo seja mesmo a estética da vertigem.

41 – Apesar de aqui essa observação aparecer ainda um tanto incompleta, consideramos profícua para desenvolvimentos em próximos estudos

No processo homologável entre expressão e conteúdo, esse(s) objeto(s) será(ao) mais “bem visado(s)”, sintagmaticamente e paradigmaticamente falando no plano da expressão, mas, considerando o *caráter estético* do texto não necessariamente trará, no plano do conteúdo, com isso, maior clareza.

Segundo OLIVEIRA (2010), a partir da obra de Greimas *Da imperfeição*, a estesia é “a condição de sentir as qualidades sensíveis emanadas do que existe e que exala a sua configuração para essa ser capturada, sentida e processada fazendo sentido para o outro.” Para a autora a noção de narratividade está articulada inteiramente à de figuratividade estabelecendo correlações entre a semântica do nível discursivo e a do nível narrativo. (pg. 2)

A “mostração das qualidades” de determinado dado recortado pelo sujeito se faz apreensão pela força estésica proposicional dessa totalidade; e os feixes e figuras da expressão que articulam essas “mostrações” são marcados pelos meios usados para conformar as figuras do conteúdo nesse processo criativo cuja dinâmica da transformação propicia a orientação da captura do sensível.

Narrativamente falando, o sujeito enunciador em questão tem por objetivo, e por isso já seleciona, a expressão de um conteúdo tímico (ser soropositivo), mas diz não conseguir fazer de maneira clara.

Portanto, de forma complexa, esse sujeito foca (no plano da expressão), mas por estar *apreendido* pelo evento tônico, não visa de maneira “adequada” ou “boa” para a compreensão, considerando que essa última é a finalidade de qualquer processo comunicativo.

A complexidade dessa forma de vida analisada nos leva, enfim, ao reconhecimento de que, a partir da surpresa, nosso sujeito exercita um processo de *triagem*, quanto ao conteúdo do fato a ser enunciado, mas também de *mistura*, se consideramos a relação entre a palavra denotada e o acontecimento figurativizado na linguagem utilizada. E a primeira carta encerra-se da seguinte maneira:

“[...] Agora vejo construções brancas e frias além das grades deste lugar onde me encontro. Não sei o que virá depois deste agora que é um momento após a Coisa Estranha, a turvação que desabou sobre mim. Sei que você não compreende o que digo, mas compreenda que eu também não compreendo. Minha única preocupação é conseguir escrever estas palavras - e elas doem, uma por uma - para depois passá-las, disfarçando, para o bolso de um desses que costumam vir no meio da tarde. E que são doces, com suas maçãs, suas revistas. Acho que serão capazes de levar esta carta até depois dos muros que vejo a separar as grades de onde estou daquelas construções brancas, frias.

Tenho medo é desses outros que querem abrir minhas veias. Talvez não sejam maus, talvez eu apenas não tenha compreendido ainda a maneira como eles são, a maneira como tudo é ou tornou-se, inclusive eu mesmo, depois da imensa Turvação. A única coisa que posso fazer é escrever - essa é a certeza que te envio, se conseguir passar esta carta para além dos muros. Escuta bem, vou repetir no teu ouvido, muitas vezes: a única coisa que posso fazer é escrever, a única coisa que posso fazer é escrever.”

Percebe-se que na tentativa de esclarecer melhor o fato, o sujeito do enunciado acaba girando circularmente sobre a mesma dificuldade ou vertigem propiciadas pela metáfora “*a turvação que desabou sobre mim*”.

Frente à impossibilidade de definir referencialmente o espaço “*construções brancas e frias das grades deste lugar onde me encontro*” e à impossibilidade de prever o que virá para depois da assimilação desse evento intitulado em toda a carta de “Coisa Estranha”, percebemos um sujeito do enunciado destituído da capacidade de enunciar claramente o que lhe ocorreu, buscando refúgio na estetização do fato.

Identificamos que o sujeito reconhece a incapacidade discursiva instaurada pós-evento “*Sei que você não compreende o que digo, mas compreenda que eu também não compreendo.*” e busca, sobremaneira, tentar dar um destino a esse acontecimento escrevendo, seja lá de que forma, “como um naufrago em vão se agarra às águas”⁴².

42 – valemo-nos, aqui, da metáfora trabalhada pelo poeta Dante Milano no poema “*O naufrago*”, o qual está transcrito no anexo 9.

A partir das observações feitas por Zilberberg (2006: 136) sobre os *Cahiers* de P. Valéry, “... *romper, interromper os percursos, é romper o próprio sujeito...*” e assim, temos uma entidade semiótica que acaba tendo seu lugar comprometido no instante de atualização de realização. Manifestando o prejuízo do *saber* o efeito de sentido que se constrói e seu arrastamento para o campo da virtualização, o sujeito é acometido.

Ao longo de toda a carta, pudemos perceber uma dificuldade de recuperar o acontecimento em linguagem banal, ordinária, como se pressupõe que o sujeito faria anteriormente ao inesperado que irrompe e o surpreende desabando sobre ele – o que configuraria um estado de plenitude linguística democrática de sua identidade.

Dessa maneira, esse sujeito passa a ser governado por uma nova lógica “atual”, o fato de ter contraído o vírus HIV, vivenciando esse novo estado no qual se equilibra entre um status híbrido (quase-vivo/quase-morto). Bambeando, de fato, entre dois eixos opostos, a representação desse *estar-no-mundo* só poderia cambiar entre uma expressão mais poética, engendrada por um alto grau de estesia, e outra, de caráter mais referencial, direto, construída por um baixo grau de estesia.

Segundo Zilberberg (2006: 142),

o acontecimento não pode ser apreendido senão como afetante, como perturbador; ele suspende momentaneamente o curso do tempo, mas nada nem ninguém conseguiria impedir que o tempo retome logo seu curso e que o acontecimento entre insensivelmente nas vias da potencialização, isto é, primeiramente na memória, depois na linha do tempo da história, de modo que, a grosso modo, o acontecimento ganhe em lisibilidade, em inteligibilidade o que ele perde insensivelmente em intensidade.

À luz do semioticista francês, localizamos na “Primeira carta para além dos muros”, através da prevalência do recurso expressivo metafórico, que o sujeito inaugura uma expressão que dê conta de significar a contaminação e esse novo estado de alma, distante de uma forma da expressão cujo valor de emprego assumiria um pragmatismo bem vindo a qualquer estrutura comunicacional.

Ainda que o conjunto lexical como “maca”, “construções frias”, “máquina redonda”, “fios”, “veias”, “sangue”, aludem à isotopia temática do universo hospitalar, o efeito de sentido de sublimação do significante HIV em prol do uso de “Coisa Estranha” e “Turvação”, mesmo que os segundos sejam de natureza semântica disfórica, é uma tentativa de desvendar-se do súbito que paralisa e, de maneira fenomenológica, resignificar a doença, através do estilo, e, por que não, também uma forma de libertação?

Considerando a relação das instâncias envolvidas no ato comunicacional, o acontecimento fez parar a fluidez elucidativa dessa relação, mas, como se sabe que o destino do acontecimento é a atenuação, tomando como base a valência da extensidade, uma vez estacionados, enunciador, enunciatário e o próprio acontecimento tomado como grandeza discursiva figurativizada, “inevitavelmente” esses tenderão a caminhar em direção ao inteligível.

Por ser abrupto, instantâneo e seguindo a ordem dessa “narratividade”, por ele mesmo reclamada, seu caráter será progressivo, o que se segue na segunda e terceira cartas para além dos muros, produzidas pelo mesmo sujeito enunciador, esclarecendo, então, a “coisa estranha” aqui enunciada.

3.3. Análise da “Segunda Carta para além dos muros”

“[...] E nuvens!
 Lá no mata-borrão do céu
 Chupavam manchas torturadas
 Que sufoco!
 Louco!
 O bêbado com chapéu-coco
 Fazia irreverências mil
 Prá noite do Brasil.
 Meu Brasil!...
 [...]”

João Bosco e Aldir Blanc. *O bêbado e a equilibrista.*

“A palavra dos homens é o material mais duradouro. Se um poeta deu corpo à sua sensação passageira com as palavras mais apropriadas, aquela sensação vive através de séculos nessas palavras e é despertada novamente em cada leitor receptivo.”

Arthur Schopenhauer. *Sobre a linguagem e as palavras*

Ao comparar a linguagem dos animais à linguagem dos homens, Schopenhauer diz que a dos primeiros serve para expressar a *vontade*, unicamente, enquanto que a dos segundos tem função de expressar, também, o *conhecimento*.

A partir dessa dicotomia centralizada pelo filósofo alemão em *Sobre a linguagem e as palavras* (2005:145), e emparelhados às discussões do sensível, interessa-nos a observação, descrição e análise de um “lugar” mais próximo ao primitivo da linguagem, que era a expressão dos sentimentos através das interjeições, das quais surgiram os substantivos, verbos, pronomes pessoais etc.

À luz do filósofo alemão, no centro dos holofotes está o *sentir*, ao qual buscamos dar forma compreendendo de que maneira o plano da expressão pode representar a AIDS (crise biofísica) engendrando uma crise discursiva, ou instabilidade no saber dizer, ou, melhor dizendo, como a crise biofísica (plano do conteúdo) manifestou uma crise discursiva (plano da expressão).

Como visto em 1.3, o indivíduo contaminado com o vírus, nos idos dos anos 80 e 90 comungava a hóstia amarga da isotopia do desvio, da perversão, da promiscuidade. Consoante

à alienação forçada à sociedade vivenciada pelo doente, alienava-se do discurso, também, o próprio nome (AIDS ou HIV positivo), trazido à tona metaforizado ou mesmo em falta (não ausência).

Nas relações entre o externo e o interno, como já vimos em 1.3, no caso do indivíduo contaminado, através dos discursos seja da Medicina, seja da sociedade (e “a esses vamos pedir piedade”⁴³) tem-se uma espécie de esvaziamento do interno em prol de uma saliência do externo. Explicamos: o enfermo contaminado com o vírus tem, em certa maneira, comprometida sua identidade, que se perde em meio às discussões sobre a sua sexualidade.

Como se Paulo, Carlos, Joana ou Pedro perdessem suas identidades ou as tivessem transformadas nas alcunhas do termo aidético(a).⁴⁴ Feito uma metonímia da AIDS, cada indivíduo tem comprometida a capacidade de agir, tomado pela força do discurso da doxa, adjungido a uma homogeneidade que a sociedade e o discurso biomédico outrora chamou *grupo de risco*, vítima dos sistemas de representação dos idos dos anos 80.

Dessa forma, considerando a escrita como diz Clarice Lispector como uma forma de “*sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada*”, o sujeito desse conjunto de cartas transcende a banalidade dos discursos à medida que tenta dar forma a esse sentimento manifestando-o através da escrita.

Contrariando um possível vácuo após tamanha exposição na “Primeira Carta para além dos muros”, rejeitando a degeneração linguística, a “Segunda Carta para além dos muros” é um transcender ao medo, é um ir além da vergonha, é a tentativa de construção de uma existência, ainda que virtualizada, que, mesmo falha, pretende-se plena, realizada.

43 – aqui valemo-nos da canção de Cazuza *Blues da piedade*.

44 – Exemplo dessa metonímia, o filme *Clube de compras Dallas*, (2014) de Jean-Marc Vallée traz uma cena na qual a personagem de Mathew McConaughey tem as paredes de seu trailer pixadas com o seguinte enunciado, assim que os amigos souberam de sua contaminação pelo vírus HIV, “*Sangue de veado*.”

Rolland Barthes em sua lição inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, proferida em 7 de janeiro de 1977 diz que

A enunciação, ao denunciar o lugar e energia do sujeito e mesmo a sua falta (que não é a sua ausência), visa o próprio real da linguagem; demonstra que a linguagem é um enorme halo de implicações, de efeitos, de ressonâncias, de saliências, de voltas e de reviravoltas; faz ecoar um sujeito simultaneamente insistente e irreferenciável, desconhecido e todavia reconhecível através de uma inquietante familiaridade: as palavras já não são ilusoriamente concebidas como simples instrumentos, mas lançadas como projeções luminosas, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escrita faz do saber uma festa. (2007: 18-19)

Essa espécie de “movimento interno da linguagem” e a tensão entre insistência e alienação, estranhamento e reconhecimento se foram observadas na primeira carta, continuam ao longo do tríptico.

Preso à própria escrita que é, paradoxalmente, também libertação, ao enunciar na primeira carta *“Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo.”* o sujeito do enunciado se compromete a dar continuidade a esse enunciado, haja vista que o verbo denota um ato individual de alcance social.

Segundo Benveniste (1995: 292) “nas condições sociais nas quais a língua se exerce, os atos denotados por esses verbos [jurar, prometer, garantir...] são olhados como constrangedores”. Dessa forma, “jurar” consiste precisamente na enunciação *eu juro*, pela qual o *Ego* está preso, é o próprio ato que me compromete.

Esse compromisso com a escrita permanece na confecção da “Segunda carta para além dos muros”. Percebe-se que, se na primeira carta priorizaram-se a tentativa de descrição do acontecimento através da metaforização do vírus, a metalinguagem e a interlocução através de um texto de caráter obscuro, misterioso, na segunda carta o sujeito começa a assumir o foco do horizonte, da visada.

O acontecimento vai perdendo em intensidade e ganhando inteligibilidade. Ainda que, a princípio, a enunciação permaneça com a descrição do *estar-no-mundo* sob a baliza da metáfora, a segunda carta começa a ganhar em referencialidade.

Feito Dante que no meio do caminho da duração provável da vida (35 anos) se viu perdido em meio a uma “*selva oscura*” tendo a via direita perdida, o sujeito da segunda carta, similarmente, caminha pelas trevas:

“No caminho do inferno encontrei tantos anjos. Bandos, revoadas, falanges. Gordos querubins barrocos com as bundinhas de fora; serafins agudos de rosto pálido e asas de cetim; arcanjos severos, a espada em riste para enfrentar o mal. Que no caminho do inferno, encontrei, naturalmente, também demônios. E a hierarquia inteira dos servidores celestes armada contra eles. Armas do bem, armas da luz: no pasarán!”

No entanto, se na primeira carta há indefinição na descrição do vírus, tentativas de descrição do espaço, cuja definição é incompleta ou insatisfatória, além da focalização na descrição das sensações advindas pós-acontecimento, na segunda a enunciação passa ao prenúncio do estado de abertura. A metáfora do cárcere e da prisão, estado de estagnação, dá lugar à metáfora do caminhar. É o acontecimento atenuando-se ao ganhar extensidade.

Sobre essa atenuação e ganho em legibilidade, Zilberberg (2011:169) diz:

a sintaxe tensiva e reparadora e compensadora Figura do inesperado, o acontecimento não poderia seriamente ser *visado*, ou seja, antecipado. Dito de modo familiar: *quando a coisa acontece, já é tarde demais!* O acontecimento não pode ser *apreendido* senão como algo afetante, perturbador, que suspende momentaneamente o curso do tempo. Mas nada nem ninguém conseguiria impedir que o tempo logo retome seu curso e que o acontecimento entre pouco a pouco nas vidas da potencialização, isto é, primeiramente, na memória, depois com o tempo, na história, de maneira que, *grosso modo*, tal acontecimento ganhe em legibilidade, em inteligibilidade, o que perde paulatinamente em agudeza.

Percebe-se um ganho na demarcação da subjetividade na medida em que o sujeito do enunciado seleciona o que quer descrever e despreza as descrições daquilo que, obviamente, rejeita. Os anjos são nomeados, descritos: “*querubins*”, “*serafins*”, “*arcanjos*”; já os demônios têm a descrição detida pela “*hierarquia inteira dos servidores celestes armada*

contra eles”. Como se o sujeito seleccionasse não dar lugar às coisas ou sensações de caráter negativo: “*no pasarán!*”.

O certo “vazio” de referencialidade, tomado pelo assomo do acontecimento e travestido em estilização da primeira carta, começa a tomar preenchimento, vagarosamente, na segunda carta.

Se o sujeito do enunciado afirmava na primeira carta *não saber* dizer-se soropositivo (fato já potencializado), na transição para a segunda carta, como tomado pela lógica interna dessa enunciação estruturada, começa a dar indícios do *saber*.

Claude Zilberberg em “Reconhecimento do espaço fiduciário” (2006: 160-161) já reconheceu o quão delicado era a caracterização da atividade cognitiva. Como manifestado na primeira carta, identificamos que o sujeito do enunciado *queria* e *devia* enunciar o vírus, portanto, cria nessa possibilidade, ainda esfumada, mas que passa a tomar forma na segunda carta, um enunciado regido pela capacidade do crer.

Tomando por base o quadrado proposto por Zilberberg, acima, nesse estágio do tríptico, o sujeito do enunciado localizar-se-ia em não-S1 na parada da parada, salientando como objeto-valor central dessa narrativa o *saber-dizer-se* soropositivo.

Nessa continuação, do ponto de vista da elucidação do enunciado, da garantia da descrição do conhecimento e de sua compreensão pelo enunciatário, a tensão alocada na primeira carta que leva a referencialidade a fugir para dar lugar à estilização, começa a atenuar-se, a distender-se dando lugar a uma *práxis* de cunho mais explicativo. A adesão ao *crer* e ao *querer* levam ao *fazer*, à ação de esclarecer:

Nem tão celestiais assim, esses anjos. Os da manhã usam uniforme branco, máscaras, toucas, luvas contra infecções, e há também os que carregam vassouras, baldes com desinfetantes. Recolhem as asas e esfregam o chão, trocam lençóis, servem café, enquanto outros medem pressão, temperatura, auscultam peito e ventre.

No trecho acima, percebe-se um efeito de sentido de restabelecimento da capacidade enunciativa, visto que a descrição toma um cunho mais realista e o sujeito do enunciado, rende-se aos ditames da verossimilhança, responsável por formar o sentido: a isotopia da enfermagem, a partir de suas funções descritas.

A carta continua:

Já os anjos debochados do meio da tarde vestem jeans, couro negro, descolorem os cabelos, trazem doces, jornais, meias limpas, fitas de Renato Russo celebrando a vitória de Stonewall ⁴⁵ notícias da noite (onde todos os anjos são pardos), recados de outros anjos...

Retomando a primeira carta, em cotejo com essa, segunda, podemos perceber no nível figurativo, a formação de uma rima, as meias pelas quais o sujeito gritava na primeira carta “Eu tinha os pés nus na madrugada fria, eu gritava por *meias*, pelo amor de Deus, por tudo o que é mais sagrado, eu queria um par de *meias* para cobrir meus pés.” são aqui trazidas pelos anjos “*Já os anjos debochados... trazem doce, jornais, meias limpas*” (grifo nosso). Esse preenchimento é também garantia da progressão temática nessa passagem da estética do “vazio” à significação.

A proscrição do sujeito recluso da e pela sociedade – manifestada na febre de estilização da primeira carta começa a dar lugar a um *voltar à pátria*, haja vista o respirar proporcionado pelos parênteses que trazem a subversão da expressão idiomática ‘à noite todos os gatos são pardos’ em “*onde todos os anjos são pardos*”.

45 – referência ao conjunto de episódios de conflito violento entre gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros e a polícia de Nova Iorque, cuja intervenção se deu em 28 de junho de 1969. A *Rebelião de Stonewall* é largamente reconhecida como marco inicial dos movimentos modernos em defesa dos direitos civis LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros).

Sabe-se que alcançar o significado de um provérbio ou expressão idiomática é compartilhar de uma convenção. Com isso, o tom levemente humorado dos parênteses trazendo no conteúdo a expressão travestida, aproxima o desterrado de sua pátria, o enfermo divide o mesmo lugar que o(s) são(s), homogeneizando-se a ele(s).

Como convocada pelos mecanismos do dever pôr em discurso um fato, essa enunciação enunciada, outrora auto-reflexiva e refugiada do sistema da referência ao mundo natural, vai retomando seu lugar de pertencimento:

“E quando sozinho, depois, tentando ver os púrpuras do crepúsculo além dos ciprestes do cemitérios atrás dos muros, mas o ângulo não favorece, e contemplo então a fúria dos viadutos e de qualquer maneira, feio ou belo, tudo se equivale a vida e movimento, abro as janelas para os anjos eletrônicos da noite. Chegam através de antenas. Fones, pilhas, fios.” (grifo nosso).

E como o espírito de Dante encontra a alma do poeta latino Virgílio, que representa a Razão humana e, para sua salvação, se propõe a acompanhá-lo num percurso pelo Inferno e Purgatório até o limiar do Paraíso, onde poderá ser guiado por alma “mais digna”:

És tu aquele Virgílio, aquela fonte
Que expande do dizer tão vasto flume?,
Respondi eu com vergonhosa fronte,

Ó de todo poeta honor e lume,
Valha-me o longo estudo e o grande amor
Que me fez procurar o teu volume.

Tu és meu mestre, tu és meu autor,
Foi só de ti que eu procurei colher
O belo estilo que me deu louvor.

Mas vê essa besta que me fez volver.
Dá-me, meu sábio, socorro e coragem
Contra ela que meus pulsos faz tremer.”

“A ti convém seguir outra viagem”,
Tornou-me ele ao me ver lacrimando,
“para escapar deste lugar selvagem,

Que esta fera, da qual estás clamando,
Em seu caminho barra os viandantes,
Tanto os impede que acaba os matando.

o sujeito do enunciado na segunda carta, compara atores, dramaturgos, cantores a anjos, predominam nomes próprios que invocam a referencialidade do mundo natural. O poeta Virgílio é adjuvante de Dante no percurso até o Paraíso, os artistas trazidos pelo sujeito o auxiliam no percurso da visada e retomam o efeito de sentido de uma consciência referencial, outrora perdida:

Parecem-se às vezes com Cláudia Abreu (as duas, minha irmã e a atriz de Gilberto Braga), mas podem ter a voz caidaça de Billie Holiday perdida numa FM ou os vincos cada vez mais fundos ao lado da boca amarga de José Mayer. Homens, mulheres, você sabe, anjos nunca tiveram sexo. E alguns trabalham na TV, cantam no rádio. Noite alta, meio farto de asas ruflando, liras, rendas e clarins, despenco do sono plástico dos tubos enfiados em meu peito. E ainda assim eles insistem, chegados desse Outro Lados de Todas as Coisas. Reconheço um por um. Contra o fundo blue de Derek Jarman, ao som de uma canção de Freddy Mercury, coreografados por Nuriev, identifico os passos bailarinos-nô de Paulo Yutaka. Com Galizia, Alex Vllauri espia rindo atrás da Rainha do Frango Assado e ah como quero abraçar Vicente Pereira, e outro Santo Daime com Strazzer e mais uma viagem ao Rio com Nelson Pujol Yamamoto. Wagner Serra pedala bicicleta ao lado de Curill Collard, enquanto Wilson Barros esbraveja contra Peter Greenaway, apoiado por Néelson Perlongher. Ao som de Lóri Finokiario, Hervé Guibert continua sua interminável carta para o amigo que não lhe salvou a vida. Reinaldo Arenas passou a mão devagar em seus cabelos claros. Tantos, meu Deus, os que se foram. Acordo com a voz safada de Cazuza repetindo em minha orelha fria: ‘Quem tem um sonho não dança, meu amor’. Eu desperto e digo sim. E tudo recomeça.”

No trecho acima, híbrido de realidade e sonho, destaca-se, avessa à estilização da primeira carta, outra febre, mas, agora, de nomes próprios (25 nesse trecho, 29 na carta toda).

Devemos salientar que a metáfora, centralidade do acontecimento na primeira carta reverbera na segunda, haja vista o “caminho do inferno” e a metáfora do tratamento pela morfina “*despenco do sono plástico dos tubos enfiados em meu peito*”. No entanto, como já dissemos, da mesma forma que a Loucura é expulsa pela Razão no capítulo “Razão contra Sandice” da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*,

Já o leitor compreendeu que era a Razão que voltava à casa, e convidava a Sandice a sair, clamando, e com melhor jus, as palavras de Tartufo:

La maison est à moi, c'est à vous d'en sortir.

Mas é sestro antigo da Sandice criar amor às casas alheias, de modo que, apenas senhora de uma, dificilmente lha farão despejar. É sestro; não se tira daí; há muito que lhe calejou a vergonha. Agora, se advertirmos no imenso número de casas que ocupa, umas de vez, outras durante as suas estações calmosas, concluiremos que esta amável peregrina é o terror dos proprietários. No nosso caso, houve quase um distúrbio à porta do meu cérebro, porque a adventícia não queria entregar a casa, e a dona não cedia da intenção de tomar o que era seu. Afinal, já a Sandice se contentava com um cantinho no sótão.

- Não, senhora, replicou a Razão, estou cansada de lhe ceder sótãos, cansada e experimentada, o que você quer é passar mansamente do sótão à sala de jantar, daí à de visitas e ao resto.

- Está bem, deixe-me ficar algum tempo mais, estou na pista de um mistério...

- Que mistério?

- De dous, emendou a Sandice; o da vida e o da morte; peço-lhe só uns dez minutos.

A Razão pôs-se a rir.

- Hás de ser sempre a mesma cousa... sempre a mesma cousa... sempre a mesma cousa...

E, dizendo isto, travou-lhe dos pulsos e arrastou-a para fora; depois entrou e fechou-se. A Sandice ainda gemeu algumas súplicas, grunhiu algumas zangas; mas desenganou-se depressa, deitou a língua de fora, em ar de surriada, e foi andando... (ASSIS, 2001:84)

através do reconhecimento dos nomes dos “anjos” (= artistas) que chegam ora pelo rádio, ora pela TV, ora pelas vozes da memória, consoante a Brás Cubas, após o delírio da primeira carta, o sujeito do enunciado da segunda carta também vai, a seu modo, expulsando a Loucura dos sótãos, das salas de jantar e de estar, do resto todo do trapézio de sua “cabeça”.

Além disso, é preciso notar que, como se saindo de cena lentamente, a isotopia da morte travestida em eufemismo “*Tantos, meu Deus, os que se foram*” ainda deixa resquícios,

com as referências a Freddy Mercury, Hervé Guibert, Reinaldo Arenas, Cazuza⁴⁶. Sua cara (da morte), embora não aqui metaforizada, ainda é travestida em recurso expressivo, no eufemismo “*Tantos, meu Deus, os que se foram*”. No entanto, a metáfora teria maior poder de despersonalização do que o eufemismo. Até na “escolha” do recurso, percebe-se uma enunciação que se aproxima mais da referencialidade ao mundo natural.

As células da metalinguagem e da interlocução permanecem na segunda carta, ainda que em menor quantidade, como a metáfora. A referência ao enunciatário é feita apenas uma vez em todo o texto “*Homens, mulheres, você sabe*”, assim como o sujeito refere-se ao próprio discurso apenas em “*E penso junto, sem relação aparente com o que vou dizendo*”. (grifos nossos)

Refletir sobre o próprio discurso e julgá-lo já é se colocar em movimento nesse percurso em direção a um novo objeto de valor (enunciar a soropositividade referencialmente). Em tal narratividade, o sujeito do percurso passa a adquirir competência para o *saber dizer*, saindo das trevas à luz discursiva, do umbral da complexidade da metáfora à clareza do discurso referencial e, saindo do regime da mistura seleciona um lugar epifânico de existência discursiva na isotopia da esperança:

Pois repito, aquilo que eu supunha fosse o caminho do inferno está juncado de anjos. Aquilo que suja treva parecia guarda seu fio de luz. Nesse fio estreito, esticado feito corda bamba, nos equilibramos todos. Sombrinha erguida bem alto, pé ante pé, bailarinos destemidos do fim deste milênio pairando sobre o abismo.

46 – Todos os nomes trazidos ao enunciado referem-se a personalidades que morreram por conta da contaminação pelo vírus HIV: Freddy Mercury, vocalista da banda *Queen* em 1991, Hervé Guibert, escritor e fotógrafo francês também em 1991, Reinaldo Arenas, escritor cubano, diagnosticado com a Aids, suicidou-se em 1990 e Cazuza, cantor brasileiro que teve o diagnóstico em 1989 e sucumbiu à doença em 1990.

O enunciado da segunda carta apresenta algo mais próximo de um início e fim mais demarcados, além de outro exemplo daquilo que estamos chamando de “tomada de consciência” se dar, textualmente, através da retomada do tema, garantindo coesão e coerência “*pois repito, aquilo que eu supunha fosse o caminho do inferno”*. (grifo nosso).

Sem perder o conteúdo de crise, salvaguardamos que a instabilidade do estado de alma mantém-se nas antíteses isotópicas de céu x inferno, altura x abismo. Feito uma esperança equilibrista, a consciência do estado de enfermidade não está descolada do discurso, guarda reminiscências, mas agora o sujeito do enunciado assume, no tom e plano do conteúdo, diferentemente da melancolia da primeira carta, certa tranquilidade da segurança “*Lá embaixo, uma rede de asas ampara nossa queda.*”.

3.4. Análise da “Última Carta para além dos muros”

“Aventurar-se causa ansiedade, mas deixar de arriscar-se é perder a si mesmo. E aventurar-se no sentido mais elevado é precisamente tomar consciência de si próprio.”

Soren Kierkegaard

*“Como a névoa que no alto da ramada,
nas montanhas da Itália se congela,
por ventos frios batida e adensada;*

*e em si, após, gotejando degela,
ao novo vento das terras austrais,
tal como à chama se desfaz a vela;*

*assim me achava, sem lamentos mais,
antes do canto que as eternas notas
acompanha dos giros celestiais;*

*mas, ao sentir nas harmonias devotas
sua compaixão por mim, de mor efeito
que se dissessem: “Por que assim o embotas?”*,

*o gelo, que havia o coração sujeito,
fez-se respiro e água e, pela boca
e pelos olhos, me saiu do peito.”*

Dante Alighieri

Na saída do Purgatório em ascensão ao Empíreo, o espírito de Dante reclama às musas recompensa por ter passado “*fome, sede e destino adverso*”⁴⁷. A descrição que Dante faz do que vê à frente é iluminada por candelabros que o fazem reconhecer a virtude, emanada do juízo.

A partir disso, fita flores e os primeiros raios do sol corando o céu quando vê “*sobre um véu níveo cingida de oliva,/dama me apareceu num verde manto sobre as vestes da cor de chama viva*” sua amada Beatrice e reconhece os sinais da antiga chama que, em seguida, o guiará até o Empíreo.

Consoante ao percurso de Dante, nosso sujeito do enunciado vive no tríptico das *Cartas para além dos muros* seu calvário em direção à luz.

A “Última carta para além dos muros” fecha, aparentemente, o ciclo da enunciação. É a atenuação plena da tensão do acontecimento que, ganhando até onde pode em extensão, chega ao conforto do conhecido. O sujeito do enunciado retorna à sua competência linguística, *sabe-dizer*, enuncia seu estado, comunga da verdade, e chega mais próximo daquilo que, inclusive e enfim, poderíamos chamar de carta.

A “confusão” ou *mistura* anterior de gênero, já explicada em 1.6, agora dá lugar à *seleção*. O gênero, ainda assim, não é focado plenamente no plano da expressão, mas ao citar já de início o dêitico de lugar da cidade na qual o enunciado é produzido aumenta, inclusive, sua referencialidade linguística:

“Porto Alegre. Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por achar que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mais claramente. Nem sinto culpa, vergonha ou medo.” (grifos nossos).

47 – In: ALIGHIERI, D. (1998) A Divina Comédia. *Purgatório*. pg. 190. Ed. 34

À luz de Zilberberg (2011: 192-193) sobre a fórmula tensiva do acontecimento como a “distensão marcada entre a apreensão intensiva e o foco extensivo”, no nosso caso, percebemos que no instante da terceira carta, o sujeito *já* compreende a grandeza sintagmática outrora freada pela surpresa do acontecimento e, passando do sensível ao inteligível, localiza-se no ajustamento que permite, em suma, estabilizar seu campo discursivo.

Trazemos um trecho da primeira carta para o cotejo analítico:

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Mas por enquanto e, por favor, tente entender o que tento dizer.

Ainda na esteira do semioticista francês, ao retomarmos o olhar para a primeira carta, percebemos que o sobrevir do fato corresponde, do ponto de vista discursivo, ao momento de *assomo* à prevalência da descontinuidade ⁴⁸, que pode ser vista na primeira carta, sintaticamente, pelo predomínio de orações coordenadas.

Textualmente falando, a seleção desse tipo de período conota um dizer truncado, estanque, não desenvolvido ou fluido que, na última carta, dá lugar a um estado mais relaxado com a comparação “*como aquelas dos almanaques de antigamente*” além de, agora, saber nomear o que antes “não sabia”, inclusive seus próprios sentimentos: “*Nem sinto culpa, vergonha ou medo*”. ⁴⁹

Se antes abalada estava a trama, a sequência do discurso vai tomando forma no decorrer da segunda carta e aquilo que fora desfeito pela exclamação, agora é refeito pelo efeito de sentido de empenho discursivo: “Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV positivo.”.

48 – Zilberberg (2011: 193)

49 – concebemos que o uso das orações coordenadas se propõem um efeito de sentido de velocidade ao texto, do ponto de vista do discurso também aferem o efeito de sentido de truncamento *vs.* a fluidez e desenvolvimento discursivo proposto pelo uso das subordinadas.

O linguista José Luiz Fiorin, nos princípios teóricos de *Astúcias da Enunciação*, ao descrever as competências que o sujeito precisa para enunciar algo, diz, a partir dos estudos de Kerbat-Orecchioni, que o falante leva em conta na produção de um enunciado um “código deontológico” que rege uma troca verbal honesta, assim considerada pela cultura.

E ainda sobre as leis discursivas mais evidentes, traz:

A lei da exaustividade relaciona-se à máxima da quantidade de Grice. Diz respeito não à existência ou não da informação, como no caso da máxima da informatividade, mas à taxa de informação que se deve apresentar numa troca verbal. Essa lei exige que o enunciador apresente sobre um dado tema as informações mais fortes que ele tem. Não se pode, quando se quebrou um objeto, dizer apenas que ele caiu.” (FIORIN, 2010:34)

Dessa forma e, em todo nosso estudo, considerando a instância linguística e semiótica do enunciadador como enunciação enunciada, nesse momento, cai-se o véu de *Maya* que permeou as duas cartas anteriores e, desnuda, a enunciação se dá de maneira mais realista: nosso sujeito, no enunciado, marca os sintomas progressivamente “*febre, suores, perda de peso, manchas na pele*”⁵⁰, sem deixar, ainda que atenuadamente, o procedimento da estilização que, aqui, personifica “O Teste” com a maiúscula alegorizante e descortina o fato: estar com HIV positivo.

No decorrer da última carta, prevalece a descrição referencial: “*Porto Alegre*” “*HIV positivo*”, “*pronto socorro do Hospital Emílio Ribas*” e, enquanto na segunda carta ainda se formava a figura do *gauche* “... *E ainda assim eles insistem, chegados desse Outro Lado de Todas as Coisas.*” (grifo nosso), nessa última o sujeito do enunciado está, de fato, homologado à comunidade: “*e uma corrente tão forte de amor e energia que amor e energia brotaram dentro de mim até tornarem-se uma coisa só. O de dentro e o de fora unidos e*

50 – Referências ao Sintoma de Kaposi – tipo de câncer que acomete as camadas mais internas dos vasos sanguíneos e promove lesões na pele, e em outros órgãos. A doença é uma complicação comum na AIDS.

pura fé” representada pela família e pelos amigos mais próximos, o que figurativiza a isotopia da inclusão.

Numa espécie de hibridismo expressivo, embora ainda presente, a metáfora do anjo permanece, mas agora divide o lugar enunciativo com o recurso da comparação, pensamos de estesia atenuada: “... a Dr. Arnaldo parecia o Boulevard Voltaire, em Paris, onde vive um anjo surfista que vela por mim.”.

E o caos discursivo da primeira carta

“Disso que me aconteceu, lembro só de fragmentos tão descontínuos que. Que – não há nada depois desse que dos fragmentos – descontínuos [...] Não sei o que virá depois deste agora que é um momento após a Coisa Estranha, a turvação que desabou sobre mim.”

é metamorfoseado em **ordem**: “*Tudo parecia em ordem, então. Sem rancor nem revolta.*” e a, antes, “*Coisa Estranha*” é metamorfoseada em **vida**: “... só aquela imensa pena de Coisa Vida dentro e fora das janelas, bela e fugaz feito as borboletas que duram um só dia depois do casulo” (grifos nossos).

Nota-se que enunciação e enunciado não só aproximam-se do valor da referencialidade como, também, a isotopia da enfermidade sem cura permanece no discurso, feito nódoa que não se tira, mas, dessa vez refletindo, de fato, a “tomada de consciência” que afirmamos durante toda a análise das cartas:

“Pois há um casulo rompendo-se lento, casca seca abandonada. Após o vôo de Ícaro perseguindo Apolo.⁵¹ E a queda? Aceito todo dia. Conto para você porque não sei ser senão pessoal, impudico, e sendo assim preciso te dizer: mudei, embora continue o mesmo.” (grifos nossos).

51 – referência ao mito de Ícaro que, após ganhar de seu pai Dédalo asas construídas de penas e ceras e advertido a não aproximar-se do sol, voa em direção ao astro-rei, cujo responsável pelo percurso é o deus Apolo, entusiasmado pela emoção do voo tem suas asas queimadas, caindo no mar e morrendo.

Percebemos no decorrer do tríptico que na primeira carta a doença (conteúdo) é metaforizada em “*Coisa Estranha*” (expressão). Na segunda, o foco do discurso é no caminho “*No caminho do inferno encontrei*” e a doença não é metaforizada e nem aparece no texto, senão pela via da morte, através do eufemismo “*Tantos, meu Deus, os que se foram*”; e na última carta a doença é manifestada de forma direta “*HIV positivo*”.

O recurso da interlocução volta a ser valorizado, mas agora mais balizado pelas coerções do contrato fiduciário, garantindo o estabelecimento da confiança, o crer:

“Sei que você compreende. Sei também que, para os outros esse vírus de science fiction só dá em gente maldita. Para esse, lembra Cazuza: ‘Vamos pedir piedade, Senhor, piedade para essa gente carente e covarde. Mas para você revelo humilde:...’⁵²

Num esforço de retomada como para salientar o estado de sanidade reformado, o cotejo com os dados linguísticos da primeira carta é feito no interior da estrutura: antes a metáfora da doença, agora a metáfora da vida:

...o que importa é a Senhora Dona Vida, coberta de ouro e prata e sangue e musgo do tempo e creme Chantily às vezes e confetes de algum carnaval, descobrindo pouco a pouco seu rosto horrendo e deslumbrante. Precisamos suportar. E beijá-la na boca.

; os muros na primeira “*Acho que serão capazes de levar esta carta até depois dos muros que vejo a separar as grades de onde estou...*”, signo que se repete na segunda: “*... tentando ver os púrpuras do crepúsculo além dos ciprestes do cemitério atrás dos muros...*” e, na terceira “*Os muros continuam brancos, mas agora são de um sobrado colonial espanhol...*” agora não são mais os do hospital (1ª carta), do cemitério (2ª carta), mas de um sobrado avistado do outro lado da rua.

52 – intertextualidade com a canção *Blues da Piedade*, de Cazuza (já trazida por nós anteriormente)

Nessa toada, a isotopia da dor, do sofrimento e do cárcere “*Embora amarrado como um bicho na maca de metal...*” cede lugar à serenidade e à liberdade: “... *o portão pode ser aberto a qualquer hora para entrar ou sair. [...] Chama-se Menino Deus esse lugar cantado por Caetano, e eu sempre soube que era aqui o porto.*”.

E, coerente à segunda carta, a continuidade da referencialização a artistas aflora em nomes próprios como “*Lya Luft*”, “*Quintana*”, “*Luciano Alabarse*”, “*Dercy Gonçalves*”, “*Hebe*”, “*Gabriel Vilela*”, “*Maria Padilha*”, “*Zuenir Ventura*”. A isotopia do caminhar, continuidade da elucidação discursiva, é reforçada pela “*Ascensão*” lida no *I-Ching* e a carta finaliza com a descrição das ações realizadas pela instância enunciativa discretizadas por verbos marcados na primeira pessoa indicando ação, movimento:

Vejo Dercy Gonçalves, na Hebe, assisto A Falecida de Gabriel Villela no Teatro São Pedro; Maria Padilha conta histórias inéditas de Vicente Pereira; divido sushis com a bivariana Yolanda Cardoso; rezo por Cuba; ouço Bola de Nieve; gargalho com Déa Martins; desenho a quatro mãos com Laurinha; leio Zuenir Ventura para entender o Rio; uso a estrela do PT no peito (Who Knows?) ; abro o I Ching ao acaso : Shêng, a Ascensão ; não perco Éramos Seis e agradeço, agradeço, agradeço. A vida grita. E a luta, continua. (grifos nossos)

Apropriando-se, inclusive daquilo que seria o discurso “contrário” a sua própria “forma de vida”: o biomédico, o sujeito do enunciado inclui a fala da representação médica sobre o vírus “*science fiction*” e, finaliza o tríptico com augúrios de continuidade.

Vencendo a obscuridade, o “silêncio” da primeira carta, deu lugar ao grito, a falta (e não ausência) de esperança, deu lugar à perseverança e, se mantendo em todo o percurso: a fidelidade à escrita, à representação da vida através da poética, uma “existência” que, se roubada, através da escrita como nirvana de salvação, se faz, se fez, aqui, plena.

3.5 Análise de “Mais uma carta para além dos muros”

“Na verdade, nunca se viu que não morresse quem tivesse de morrer. E agora, insolitamente, um aviso assinado pela morte, de seu próprio punho e letra, um aviso em que se anunciava o irrevogável e improrrogável fim de uma pessoa, tinha sido devolvido à origem, a esta sala fria onde a autora e signatária da carta, sentada, envolta na melancólica mortalha que é seu uniforme histórico, com o capuz pela cabeça, medita no sucedido enquanto os ossos dos seus dedos, ou os seus dedos de ossos, tamborilam sobre o tampo da mesa.”

José Saramago. *As intermitências da morte*

Durante o percurso das três últimas cartas em análise, percebemos, sintaticamente, que ao “calor” do acontecimento, seu momento de ápice, o sujeito do enunciado (que sente) agindo, a partir da segunda carta, na intenção de amortecer o acidente perturbador, foi progressivamente reconfigurando, descortinando o conteúdo semântico do acontecimento em estado levando o discurso à luz da legibilidade.

Na esteira de Zilberberg (2011) em uma espécie de relação inversamente proporcional, à medida que o acontecimento ganhou em inteligibilidade, perdeu, gradativamente, em agudeza. No momento abrupto de seu surgimento, o acontecimento suspende o curso do tempo, mas tenderá, inevitavelmente, às vias da potencialização, na memória, e o tempo retornará ao seu curso natural. (pg. 169).

Essa “narratividade” do acontecimento fora vista na análise das cartas até aqui. Em “Mais uma carta para além dos muros” (a terceira dessa ordem) o sujeito do enunciado, comungando da retomada de um estado equilibrado, soube-dizer ser soropositivo, o que consideramos seu objeto-de-valor nessa busca. Podemos dizer que esse sujeito sensível se encontrava no “conforto do conhecido”, tendo já assimilado o acontecimento.

No entanto, feito um iceberg não esperado por uma tripulação recém-estabelecida, a nau, estabilizada, depara-se novamente com um infortúnio e naufraga. Como Édipo que, após seu restabelecimento da batalha com Laio – seu pai, no caminho para Tebas, após casar-se com Jocasta e gerar-lhe filhos, com a revelação de Tirésias descobre a identidade materna de

sua, até então, esposa. O destino do naufrago é incerto. Édipo, tomado pelo assomo, fura os próprios olhos e se exila.

Nosso sujeito do enunciado, então recém-estabelecido, é afetado, novamente, pelo evento inesperado. Ainda que a terceira carta finalize-se com o enunciado “E a luta continua” e, semanticamente, pudéssemos considerar o sujeito em “estado de alerta”, o novo acontecimento que, considerando as quatro cartas em narrativa, poderia ser tomado como “acontecimento” ou “acontecimento2” (acontecimento ao quadrado), ainda assim, não poderia ser antecipado.

Participando elementos sensoriais e afetivos nessa narrativa que já tinha atingido, propomos, um caráter ordinário levando o sujeito ao cotidiano, irrompe-se, novamente o evento perturbador inesperado e prenhe:

“Ela se debruçou sobre mim, tão próxima que consegui ver meu rosto em suas pupilas dilatadas. Era bonita? Pergunta Alguém-Ninguém, a quem tento contar essa história que nem história seria. Fico aflito, tenho sempre tanto medo que me desviem do que estou tentando desesperadamente organizar para dizer; qualquer atalho poderia me perder, e à minha quase história para todo o sempre. E nada mais triste que histórias abortadas, arrastando correntes, fantasmas inconsoláveis. (grifos nossos)

Essa parte do primeiro parágrafo de “Mais uma carta para além dos muros” revela que, se outrora o sujeito denominou “coisa estranha” o acontecimento, essa grandeza tensiva, aqui é denominada “Ela”.

De certa maneira, há um comprometimento do sentido no uso do pronome de caso reto trazido aqui sem referente anterior e que sequer é revelado posteriormente no enunciado. Diferentemente do enunciatário com o qual se refere nas três últimas cartas, nessa, o sujeito “dialoga” com “Alguém-Ninguém” que supomos seja ele mesmo, como uma espécie de fragmentação subjetal, um “eu e mim mesmo”, gerada pela potência tensiva do acontecimento, construídos discursivamente.

O estado de confusão, outrora solucionado pelo sujeito do enunciado, retorna já nas primeiras linhas na formação do paradoxo com a adjetiva restritiva que, ao invés de

discretizar o elemento anterior ao qual se refere, o nega: “... essa história, que nem história seria.”.

Deveras afetado pelas reminiscências desse “debruçar”-se sobre ele, o sujeito fica “aflito”, tem “medo”, mas esforça-se por figurativizar esse acontecimento “tentando desesperadamente organizar para dizer” – novamente algo sobrevém ao sujeito e gera sua desorientação modal.

Segundo Zilberberg (2011:175)

Tendo em vista o andamento, e a fim de resguardar o contato com os dados propriamente semióticos, entendemos a velocidade de penetração, cujo teatro e medida é o corpo imaginário do sujeito, como velocidade de desagregação e, em seguida, como velocidade de apassivação, ou seja, como mudança instantânea de regime subjetal, e como “peripécia”, segundo a terminologia de Aristóteles na Poética. (grifo nosso)

Além disso, reforçamos o caráter transformacional do acontecimento que confunde, também, as posições actanciais, esse sujeito que tange, também é tangido, transforma-se em objeto nisso que poderíamos legitimamente chamar de “sintaxe corrompida”: “qualquer atalho poderia me perder, e à minha quase história para todo o sempre.” – enunciado no qual o sujeito é nominalizado: “qualquer atalho” e age sobre o verbo no modo subjuntivo “poderia” perder o sujeito – transfigurado no pronome oblíquo “me”. Notamos que uma sintaxe usual, pragmática, diria, naturalmente: “Eu poderia me perder em qualquer atalho” – quando o pronome oblíquo “me” assume função de pronome reflexivo, no caso o sujeito pratica a ação sobre si mesmo, o que não ocorre no enunciado enunciado, no qual a ação é praticada pelo sujeito: “qualquer atalho”.

Retomando a estilística como seleção para esse enunciar, a obscuridade do discurso nesse primeiro instante da carta é demarcada linguisticamente pelo uso do zeugma, demarcado pelo [Ø] que ocorre em:

- “qualquer atalho poderia me perder, e [Ø] à minha quase história” (do verbo “perder”);

- “E nada mais triste que histórias abortadas, arrastando correntes, [ø] fantasmas inconsoláveis” (do verbo “arrastar”);
- “Era sim, uma cara de verdade. A [ø] de Simone Signore no final, lembra? A [ø] de Irene Papa, [ø] Anna Magnani, [ø] Fernanda Montenegro [...] [ø] Adélia Prado, [ø] Jeane Moreau.” (do substantivo “cara”).

Além da personificação do atalho que “perde” o sujeito, esse recurso também é utilizado nas histórias que “arrastam correntes e fantasmas inconsoláveis” e a metáfora de “*Alguém Ninguém*” cujo referencial natural já supomos ser o próprio sujeito assomado pelo acidente abrupto.

Tomando a língua como “lugar” de resolução, na tentativa de dar significação ao evento, o sujeito continua a produção do enunciado “*eu continuo a contar*”, chama a atenção para a necessidade de manter o foco de atenção, e configura o fatalismo na personificação da morte “*Nas pupilas dela, desmesurados buracos negros que a qualquer segundo poderiam me sugar para sempre, para o avesso, se eu não permanecer atento – nas pupilas dela vejo meu próprio horror refletido.*”.

Em tom naturalista, como a cena final de Bertoleza (escrava explorada por João Romão) da obra de Aluísio Azevedo *O cortiço* que, buscando safar-se da prisão, ao esfaquear-se transforma-se, também, em “bicho”, o sujeito do enunciado cinde-se nessa figura actancial que precisa tomar as rédeas da “razão” para enunciar e, modalmente, é afetada deveras pela imposição do que sobreveio, compartilha a necessidade da atenção e o metamorfosear-se no bicho:

“Eu, porco sangrando em gritos desafinados, faca enfiada no ventre, entre convulsões e calafrios indignos. [...] Gritei também não palavras, uivos, descobrindo na carne que o berro alivia a dor. Gado no matadouro, recém-nascido após o tapa e o choque, aterrorizado com a clareza dura e o ruído insuportável do mundo cá de fora. [...] Então apenas confiei no meu berro de cachorro atropelado pela estrada deserta, gato de espinha quebrada a pau rastejando na sarjeta do poema de Ferreira Gullar. Ai, Frida Kahlo...” (grifos nossos)

Percebemos a surpresa da enunciação agora também assumindo uma identidade metaforizada no discurso (tal e qual a metáfora do acontecimento nas cartas anteriores) numa estetização caleidoscópica em que o sujeito é figurativizado em “porco”, “gado”, “cachorro” e “gato” e afirmamos o tom disfórico da carta aproximando o conteúdo da isotopia da morte num exercício discursivo aparentemente lógico: O sujeito é marcado pela metáfora do animal, o animal está em vias do sofrimento e da morte, o sujeito está em vias da morte. O porco está sangrando; o gado está no matadouro; o cachorro foi atropelado, o gato teve a espinha quebrada.

Feito o *eu-lírico* do poema de Gregório de Mattos (“A N.S. Jesus Cristo que estais pendente no barreiro”) o sujeito do enunciado dialoga com o sagrado, clama pela prorrogação da vida e busca, na hora da morte, o escape no divino

Eu gritava Senhor de Toda Luz e de Tudo que Existe, dai-me Força, Fé e Luz. [...] Grito também: Senhor, não agora, porque eu não quero que seja agora. [...] Desafiei Deus, sinto muito, era a única maneira de me salvar. Ele me entendeu.

e parece ter recebido a concessão reclamada.

Da mesma forma que a personagem de Machado Brás Cubas narra seu delírio, atentando para a vanguarda de uma narrativa dessa ordem, o sujeito do enunciado, feito um retorno às origens, em sua vertigem pré-mortem depara-se com uma entidade (que aqui estamos supondo a **morte personificada** “Naquela cara viva” a qual constrói uma imagem sobrenatural:

“Não parecia cruel, apenas exata, meticulosa sacerdotisa. Sabre na mão, prestes a arrancar o coração palpitante do menino e da virgem que eu também era. Cumpria sua tarefa. Paraca, Moira, Harpia. Sua pele nem transpirava. E de repente, talvez porque eu tenha lido e sonhado e visto filmes demais, a cara transformou-se na da Górgona. Nada de cabelos de cobras entrelaçados, dentes pontiagudos de marfim. Continuava de certa forma linda, mas também medonha e agora também mítica. Grega, etrusca, asteca, bizantina, a teia enorme de cabelos negros emaranhados em torno dos pômulos de pedra. (grifos nossos)
Exercendo alto grau de potência sobre o sujeito, o que sobreveio é potencializado na memória, o tempo da enunciação é o pretérito (embreagem/debreagem):
“Tão próxima da minha a cara do meu horror de verme vivo, seria fácil ir com ela. Mergulhar em alívio no buraco negro meu de bicho vil, no meu pedantismo de animal aculturado. Para sempre ir. Para o outro lado, onde? Eu não quis. Ou foi Deus que não deixou? Não era hora ou Deus nem tem nada a ver com isso ou

qualquer outra coisa, e sequer existe. Não sei. Sei, sem dúvida, que a vi.” (grifos nossos)

Exercendo alto grau de potência sobre o sujeito, o que sobreveio é potencializado na memória, o tempo da enunciação é o pretérito (embreagem/debreagem):

“Tão próxima da minha a cara do meu horror de verme vivo, seria fácil ir com ela. Mergulhar em alívio no buraco negro meu de bicho vil, no meu pedantismo de animal aculturado. Para sempre ir. Para o outro lado, onde? Eu não quis. Ou foi Deus que não deixou? Não era hora ou Deus nem tem nada a ver com isso ou qualquer outra coisa, e sequer existe. Não sei. Sei, sem dúvida, que a vi.”
(grifos nossos)

Após essa tentativa de figurativização do momento de vertigem, feito *flashback*, que precedeu a morte, como um instante de lucidez, um “descanso na loucura” o sujeito do enunciado volta ao registro próximo ao mundo natural cujo léxico remete, pela primeira vez (nessa carta), à isotopia hospitalar: “*Depois, emergindo do coma artificial da morfina, cateteres enfiados nas veias, nunca mais a vi. Pelos corredores sangrentos das CTIs, pelo brancos labirintos hospitalares, empurrando macas, fazendo curativos, em nenhum lugar estava mais.*” (grifos nossos)

À essa experiência singular descrita, o sujeito do enunciado vai “aceitando” o ocorrido, segue atenuando seu caráter potente e, através do inexorável que a todo humano vigia, homogeneíza-se com a instância enunciatória: “*Desapareceu. Não temo que volte um dia. E voltará, sina de todo o humano. E sei, sabemos perfeitamente que é essa cara nossa de cada dia, sempre à espreita*” (grifos nossos)

Nessa carta, a enunciação assume a fragmentação, feito a querela entre o pensar e o sentir do ortônimo Fernando Pessoa, o eu e seu duplo:

De quem é olhar
Que espreita por meus olhos?
Quando penso que vejo,
Quem continua vendo
Enquanto estou pensando?
Por que caminhos seguem,
Não os meus tristes passos,
Mas a realidade
De eu ter passos comigo?

Na enunciação conflitante consigo mesmo “*Alguém-Ninguém parece despertar. Como se chamava? Pergunta. Respondo em voz tão baixa que nem sei se chego a falar. Nem é preciso*”, apenas ao final a imagem do enunciatário é construída através do pronome pessoal de segunda pessoa, instância a qual se une; e a referência ao nascimento de Cristo fica explícita, a enunciação outrora bicho em vias da morte, agora é atrelada à figura do divino, o sujeito do enunciado assume o caráter do sagrado ⁵³:

“Amanhã à meia-noite volto a nascer. Você também. Que seja suave, perfumado o nosso parto entre ervas na manjedoura. Que sejamos doces com nossa mãe Gaia, que anda morrendo de morte matada por nós. Façamos um brinde a todas as coisas que o Senhor pôs na Terra para nosso deleite e terror. Brindemos à Vida – talvez seja esse o nome daquele cara, e não o que você imaginou. Embora sejam iguais. Sinônimos indissociáveis.”

Percebemos que a presença de oito sintagmas pronominais e verbais flexionados na primeira pessoa do plural configura o efeito de sentido de inclusão. Essa (re)atualização do acontecimento se dá primeiramente na esfera disfórica do desespero frente à morte – a qual flutua entre a esfera do mistério e do místico, e depois toma disfarces eufóricos de vida.

Feito caminhar por um umbral, um Orpheu lírico buscando sua Eurídice no Hades, tentando retornar ao mundo dos vivos, essa última carta corpus resgata a problemática da existência, transita do inconformismo à resignação, do pesar à leveza.

Nesse paradigma maniqueísta, a enunciação é aqui enunciada em forma de oração, o sujeito do enunciado aparenta comungar um estado mais próximo da aceitação, de face para a morte projetou a vida e, editando uma celebração solitária, tece votos, ergue um brinde enunciado da maca: “*Feliz, feliz Natal. Merecemos*”.

53- Lembramos que essa carta tem data de 24/12/95 – em que se comemora o nascimento de Cristo.

DISCUSSÕES

Estar entre a vida e a morte. Nos idos dos anos 90, período datado nas cartas-corpus, saber-se soropositivo é estar mais próximo da morte do que da vida, devido à ainda incompetência da pesquisa biomédica sobre possíveis tratamentos e até uma tentativa de cura à epidemia que abateu o mundo naquele momento.

Segundo Susan Sontag (2007:101),

Para a implementação da metáfora da doença full-blown, foi necessário conhecer a doença como um processo dividido em fases distintas. Ao mesmo tempo, porém, essa divisão enfraqueceu um pouco a ideia de inevitabilidade conotada pela metáfora. Aqueles que quisessem relativizar a hipótese de que a infecção é inevitavelmente letal poderiam utilizar a classificação em três fases – infecção com o HIV, complexo relacionado à AIDS (ARC) e AIDS propriamente dita.

A partir disso, compreendemos que as cartas em análise formaram, nessa sintaxe, um gradiente que, como já afirmamos, vai do discurso obnubilado ao claro, e tomamos como base aqui, para isso, o referencial do esquema comunicacional que tem por valor a clareza. Em termos técnicos, como foi comprometida à chegada ao conteúdo da carta haja vista o modo como ele foi manifestado.

Percebemos, nessa sintaxe, tanto um esquema narrativo actancial que já desde o input da primeira carta tinha como objeto de valor expressar um acontecimento e como esse percurso foi formado, e, a esse modelo da semiótica clássica, acoplamos o olhar para a tensividade nesse trajeto, o que, não raro, teria como contribuição, ainda que, aqui, indiretamente, os estudos da paixão e dos afetos desse sujeito que sente, e os estudos sobre o acontecimento.

Durante todo o texto, buscamos apresentar um olhar particularizado que buscou, a princípio, um movimento interpretativo e analítico, ainda que tenhamos, naquele momento, privilegiado o primeiro ao segundo.

Para a formalização da construção analítica a partir de um viés mais estrutural, achamos por bem algumas retomadas e observações que faremos a seguir em vista de preencher lacunas, aparar arestas e formalizar a análise.

IV. UMA RADIOGRAFIA DAS CARTAS

*“esse súbito não ter
esse estúpido querer
que me leva a duvidar
quando eu devia crer*

*esse sentir-se cair
quando não existe lugar
aonde se possa ir*

*esse pegar ou largar
essa poesia vulgar
que não me deixa mentir”*

Paulo Leminski, *Esturpor*

4.1 Sobre competência, acordos e catálise

Ao longo do presente estudo, buscamos demonstrar de que modo a linguagem foi-se transformando acompanhando a atenuação de um acontecimento. Durante esse processo tenso, importa-nos, considerando a complexidade do objeto, retomar algumas questões e esclarecer outras que podem definir melhor o dinamismo interno pelo qual passaram as cartas nessa sintaxe discursiva.

Considerando o evento abrupto deformador da linguagem, notamos que esse sujeito, embora seja *lui-meme* objeto de seu enunciar, manifestou, a todo momento, o efeito de sentido de subjetividade nas cartas, não se anulando em nenhum momento – e tal configuração auxiliou para que embasássemos isso que estamos chamando de “forma de vida” num único enunciador que perpassa todos os instantes do enunciado – da inconstância da indecisão à clareza do saber-dizer, ocorrido no enunciado.

A partir desse momento, consideramos o estudo da estrutura das *Cartas para além dos muros* como “redes de força tecidas por variantes socioculturais” (Fontanille, 1992), o que se aproximaria de estruturas mitológicas e a partir disso, valeu-nos considerar as relações entre forças coesivas e forças dispersivas, intrinsecamente significantes. (FIORIN, 2010: 18)

Ao observarmos as cartas, indentificamos que, embora o conteúdo enunciado seja o acontecimento tônico e perturbador, portanto mais próximo do caos do que da ordem, a instância da enunciação manteve-se “constante” no enunciado. Embora o discurso, como um todo, tenha passado pela instabilidade à qual buscamos dar forma, e essa esteja sob a égide da metáfora ou da referencialidade num vai e vem contínuo, a categoria de *pessoa*, nas cartas, manteve-se estável.

Estudando o mecanismo da enunciação, consideramos a utilização da língua em performance nesse ato de linguagem aqui em estudo e a discretização e análise dessa entidade semiótica que aqui se fez *ser*.

Buscando reconstruir o ato gerador do enunciado por operações de catálise 54 reconstituímos o ato enunciativo a partir das marcas da enunciação presentes no enunciado seguindo tais questões:

- a) das competências necessárias para a produção de um enunciado;
- b) a da “ética” da informação;
- c) a do acordo fiduciário entre enunciador e enunciatário.

Observando o que nos diz Fiorin (2010:32) percebemos que o enunciador é competente linguisticamente, uma vez que conhece a gramática e seu léxico e produziu enunciados aceitáveis. O “calcanhar de Aquiles” de nosso objeto complexo está na competência discursiva, que concerne, de um lado à tematização e à figurativização e, de outro, à actorialização, à espacialização e à temporalização e seus mecanismos argumentativos, que buscaremos esquematizar como se deu ao longo das cartas.

Quanto à competência narrativa (as transformações de estado presentes em todo texto), ligada a veridicção tem-se ao longo do tríptico: 1ª carta: quer *não-saber* dizer à 3ª carta: assume *saber-dizer*.

Percebemos que a enunciação é competente também na interdiscursividade, na intertextualidade, na pragmática ilocutória e na competência situacional. O germe de nosso estudo se deu na obnubilação do discurso, portanto, aquilo que Fiorin (ibidem) atentará: a utilização dos implícitos, uso da norma linguística, figuras de pensamento, efeitos de sentido de objetividade, de realidade, etc.

54 – durante a pesquisa, consideramos o valor heurístico da catálise, tomada por Greimas e Courtés (1979: 43) como “a explicitação dos elementos elípticos ausentes na estrutura de superfície. É um procedimento que se realiza com o auxílio dos elementos contextuais manifestados e mediante as relações de pressuposição que entretêm com os elementos explícitos.

Fiorin (ibidem: 33) a partir dos estudos de Kebrat-Orecchioni, (1980: 210) diz que o falante deve levar em conta um “código deontológico” na produção de seu enunciado, o que seria considerado uma troca verbal honesta.

Se a lei da informatividade exige que, numa dada situação de comunicação se não se deseja manter apenas uma conversação, mas transmitir informações ao parceiro, o enunciador deveria apenas enunciar coisas as quais a pessoa com quem se fala não conheça. Dessa forma, ao utilizar-se de elipses e metáforas (desconhecidas do enunciatário) na primeira carta, o enunciado aproximou-se de um discurso de informatividade (mesmo que o uso de “*coisa estranha*” tenha conteúdo sêmico estranho ao enunciatário). No entanto, sabendo que a enunciação passou por momentos de instabilidade e de um fluxo de aproximação e distanciamento da língua natural, da referencialidade, todo o tríptico e mais a última carta estão *ora respeitando* a lei da informatividade, *ora mantendo* uma conversação.

Embora a metáfora seja algo desconhecido do enunciatário, a máxima da informatividade é comprometida pela lei da exaustividade, haja vista que o enunciador das cartas emitiu, a princípio, as informações mais fortes que tinha, o que levou o discurso a um efeito de sentido de subjetividade maior que o da última carta, quando desvela e carrega, quantitativamente, o enunciado de fatos mais elucidativos.

Respeitando a “convenção fiduciária” entre enunciador e enunciatário o estatuto veridictório do texto fora afetado a princípio e na segunda carta, uma vez que os procedimentos metafóricos de construção do vírus afetaram o estatuto de verdade do texto, aproximando-o mais da ficção, e, na terceira carta (*Mais uma carta...*) mais da realidade. Pensando nos mecanismos de argumentação, a terceira carta é mais persuasiva ou convincente do que a primeira, considerando a lei da exaustividade.

Sabendo que a intenção do sujeito que se pode apreender está inscrita no discurso, essa intencionalidade deverá, então, ser esquematizada desde o nível fundamental, passando pelo narrativo até a chegada ao nível discursivo.

Durante o andamento de todo o tríptico das cartas, não podemos dizer que houve um conflito da enunciação enunciada (intenção comunicativa) e o enunciado enunciado (conteúdo manifesto), pois, como afirmamos, embora enuncie *não-saber-dizer*, quis saber *não-dizer* = construiu a metáfora. Portanto, essa maneira de construção do discurso impôs dois contratos enunciativos:

1ª carta – o enunciado X deveria ser interpretado como não-X (Coisa Estranha – não deveria ser interpretado, *ipsis literis* como Coisa estranha)

2ª carta – a reverberação da intencionalidade da 1ª (a manutenção da dúvida)

Última carta – o enunciado X deveria ser interpretado como X (o vírus HIV deveria ser interpretado como HIV)

Mais uma carta – o enunciado X deveria ser interpretado como *não-X* (Ela não deveria ser interpretada como Ela. A morte, embora estivesse subentendida – pelo contexto linguístico em que estava inserida, está maquiada no pronome de 3ª pessoa singular)

Dessa maneira, não só verificamos uma instabilidade se considerarmos, antemão, o valor de verdade do discurso (e esse só poderá ser assim chamado se estivermos considerando a instância do enunciatário e a compreensão de um discurso claro) do estatuto veridictório do texto, como também, construiu-se um jogo estilístico entre o ser (dizer) e o parecer (dito), impondo ao enunciatário um ponto de vista sobre o acontecimento narrado.

Focalizando a competência desse enunciador, o *não-saber* dizer manifestado no enunciado, esconde, como já dissemos, um *não-querer-saber-dizer* da enunciação. Nas primeiras cartas, a enunciação embora tenha manifestado no enunciado a tentativa de revelar um fato, acabou por dissimulá-lo, velando-o.

Considerando, agora, o enunciatório pressuposto, a primeira e segunda cartas foram um “convite” a mostrar a ambiguidade do conteúdo ou as múltiplas maneiras de interpretá-lo, enquanto que a terceira não é passível de mais de uma interpretação, haja vista a lei da exaustividade já descrita acima: o HIV é manifestado com todas as letras – não há ambiguidades possíveis. O tríptico configura-se, então, como um percurso da dissimulação à franqueza, voltando à dissimulação em “Mais uma carta para além dos muros”.

É importante salientar que, durante todo esse estudo, buscou-se referendar que o efeito de sentido de dissimulação estava ligado à intensidade do acontecimento que sobreveio ao sujeito enunciador.

Aqui foram propostas as cartas como uma narrativa, como uma vivência experienciada pelo enunciador modalizado por um *dever-dizer*. Neste momento, faz-se necessário interpretar as categorias que instauram um eu-aqui-agora, a saber: a pessoa, o espaço e o tempo, aqui variando na concomitância do momento de realização do ato descrito e o momento do ato enunciativo – haja vista as datas em cada uma das cartas, e a conversão dessas categorias para a linguagem em discurso referindo-se, apenas, à enunciação, cujas marcas presentes no enunciado permitiram reconstituir o ato enunciativo através das operações de catálise; e cujas categorias disporemos a seguir.

4.2 Da pessoa

Como afirmamos anteriormente, embora a enunciação tenha beirado as raias da instabilidade, a categoria pessoa foi a única a se manter inabalável durante todo o percurso. Nas quatro cartas percebemos sua instauração a partir de pronomes retos e oblíquos; possessivos e as desinências número-pessoais dos verbos. Nesses casos, um eu esteve explicitamente instalado por uma debreagem actancial enunciativa:

1ª carta - *“Pois isso, saiba, isso que poderá me matar, eu sei é a única coisa que poderá me salvar.”*

2ª carta - *“Eu desperto, e digo sim.”*

Última carta - *“... e eu sempre soube que aqui era o porto.”*

Mais uma carta - *“Eu gritava Senhor de Toda Luz e de Tudo que Existe, dai-me Força, Fé e Luz.”*⁵⁵

Tendo como actantes o enunciador e o enunciatário, o primeiro nível da enunciação é considerado como o quadro implícito e logicamente pressuposto pela própria existência do enunciado (Greimas e Courtès 1979:125). O enunciador, destinador implícito da enunciação já fora, anteriormente, demarcado; e o enunciatário, destinatário implícito, também é demarcado ao longo das quatro cartas:

1ª carta - *“Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo.”*

2ª carta - *“Homens, mulheres, você sabe, anjos nunca tiveram sexo.”*

Última carta - *“Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas...”*

Mais uma carta - *“... talvez seja esse o nome daquele cara, e não o que você imaginou.”*

E sobre as subversões da pessoa, é interessante notar que, nesse jogo de efeitos de sentido construído pelo enunciador que assume a autonomia do discurso em todas as cartas, também faz com que o enunciatário assuma o que ele próprio diz como:

55 – buscamos privilegiar a manifestação do pronome pessoal do caso reto de 1ª p. sing., mas em todas as cartas há também pronomes oblíquos e possessivos também marcando a categoria de pessoa.

1ª carta - “*Um dia entenderemos talvez.*”

2ª carta - “*Nesse fio estreito, feito corda bamba, nos equilibramos todos. [...] Lá embaixo, uma rede de asas ampara a nossa queda.*”

Última carta - “*Precisamos suportar.*”

Mais uma carta - “*Merecemos*”

Nesses últimos casos, percebemos embreagens como as ocorridas na substituição da primeira pessoa do singular pela primeira pessoal do plural para criar um efeito de sentido de inclusão, de solidariedade, como se quisesse compartilhar a dor.

Além disso, vale notar que, em “Mais uma carta para além dos muros” (a 4ª da sequência), a subversão ocorreu na primeira do singular assumindo o papel de *terceira do singular* como em: “Era bonita? Pergunta Alguém-Ninguém, a quem tento contar essa história, que nem história seria. [...] Mesmo assim, pacientíssimo, respondi: Não, querido. [...] Alguém-Ninguém entusiasma-se com o glamour dessas comparações. Cala-se, olho parado divaga em outras imagens, outras divas. [ø] Nem ouve mais, eu continuo a contar.”

Como já afirmamos anteriormente, esse mecanismo de conversão da última carta, homologa-se à figurativização de um *sujeito fragmentado* que está contando “Ela se debruçou sobre *mim* [...] Pergunta Alguém-Ninguém, a quem tento contar essa história...” – onde “mim” e “Alguém-Ninguém” seriam a mesma pessoa que enunciava as cartas anteriormente, e agora está cindida em face da *morte* – esse *segundo acontecimento* ocorrido na estrutura da enunciação das quatro cartas, considerando-as como um todo.

Além da cisão, considerar a terceira pessoa do singular como subversão da primeira nomeada aqui como *Alguém-Ninguém* também configura, semanticamente, o efeito de sentido de esvaziamento de subjetividade. Nessa última pudemos observar não só a debreagem enunciativa, como também a enunciva, pois projetou no enunciado uma *persona*.

4.3. Do Tempo

INTRODUÇÃO DO TEMPO

Para a distinção dos tempos, marcá-los-emos com cores as quais estão na legenda abaixo:

■ pretérito

■ presente

■ futuro

ME (presente implícito) “Mas por enquanto e, por favor, tente entender o que tento dizer.”
 “... ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela.”

Sistema enuncivo (não – concomitância)

Anterioridade (MR pretérito)

+

Posteridade (MR futuro)

Não-concomitância (MA pretérito)

Não-concomitância (MA futuro)

“Alguma coisa aconteceu comigo”

“... isso que poderá me matar, eu sei, é a única coisa que poderá me salvar.”;

“ Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito.” ⁵⁶

A partir do esquema ilustrado acima, tem-se que no presente, o enunciador chama à solicitude e descreve seu estado; no passado narra o acontecimento, descreve a dor e salienta a incapacidade de dizer. E usa futuro para prospectar a salvação e a aquisição de competência, ainda incerta, mas que poderá vir no depois.

56 - O valor temporal do futuro determina que “[...] ele não pode expressar uma modalidade factual, pois seu valor de verdade não pode ser determinado no momento da enunciação”. (FIORIN, 2010:154) Aqui, por conta do verbo da principal estar num dos tempos do subsistema enuncivo da posteridade, temos a compatibilidade posteridade: presente. (idem, 186-187) Configura caso de embreagem, pois o evento expresso pelo verbo é posterior em relação ao momento da enunciação.

O enunciado seguinte sintetiza, claramente, a junção dos tempos da enunciação:

“Não sei o que *virá* depois deste agora que é um momento após a Coisa Estranha, a turvação que *desabou* sobre mim”, quando, de fato, temos a incerteza no agora e no depois, advindas de algo que ocorreu outrora, configurando um efeito de sentido de instabilidade.

O abalo do acontecimento pode ser comprovado ainda em: “... talvez eu não tenha compreendido..., a maneira como tudo é ou tornou-se, inclusive eu mesmo, depois da imensa Turvação” e as reminiscências do assomo dão-se em “Por enquanto, ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que me aconteceu.” (grifo nosso)

A primeira carta, apresenta, portanto um ME (presente) – MR (pretérito + futuro) = MA (pretérito), uma continuação da parada.

Quanto à segunda carta:

ME (presente implícito) “Hervé Guibert *continua* sua interminável carta para o amigo que não lhe *salvou* a vida.”

Sistema enuncivo (não – concomitância)

O esquema acima representa, de um ponto de vista, certa presentificação do passado que levou à criação de algo próximo ao discurso fictício, no qual ME ≠ MR = MA (passagem

pelo inferno) – I; mas esse MR (tempo pretérito) também irrompe no enunciado para retomar a isotopia da AIDS e da morte no passado perfeito com as referências a outras personagens que faleceram dessa causa - II.

No entanto, predomina na carta como um todo o tempo **presente**, demonstrado através do esquema ME = MR = MA. Por esse viés, formou-se um sistema, cuja debragem é enunciativa, o que configura um efeito de sentido de assertividade: “*Os da manhã usam uniforme branco, ...carregam vassoura... recolhem asas e esfregam o chão, trocam lençóis, servem café... medem pressão... auscultam peito e ventre. [...] e contemplo então a fúria dos viadutos, ... – abro as janelas para os anjos... Chegam através de antenas [...] identifico os passos, quero abraçar Vicente Pereira. [...] Eu desperto e digo sim. E tudo recomeça.* Valendo observar que o tempo presente é marcado por ações realizadas tanto pelos enfermeiros observados, quanto pelo enunciador que realiza.

No que tange ao enunciador, se comparado ao enunciado da primeira carta e ao início dessa segunda (a metáfora do inferno), percebemos que a enunciação começa a discretizar uma mudança: “*Pois repito, aquilo que eu supunha fosse o caminho do inferno, está juncado de anjos. Aquilo que suja treva parecia guardar seu fio de luz.*”. Portanto, nessa narratividade proposta passa-se a observar a transformação de estado, o sujeito do enunciado aparenta começar a adquirir a competência do saber, outrora inexistente “*Alguma coisa aconteceu... tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito.*”

E, em *Última carta para além dos muros* (a terceira), tem-se:

ME (presente implícito) "*Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras...*
"Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade... te escrevo agora assim."
"Conto para você... preciso te dizer."
"Precisamos suportar."
"Assisto A falecida de Gabriel Villela..., divido sushis..., rezo por Cuba, ouço... gargalho... desenho... abro... e agradeço, agradeço, agradeço."

Sistema enuncivo (não – concomitância)

Anterioridade (MR pretérito) + Posteridade (MR futuro)

Não-concomitância (MA pretérito) Não-concomitância (MA futuro)

"*Imagino que você tenha achado*" [ø] – inexistente (não demarcado)

A terceira carta do tríptico, além de trazer um dêitico espacial demarcado no enunciado "*Porto Alegre*", menciona o estranhamento que as duas cartas anteriores pudessem ter gerado, e, privilegiando o tempo pretérito ao momento da enunciação, refere-se ao passo-a-passo da descoberta do que será anunciado nela, o resultado dos exames, o vírus HIV Positivo.

Em seguida, o enunciador passa a rememorar as reações advindas de tal resultado, quando, obviamente, predomina o tempo pretérito e, em seguida, assumindo maior controle sobre as ações, enuncia a fazer presentes.

É válido salientar, no decorrer dessa narrativa que, pelo enunciado discursivo, pode-se chegar ao nível narrativo desse sujeito actante em devir aqui analisado, por comungar do valor da clareza, conseguiu definir o que era opaco na primeira carta, adquiriu a competência desejada e está conjunto ao valor, o que do ponto de vista da narratividade é a sanção positiva.

Manifestados na textualização, os verbos no pretérito conotavam a incerteza, uma disforia, enquanto a predominância de verbos no presente conota o exercício, no plano do conteúdo manifestam a esperança, a possibilidade da euforia.

Já do ponto de vista do enunciatário pressuposto nesse regime comunicacional, a categoria de pessoa da enunciação diz “*Sei que você compreende.*”. Observa-se que o discurso, agora, desvela não só a identidade desse narrador essencialmente, haja vista que retoma o contrato de veridicção outrora afetado pelo abalo do acontecimento, mas também manifesta o estágio final da transformação de estado: dissimulado (antes) – honesto (agora) – o que garantiria essa “certeza” manifestada pelo enunciador que agora, de fato, assume a competência ética do acordo fiduciário.

Similar à penúltima (segunda) carta, a *Última carta...* também não apresenta demarcado o tempo futuro, senão subvertido e alcançado através de uma prospecção advinda do trabalho com o tempo presente: “*A vida **grita**. E a luta **continua***”.

Em *Mais uma carta para além dos muros* (a quarta), temos o seguinte esquema:

ME (presente implícito) “*Pergunta Alguém-Ninguém, a quem **tento** contar... Fico aflito, **tenho** sempre tanto medo... **estou tentando**....*”

“... vi não apenas o meu horror, mas o horror e a beleza de tudo que **é** vivo e **pulsa e freme** no Universo, principalmente o humano”

“Não **sei**. **Sei**, sem dúvida, que a vi...”

“Alguém-Ninguém **parece** despertar. [...] **Pergunta. Respondo** em voz tão baixa que nem **sei se chego** a falar.

“Não **temo** que volte um dia.”

“Amanhã, à meia-noite, **volto** a nascer.”

“... o berro **alivia** a dor.”

MR ilimitado

Sistema enuncivo (não – concomitância)

Não-concomitância (MA **pretérito**)

Não-concomitância (MA **futuro**)

“Ela se **debruçou** sobre mim, tão próxima...”

[Ø] – inexistente (não demarcado)

“Não **parecia** cruel... **Cumpria** sua tarefa... Sua pele nem **transpirava**... a cara **transformou-se**... **Continuava** de certa forma linda ...” (I)

“... que **consegui** ver meu rosto.”

“Desafiei Deus, sinto muito, **era** a única maneira de me salvar. Ele me **entendeu**... Então apenas **confiei**.” (II)

“Eu porco sangrando em gritos desafinados, faça **enfiada** no ventre”

“Gado no matadouro recém-**nascido**”

“... cachorro **atropelado**”

“... gato de espinha **quebrada**” (III)

A princípio, notamos que o tempo pretérito resgata um acontecimento que é anterior ao momento da enunciação (I) – o debruçar-se d’*Ela*” (que propusemos: a morte) e a descrição dessa *persona* naquele momento através da imperfectividade do pretérito durativo, e também a atitude do enunciador frente a esse acontecimento.

O tempo presente concomitante ao momento da enunciação demarca o diálogo “imaginário” do enunciador com *lui-même* (“*Alguém Ninguém*”), essa debreagem de pessoa já observada, no interior do discurso.

Percebemos que o uso do *pretérito* na descrição da morte e de sua reação, seguido das caracterizações do porco, do gado, do cachorro e do gato, de certa maneira parece fundir-se na escolha do *particípio* que discretiza os animais, o que corrobora, através da aspectualização do tempo, o efeito de sentido de proximidade da morte com o enunciador, já manifestado anteriormente, no enunciado.

Fiorin (2010: 226) diz:

O sistema de tempos organiza-se na língua de maneira absolutamente simétrica. No entanto, tal como ocorre com a categoria de pessoa, o discurso, misturando perspectivas, confundindo os termos da categoria topológica, subvertendo oposições, produz uma ‘vertigem temporal’, de que se vale para criar efeitos de sentido. Estes não se fragmentam numa multiplicidade incontrolável de significações, mas estão subordinados à categoria semântica: aproximação vs distanciamento.

Segundo o autor, a categoria temporal produz, num primeiro nível de concretização, três outras mais, a saber:

- i) para efeitos de sentido stricto sensu: *conjunção vs deslocação*
- ii) para efeitos de sentido modais: *realidade vs virtualidade*
- iii) para efeitos de sentido aspectuais: *inacabado vs acabado*

Tais efeitos de sentido são configurados, então, de acordo com a incidência de cada uma dessas categorias sobre o evento expresso pelo verbo.

Tomando como referência o momento da enunciação, pela observação da predominância de um ou outro tempo verbal nas cartas, cada uma em particular, o quadrado

57 – Em *Astúcias da Enunciação*, os pólos contrários apresentam-se exatamente assim. À estranheza da mesma denominação nesses dois “lugares”, podemos corroborar o que postou Fiorin, para além de não-posteridade (em ~S2) e não-concomitância (em ~S1), em nosso caso, consideramos uma *anterioridade à concomitância* (em ~S2) e uma *anterioridade à posterioridade* (em ~S1).

proposto por Fiorin (idem: 227) nos serve, ainda mais, para a compreensão do efeito de sentido dessa enunciação aqui manifestada caleidoscopicamente no decorrer da narrativa.

Se estamos, desde o princípio, considerando a enunciação das cartas como uma sintaxe tensiva, o quadrado acima nos auxilia para corroborar os efeitos de sentido dessa pessoa enunciada, agora em relação à categoria temporal, através de uma tensão entre os lugares ocupados em cada uma das cartas.

A partir das descrições já feitas aqui, então, em conformidade com o MR presente (momento da enunciação) e o que está sendo narrado, segue-se a análise:

Na 1ª carta, temos um enunciador que quer dizer, mas diz não saber como, anuncia o acontecimento, a enunciação movimenta-se entre o tempo pretérito, o presente e o futuro, cujos tempos verbais foram manifestados, quantitativamente, quase que em concordância de ocorrências.

Embora a rigidez dos lugares do quadrado e sabendo que os tempos podem fugir às rígidas convenções do sistema, como nos diz Fiorin (idem: 229), como contraponto, eles obedecem a coerções semânticas. Sendo assim, propomos a seguinte alocação das cartas-enunciados:

Então, seguindo a linha tracejada, a enunciação nas cartas, consideradas como um todo, passou do eixo $S2 \rightarrow \overline{S2} \rightarrow \overline{S1} \rightarrow S1$. Na primeira carta, a enunciação, através da

febre estilística, está em regime de dúvida, devido ao caráter eventual do acontecimento, separada do momento de referência. Na segunda carta podemos considerar o resquício inelutável da estesia, oriundo da primeira, maior proximidade com o momento de referência (predominam verbos no tempo presente) e o enunciado indica a iminência do evento futuro. A última carta (3ª) apresenta a inevitabilidade de enunciar o ocorrido e a baixa estesia no tratamento do vírus é ressonância desse percurso, há necessidade de direção à verificação, segundo o contrato entre enunciador-enunciatário. Em *Mais uma carta* (4ª) ocorre, em maior grau, a evasão ao momento de referência presente, portanto, distancia-se a enunciação e, levando o discurso à estilização, novamente assume o efeito inevitável do que está acontecendo (a proximidade com a morte).

Até agora estudamos o tempo linguístico, pelo viés da instância da enunciação que comanda toda e qualquer temporalização, que rege o tempo do enunciado. Nota-se que é preciso integrar ao tempo da narrativa, uma outra temporalidade, a da narração.

Localizamos que em todas as cartas há o procedimento de debreagem enunciativa da enunciação, uma vez que, em alguma parte, no início, meio ou fim, a enunciação projetou seu tempo no enunciado. Além disso, localizou-se, também, a debreagem enunciativa do enunciado, visto que os acontecimentos narrados nos tempos enunciativos criaram um efeito de simultaneidade entre a narração e os eventos. Houve debreagem enunciativa do enunciado, com as narrativas de antecipação, organizadas ao redor do marco temporal futuro, e de retrospectiva, articulada ao redor do marco temporal pretérito.

4.4 Do espaço

Em *Astúcias da enunciação*, Fiorin (2010: 257-258) após retomar Benveniste e a enunciação como instância do *ego-hic-nunc*, diz que o lugar do espaço não foi privilegiado no âmbito dos estudos da enunciação. O linguista apresenta os estudos de Bachelard tomando sua topoanálise “estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima” (1988b:114) e admite que a topoanálise “desfolharia” a metáfora junguiana da alma humana constituída de muitas camadas até chegar ao nível mais profundo.

A relação entre os espaços enunciados no texto e seus temas formam uma poética do espaço que Fiorin considera, de certa maneira, secundária, haja vista que a maioria dos estudos voltam-se para uma análise semântica, e tal categoria acabou tendo menor relevância no processo de discursivização, comparada à de pessoa e de tempo.

Para o presente estudo, vale salientar que coordenada pela batuta da veridicção pressuposta à enunciação enunciada, a instância do enunciatário aceita a espacialidade enunciada – o “aqui” – como seu, afirmando a condição para a inteligibilidade do discurso. A categoria é considerada fator de intersubjetividade (Benveniste, 1974:77).

Sendo assim, propõe-se que essa categoria espacial pode ser refletida se considerarmos a relação entre linguagem do enunciado e a instância do enunciatário no momento de contato com o enunciado enunciado. Se tomarmos como valor primeiro a semiótica do mundo natural, há de se concordar que um enunciado cuja enunciação tenha projetado suas marcas mais próximas às do mundo natural, através de um código que o automatismo da rotina requer, ela será mais facilmente compreendida pela instância enunciatária. Dessa forma, podemos considerar tal categoria, a partir do que propõe Fiorin através de movimentos simples ou complexos. Supomos:

i) a enunciação projeta no enunciado uma língua e referências próximas ao mundo natural (algo como o efeito de *verossimilhança*) – há uma condensação linguística, o

enunciatório tem seu topos *aproximado* ao do enunciado enunciado pelo viés do reconhecimento.

ii) a enunciação projeta no enunciado uma língua e referências deslocadas do mundo natural (algo como o efeito de *poéisis*) – há uma expansão linguística, o enunciário convocará o tempo para aproximar seu topos ao do enunciado enunciado, correndo o risco dessa aproximação não ocorrer, teria-se então, um *afastamento*.

O linguista utiliza as operações de *expansão* e *condensação*, propostas outrora por Greimas em *Semântica Estrutural*, para descrever mudanças de posição numa dada categoria espacial. Em todo o caso, é válido como acréscimo sêmico para nossa análise que na primeira carta, o espaço é demarcado através da descrição do ambiente hospitalar:

Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar. [...]Mas havia a maca de metal com ganchos que se fechavam feito garras em torno do corpo da pessoa, e meus dois pulsos amarrados com força nesses ganchos metálicos. [...]Acho que serão capazes de levar esta carta até depois dos muros que vejo a separar as grades de onde estou daquelas construções brancas, frias.”

Então, como estamos verificando, afirmamos a categoria espacial de acordo com a instância enunciatória. Para isso, a partir de Fiorin (idem: 266), vemos que “o pronome demonstrativo atualiza um ser do discurso, situando-o no espaço”. Sendo assim, *este* remete ao tempo enunciativo e *esse* e *aquela* ao tempo enuncivo, estando o primeiro mais próximo a um contexto de enunciação e o segundo mais distante.

Ao considerar o espaço em sua bi ou tridimensionalidade a partir do sujeito observador no uso da preposição “*dentro*”, por exemplo, os estudos de Fiorin nos estimularam à observação da visão extensiva do enunciativo na primeira carta: “*Por enquanto ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que me aconteceu. É tão impreciso chamá-la assim, a Coisa Estranha.*” (grifo nosso). Nesse caso, tal colocação permitiu

observar a enunciação numa relação de englobamento cuja condensação gerou uma concentração fazendo aparecer a ocupação.

Esse “*estar um pouco dentro*” enquanto espaço linguístico configura uma embreagem enunciativa do espaço, cujo movimento constrói a figura de um sujeito englobado, tomado, passivizado (pelo assomo, assumimos). A partir desse primeiro olhar, a questão espacial toma outros contornos no presente estudo e podemos, de agora em diante, atribuir outro valor à categoria do espaço cujos arranjos discursivos auxiliaram na construção da significação ao longo da narrativa das cartas.

Valerá aqui verificar a possibilidade de relacionarmos o espaço tópico projetado, resgatado pela enunciação que afirma lá ser seu lugar (o *hic*) com o movimento subjetal da pessoa enunciada e a linguagem manifestada. Haverá estabelecimento de um sentido a partir dessa relação?

Buscamos descrever os espaços enunciados em cada carta:

1ª carta:

- “Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar”;
- “ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha.”
- “Acho que serão capazes de levar esta carta até depois dos muros que vejo a separar as grades de onde estou daquelas construções brancas, frias. Tenho medo é desses outros que querem abrir minhas veias”.

2ª carta:

- “No caminho do inferno encontrei tantos anjos. Bandos, revoadas... Nem tão celestiais assim, esses anjos. Os da manhã usam uniforme branco, máscaras, toucas, luvas contra infecções...”
- “E quando sozinho, depois, tentando ver os púrpuras do crepúsculo além dos ciprestes do cemitério atrás dos muros – mas o ângulo não favorece, e contemplo então a fúria dos viadutos e de qualquer maneira, feio ou belo, tudo se equivale a vida e movimento – abro as janelas para os anjos...”

3ª carta:

- “Porto Alegre – [...] Voltei da Europa em junho [...] Fui levado para o pronto Socorro do Hospital Emílio Ribas. [...] Os muros continuam brancos, mas agora são de um sobrado colonial espanhol... Chama-se Menino Deus este lugar... eu sempre soube que era aqui o porto.”

4ª carta:

- “Naquela cara viva, transbordando para além das pupilas-buracos-negros vi não apenas o meu horror, mas o horror e a beleza de tudo que é vivo e pulsa e freme no Universo. [...]Depois, emergindo do coma artificial da morfina, cateteres enfiados nas veias, nunca mais a vi. Pelos corredores sangrentos das CTIs, pelos brancos labirintos hospitalares, empurrando macas, fazendo curativos, em nenhum lugar estava mais. Desapareceu. [...] Amanhã volto a nascer. Você também. Que seja suave , perfumado nosso parto entre ervas na manjedoura.”

A partir de primeiras reflexões sobre tal categoria, percebemos que podemos propor uma relação entre o espaço manifestado discursivamente (onde a cena enunciativa se desenrola) com a linguagem, tendo em vista os trechos selecionados que nos permitem falar da categoria a partir do ponto de vista do sujeito da enunciação que a descreve. No entanto, vale salientar que tal relação não obedece a nenhuma pressuposição “lógica” (está *aqui*, produziu *x*; está *alhures*, produziu *y*) que, em profundidade, pudesse ser assumida.

Sendo assim, essa relação será estudada, apenas, como efeito de sentido projetado pelo sujeito da enunciação, cujos efeitos podem ser descritos, esquematizados e analisados ao serem depreendidos no continuum das cartas.

O que buscamos demonstrar é a fisionomia que o sentido aparenta em cada enunciação enunciada de um lugar também construído linguisticamente que aproxima ou não o enunciado de um efeito de estilo, focando na aspectualização dessa categoria no interior do próprio discurso.

Dessa forma, a partir das considerações da teoria de Zilberberg, a categoria espacial é observada no cruzamento com o andamento do acontecimento, já que estamos priorizando desde o início a relação entre o assomo e sua manifestação. Vale notar que em todos os casos,

cruzando com a categoria de pessoa, o “aqui” é sempre o ponto de referência do espaço do enunciador, configurando debreagem enunciativa da categoria em análise.

Com isso, podemos trabalhar o espaço a partir do processo de sua figurativização construída pela instância enunciativa.

Em síntese:

1ª carta – suj. dentro da “Coisa estranha” + isotopia do hospital > fechamento/ intensidade;

2ª carta – suj. no “caminho do inferno” + isotopia da enfermagem + “fúria dos viadutos” observados com o abrir das janelas > resquícios da intensidade da primeira mais um início de abertura “os viadutos”;

3ª carta – suj. escreve de “Porto Alegre” (tempo narração = presente) + Hospital Emílio Ribas [em São Paulo] (tempo narrado = pretérito) > extensidade/ abertura.

4ª carta – suj. em coma/morfina + CTIs (tempo de outrora) + manjedoura na qual diz que vai nascer, junto com o enunciatário convocado, (tempo futuro) > mistura entre intensidade e extensidade: primeiro abertura depois fechamento = configura o estilo – o sagrado da representação do nascimento de Cristo.

Haja vista que nossa análise acompanhou o desenvolvimento da grandeza do *acontecimento* à manifestação da competência (do *dizer*) em *exercício* no campo de presença do sujeito da enunciação, trazemos a tabela proposta por Zilberberg em “Louvando o acontecimento” (2007:15) para alocação das cartas nesses *topos* discursivo:

<i>determinados</i> →	o exercício	o acontecimento
↓ <i>determinantes</i>	↓	↓
modo de eficiência →	conseguir	sobrevir
modo de existência →	focalização	apreensão
modo de junção →	implicação	concessão

Já dissemos aqui que a enunciação, tangida pela grandeza discursiva do *acontecimento*, sincrético, tomou as formas manipuladas pelo *sobrevir* no modo de eficiência,

da *apreensão* para o modo de existência e da *concessão* para o modo de junção e que, ao longo do tríptico, seguiu seu percurso assumindo o *exercício*, construído pelo conseguir, pela focalização e pela implicação, respectivamente.

Sobre a configuração desse sujeito em *exercício*, temos a passagem de um sujeito de estado, cuja voz, passiva, suporta a apreensão do acontecimento a sujeito operador, cuja voz, ativa, age modalizada pela focalização. No entanto, percebemos que a linearidade desse devir “evolutivo” (do ponto de vista do valor da veridicção) não ocorreu sem as balizas da emoção advinda da intensidade do fenômeno e, portanto, essa elucidação do fato ocorreu, textualmente, num movimento, gerado na instabilidade, de aproximação e afastamento entre a *função estética*, cuja relevância do plano da expressão foi aqui observada, e a *função utilitária*, cujo valor de verdade foi aqui identificado.

Zilberberg e Fontanille (2001), no capítulo dedicado ao conceito de “Presença”, atentam para o afeto como dimensão própria do ego, o estado, a “temperatura” da relação do sujeito com seus entornos; e a *catálise* como produto da relação entre a profundidade e o afeto “na medida em que o próximo e o atual só valem se forem “afetantes”. (p. 126)

Sendo objeto do impacto do evento, observado pela mesma grandeza a qual sente, e também observa, esse fazer enunciativo, simulacro depreendido do enunciado, constrói-se sobre a égide da mnesia que é, por natureza, fragmentada, e cuja existência discursiva no enunciado, pensamos, só poderia dar-se, homologamente, de maneira fragmentária. Ao observarmos essa tensão predicativa, sendo presentificação do passado, tal predicação existencial fundou o discurso do mito, como observamos.

Segundo os autores de *Tensão e significação*, a profundidade e a mnésia tendem a “metaforizar-se” uma à outra, e haja vista que buscamos aqui relacionarmos a categoria de pessoa à de espaço, objetivamos a observação dos efeitos construídos discursivamente.

Tomando como ponto de partida o discurso poético de caráter mais hermético que o discurso informacional, cujo conteúdo é mais “escancarado”, a discursivização do ato percebido sensorialmente no corpo que sente, se deu nesse percurso de abertura, do contido (instante do acontecimento) ao distenso (morada dinâmica do exercício):

Grandezas:	ACONTECIMENTO		EXERCÍCIO
<i>Modo de existência</i>	apreensão		focalização
<i>Modo de eficiência</i>	sobrevir		conseguir
<i>Modo de junção</i>	concessão		implicação
Cartas:	1ª carta/ 4ª carta	2ª carta	3ª carta

Cruzando as informações da tabela com as operações enunciativas cujas imagens foram depreendidas ao longo de toda a análise, a partir do campo de presença do sujeito nas cartas manifestado, nas relações entre *intensidade* e *extensidade*, observando a sintaxe extensiva, no que tange à aspectualização do espaço, considerando as categorias de *elã*, posição e direção, temos um percurso da minimização ao restabelecimento da 1ª a 3ª carta, e o recrudescimento, catapultado pela 4ª carta.

Ainda mais, na relação que essa forma de vida manteve com sua prosódia, observa-se, como propõe os autores de *Tensão e significação* a estrutura regente dessa forma, cuja “base perceptiva” ressalta a espacialidade: próximo $\longleftrightarrow$ distante. Dessa forma, observando o processo de metaforização do *saber-se soropositivo* (assomo), *intensidade* e *extensidade* mantém uma relação conversa: quanto mais próximo do acontecimento, mais o discursivo apresenta traços poéticos, quanto mais distante do acontecimento, mais o discurso apresentou traços literais ou pragmáticos (em relação com a lei da informatividade coerente ao mundo natural e ao esquema).

A pregnancy of the assommo assumes a double character, we return, for it survives to the subject as an element that disorients the enunciator (a devastating mola) and as an element-estopim of the metaphorization (a propulsive mola).

Homologous to a hospital readjustment, we can consider that the enunciative reaction, in view of the evaluated content, *invertido* reclaimed this *inversão* in *conteúdo posto*. (Zilberberg and Fontanille, 2001: 127), guaranteeing, in the course of the triptychs, an statute of truth to the products of the activity of language (idem: 172), from the assimilation of the event, whose exoforic direction can be demonstrated in the tensile space:

According to Zilberberg (2011) the event can be seen, in the two dimensions constitutive of the tensile space as *transporte* (intensity) that conceives the affect as a product of the movement by the tonicity, “estado daquele que experimenta”; and as *deslocamento* (extensivity), conceiving “as grandezas em discurso como *corpos* que se comunicam pela realização da *inerência* ou que se recusam a fazê-lo ao manter a *aderência*”. (p. 155).

If we attend to the sphere of contact, required by the mythical discourse, already affirmed here previously by the description and analysis of the cards, according to the French semiotician, “from the point of view of semiotics, the question is to know if the position realized concerns the perfectivity” or the imperfectivity, whose decision will be based on the treatment dispensed by the imaginary to the body

com o qual está em contato, ou melhor, no nosso caso, em contágio, nesse percurso de dos pólos A a D instalados no gráfico, o percurso das cartas.

Visto o acontecimento em discurso como a intersecção entre andamento e tonicidade, observamos a potencialização de derivados x correlata à realização de derivados y , cujo sentido buscamos dar forma a partir do gráfico tensivo seguido de comentários:

A partir da observação das modalizações alocadas no espaço tensivo cujas subvalências são o andamento e a tonicidade, e a cruzar, também, as relações entre os modos de existência, de eficiência e de junção, notamos que a apreensão tônica do acontecimento gera o processo da metaforização, enquanto que sua atonia gerou, na diminuição da estesia, um percurso tensivo da somação à resolução, do fenômeno à rotina, considerando o percurso da 1ª a 3ª carta, sendo a última um retorno ao *topos* da primeira.

CONCLUSÃO

Durante a presente análise, percebemos então que, como nos diz Zilberberg (2006) “em virtude da modulação diminutiva das valências, o sujeito consegue progressivamente, por si próprio ou com auxílio, reconfigurar o conteúdo semântico do acontecimento em estado, isto é, resolver os sincretismos intensivo e extensivo que o discurso projeta” (p. 164).

Considerando essa resolução como compreensão:

Se “compreender” e seu antônimo virtual “incompreender” são respectivamente congruentes com a transitividade e a intransitividade, isso significaria que “incompreender” está associado a uma compartimentação do espaço e, em suma, à emergência de uma heterotopia, e “compreender”, à restauração de um um espaço homogêneo, de uma homotopia. A heteretopia figural é convertida em fechamento, oclusão do objeto sobre si mesmo, fechamento que vai lhe permitir aparecer como portador de segredo. A homotopia, por sua vez, será significada como abertura, efração: não é sem razão, por certo, que a língua francesa admite como sinônimos “compreender” e “penetrar”, sinonímia que faz, enfim, do figural (pressuposto) a razão do figurativo (pressuponente). (idem: 162)

Ao centralizarmos a noção de acontecimento na dinâmica do discurso, o relevo dado à afetividade na produção do sentido e a primazia do contínuo sobre o descontínuo, podemos dizer que o processo de metaforização foi-se formando na instância da enunciação e apareceu produto no enunciado, como forma de dar conta de um *continuum* de afeto capaz de ser semiotizado e manifestado em discurso.

Fontanille e Zilberberg (2001:232) afirmam sobre o tipo de modulação tensiva que seleciona cada modalidade engendrada a partir das variedades da tensão:

Cada modalidade é então obtida pela seleção de um tipo de modulação: a pontualização do devir – ou seja, em suma, sua neutralização em um puro prazo – subjaz ao “dever”; a abertura, por seu turno, é característica do “querer”, na medida em que dá livre curso a outros possíveis, e até mesmo a bifurcações e a uma reorientação do devir; o “poder”, que tem como tarefa sustentar o curso de uma orientação já empreendida e permitir-lhe encontrar sem desvio os obstáculos e os contra-programas, será considerado um produto da modulação “cursiva”; o encerramento, enfim provisório ou definitivo, é necessário à medida, à apreensão, até mesmo à avaliação do percurso concluído, e nesse sentido seria subjacente ao “saber”.

Como já dissemos aqui que o objeto de valor estipulado é *saber dizer* o que aconteceu com o sujeito do enunciado, a formação dessa narratividade (reclamada pelo acontecimento) surge no espanto e caminha à compreensão, de um lugar peculiar, subjetivo a outro cujos valores assumem uma natureza universal. Podemos, então, segundo a tabela proposta por Zilberberg (2011: 148) descrever o destino desse afeto:

variação externa de espacialidade ↓	destino da variação ↓	resposta do sujeito ↓	fórmula tensiva ↓
fechamento →	contração	a localidade	aqui mesmo
abertura →	dilatação	a ubiquidade	em todo lugar

Salientamos que o universo do sensível é difícil de ser discretizado apenas em categorias binárias, mas sim mais eficiente se observado do ponto de vista flexível que sua gradatividade e estágio de tensão merecem. Essa forma de vida analisada, observada como um todo ao longo das quatro cartas, além de validar o rendimento analítico da semiótica tensiva, pode ser considerada a partir de sua situação dinâmica global que apresentou morfologias locais em cada enunciado aqui analisado.

Nesse percurso, ainda pela baliza do regime da veridicção e da aproximação com a informatividade que a semiótica do mundo natural exige, se houve o disfarce do conteúdo tímico no início da enunciação enunciada (1ª carta), podemos dizer que o sujeito configurava-se, naquele instante, permeado pela vergonha de *dizer* de fato.

E com a ação metaforizar esse *dizer*, disse, e ainda que dissesse *não saber*, **dissimula**. A partir da temporalização do acontecimento, notou-se que aquele sujeito fiduciário, a tatear um umbral tentando definir o valor do objeto-valor, assumiu a configuração do sujeito tético na conjunção com o objeto-valor *saber-dizer* na última carta e diz, **revela**.

Se o espaço pático é o espaço da modalização e, como já notou Zilbeberg (2006:158) “difícil de se pensar ‘comprimido’ entre dois espaços impressionantes”, desse ponto de vista, a princípio podemos assumir a competência do sujeito da primeira carta: *sabe-fazer* metáfora sobre o vírus; enquanto que na terceira, *pode-dizer* ter o vírus, devido à atenuação do acontecimento e ao movimento em direção à legibilidade, reafirmamos.

Assumindo e reiterando a poética caleidoscópica, encontramos uma diversidade de papéis actanciais, modais, temáticos, passionais e figurativos sobre a identidade do mesmo ator dessa enunciação enunciada. O esquema abaixo retoma como a construção do efeito estético se deu baseada em traços de perfeição/imperfeição durante o percurso das cartas:

Retomando o discurso das cartas e essa sintaxe tensiva, definimos como já disse Zilberberg (2006: 147) considerando que “o que a parada ganha em necessidade, perde em clareza” que a estetização pela qual passa a primeira carta pode ser abordada como *ativação do objeto* e *passivização do sujeito* (idem: 145) e analisada segundo o esquema abaixo (ibidem):

	ativação do sujeito	passivização do sujeito	ativação do objeto
estetização	-	+	+
etização	+	+	-

Sendo assim, o produto que resulta de tal exploração nos leva à reflexão, por fim, da finalização da configuração dessa sintaxe, localizando o quêⁱ predicou o quêⁱⁱ?

A imperfectividade da 1ª carta virtualizou (somado aos augúrios do acontecimento, como já dissemos) o “*saber dizer*” no âmbito do enunciado que pudesse ser considerado verossímil e digno de “crença”, presentificando um *silêncio* (i). A terceira carta, preenchendo o fundo de vazio desse silêncio, germe de outrora, realizou o *poder dizer*, presentificando a *voz dita* (ii).

Percebemos que as cartas em conjunto apresentaram uma distonia no que tange ao aspecto e à figurativização do acontecimento a partir da temporalização. Ao croqui/ esboço (1ª carta) a enunciação foi dando forma a chegar ao edifício construído (3ª carta), ainda que este último viesse a abalar-se com o “segundo” acontecimento dessa narratividade – o encontro com a morte.

Buscando focalizar, nesse momento, apenas na relação entre a primeira e a terceira carta, a voz indireta do silêncio, configurando uma imperfectividade, construiu uma forma de vida do inacabamento, do vir-a-ser, da construção daquilo que ainda não é, mas já é: a expectativa da performance.

Ainda que a enunciação tenha oscilado entre as emergências do sensível e do inteligível, inclusive (embora em menor quantidade, a instabilidade, não a legibilidade) na terceira carta, observamos a percepção sensível desse sujeito que, embora assomado, assujeitado pelo acontecimento, aos poucos foi construindo-se, assumindo seu lugar de elemento predador e não mais apenas objeto do predicado da ação do assomo – outrora sujeito sensível, agora sujeito judicativo, que adota um contraprograma para dar conta do acontecimento.

O embate observado entre passividade e atividade desse sujeito em exercício pode identificar que, configurando a percepção como uma via que leva ao primitivo, embora

ocupando nuances de espaço, *não-dizer* estar contaminado pelo vírus é uma forma de neutralizar o fato, negação da realidade do mundo transcendida, poeticamente, por uma idealização de mundo, semiosféricamente que, embora aparente um efeito de sentido de passivização diante do fenômeno que o fez habitar, conduziu o leitor por um labirinto de Ariadne.

Essa “constante”, inócua, em todo percurso, deu-se pelo invisível da crença e da cumplicidade somadas à curiosidade excitada pelo discurso de alguém que não diz, mas sugere.

Tentar desvendar o fato é transformar o sujeito paciente leitor das cartas em sujeito ativo, também, em direção a um objeto de valor. E, logo aí, vemos as astúcias de uma enunciação, de caráter deveras sincrético que, se já foi *objeto* e *sujeito*, agora constrói-se, também, *destinadora* de outros percursos corroborando sua **identidade caleidoscópica** cujo sentido está, a todo momento em que tentamos categoriza-lo, escapando pelo vão dos nossos dedos a partir desses jogos criados na construção do enunciado.

O aparecimento de um foco a partir da terceira carta revela a abreviação da suspensão da apreensão da primeira carta. Nessa passagem, a enunciação gerou no enunciado posições não estanques, mas assumindo lugares de nuances entre um pólo poético e um pólo referencial. Nossa observação identificou, com isso, um enunciado cuja práxis enunciativa produziu uma forma de vida do sensível identificada pela instabilidade advinda da variabilidade do paroxismo tímico aqui observado.

Sontag (2007) atentando para a proximidade da chegada da Aids à proliferação da consequência possível do assassinato, ou até mesmo do suicídio, diz:

O medo da AIDS impõe a um ato cujo ideal é a experiência de puro presente (e criação do futuro) uma relação com o passado que não pode ser ignorada, a menos que se queira pôr em risco a própria vida. [...] Todas as epidemias de rápida difusão, mesmo aquelas em que não há suspeita de transmissão sexual nem é atribuída qualquer culpa aos doentes, dão origem a práticas de distanciamento e exclusão mais ou menos semelhantes. (p. 134-135).

Analizando as relações que o doente contaminado pelo vírus HIV sofre através do viés do tempo somada à desconfiança e ao comportamento altruísta às avessas da doença (que para se fazer precisa, necessariamente, elimina seu hospedeiro) o sujeito que sente, numa voragem entre passado e presente, conjuga aquilo que já foi, mas ainda é – *o contágio*, àquilo que ainda não é, mas já é – *a expectativa* de, um dia, a cura.

Como já observado aqui, o doente que resolve assumir sua atual condição passa por uma exposição patética e, em consequência, é exilado a um individualismo não bem quisto, haja vista que a Aids deturpa o liberalismo do sistema do próprio indivíduo, o qual passará a um regime de exclusão e de moderação do apetite sexual tendo as vias de acesso a um hedonismo, de direito (humano), barradas pelo preconceito e pelo silenciamento das competências que o formariam como cidadão livre.

A moléstia física sem solução transmuta-se em moléstia moral que, a princípio, inviabilizaria a visada de um horizonte de esperança. Num regime de perversidade, ao mesmo tempo em que o doente é colocado numa centralidade sancionadora de seu comportamento, é, também, exilado a uma existência à deriva, orbitando pelo universo que determina sujeitos competentes linguisticamente que, por isso, são capazes de fundar, também, sua existência.

Os meandros que revestem o discurso biomédico e social da Aids são congruentes àqueles observados na primeira carta. Os mistérios que ainda circulam a doença podem ser vistos refletidos no continuum dessa sintaxe da “Coisa estranha” colocada posteriormente no “caminho do inferno”. A falta de sentimentalismo no princípio da descoberta da doença é correlata à perda do efeito de poeticidade nos textos, naquela intitulada a carta derradeira, ponto de chegada desse enunciador à deriva, cuja manifestação afasta-se do potencial criativo do imaginário e assume as duras diretrizes do mundo natural, enunciando o conteúdo do vírus *ipsis literis*.

Observando o campo da linguagem projetada no enunciado, embora essa passagem do “lúdico” ao “real” presente, do ponto de vista criativo da linguagem, uma perda de tom melancólico, o efeito de sentido que essa enunciação enunciada produz é de uma semiótica da **aceitação do fato** vs. a semiótica da **transgressão ao discurso da doxa** que, ao mesmo tempo em que destrona um mito, cria outro, resistindo aos processos que insistiriam em categorizá-la em processos canônicos pré-determinados.

Ainda que seja impossível captar a enunciação em si, sua “identidade” fora aqui analisada pelas manifestações das categorias de pessoa, espaço e tempo observáveis na superfície do enunciado. Essa mesmo, provocativa, levou-nos à análise de sua manifestação pelo viés do sensível e não só colocou-nos em jogos elaborados pelas engrenagens construídas no interior do texto, como também nos demonstrou que abordar o texto de caráter literário calcado no discurso da certeza pode ser considerado, ainda e sempre, como uma falácia – o que justifica certas lacunas que pudessem aparecer num estudo que não pretendeu esgotar o objeto, mas sim abordá-lo a partir de certa perspectiva.

De maneira correlata, a proscrição do doente fora observada na autorreferencialidade da primeira carta, enquanto que a intencionalidade dessa enunciação em ato discursivo seguiu um movimento de abertura ao informar algo anteriormente obnubilado, calcando um pervir permeado pela ética e cujo destinador constante em todo momento foi apenas o compromisso com a escrita.

É inegável que qualquer discurso produzido dentro de um regime socioletal carregue consigo as reminiscências de vozes assonantes e dissonantes à intenção primeira que o originou. Ainda que o discurso da ciência seja o discurso do saber constituído e considerado o mais adequado a reger modos de vida de uma sociedade, a emergência de uma subversão criativa a esses regimes que se propõem a descrever e categorizar o fato demonstrou aqui que

aquele poderia não ser o mais adequado modo a dar forma ao inesperado que surge, haja vista que, inclusive o discurso biomédico metaforizou o vírus da Aids.

O acontecimento, por seu caráter abrupto e tônico, rompe a aparência de controle que o sujeito tem de sua existência e poderá, quiçá, ter seu caráter melhor revestido pelo discurso do imaginário que não só afirma a semiótica do mundo natural (por partir dele), mas, ativamente, virtualiza-o para realizar os voos que tal experiência catastrófica ou epifânica proporciona.

Enviar cartas para além dos muros representou, aqui, tanto uma tentativa de contornar um conteúdo tímico trágico ao expressar seus aspectos dolorosos poeticamente, como também se configurou como um ato discursivo que ao engessamento da parada deu aspectos de transcendência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernando. *Triângulo das águas*. São Paulo: Sciliano, 1991.

_____. *Pequenas epifanias*. Rio de Janeiro: Agir, 2006

_____. *CAIO 3D – O essencial da década de 1980*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. *CAIO 3D – O essencial da década de 1990*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

ALIGHIERI, D. *A divina comédia – Purgatório*. , tradução e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.

ARAÚJO, R. Nos limites da escrita: Literatura e Aids nas narrativas de Caio Fernando Abreu. In: *Revista Querubim – revista eletrônica de trabalhos científicos nas áreas de Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais* – pg. 103-186. Ano 08 Nº17 – 2012. Disponível em: http://www.uff.br/feuffrevistaquerubim/images/arquivos/publicacoes/zzquerubim_17_vol_2.pdf . Acessado em 02/04/14.

ARENAS, R. *Antes que anoiteça*. Tradução Irêne Cubric. Bestbolso, 2009.

ASSIS, M. de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Apresentação e notas de Antonio Medina Rodrigues; ilustrações Dirceu Marins. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BARROS, Diana L. P. de. *Teoria do discurso – fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2001.

BARTHES, R. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BEIVIDAS, Waldir “Pulsão, afeto e paixão. Psicanálise e Semiótica” In: *Psicologia em Estudo*, v. 11, n. 2 p. 393-400, mai/ago 2006.

_____. *Inconsciente & sentido*. Psicanálise, Linguística e Semiótica. São Paulo. Annablume: 2009.

_____. Construção da subjetividade: pulsões e paixões In: OLIVEIRA, A. C. & LANDOWSKI, E., *Do inteligível ao sensível. Em torno da obra de Algirdas Julien Greimas*, São Paulo, EDUC, 1995, p. 169-179.

BEIVIDAS, W. & RAVANELLO, T. Reflexões sobre o discurso. A linguagem como re-criação do mundo. In: LARA, G.M.P.(2006) *Lingua(gem), texto, discurso. Entre a reflexão e a prática*. Rio de Janeiro: Lucerna; Belo Horizonte: FALE/UFMG, P. 117-135.

BENVENISTE, E. *Problemas de Linguística Geral I*, Campinas, SP: Pontes, 1995a (2005b).

_____. *Problemas de Linguística Geral II*, Campinas, SP: Pontes, 1974.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica Literária*. Trad. Grupo CASA. Bauru, SP: Edusc, 2003.

BESSA, M. S. *Histórias Positivas – A literatura (des)construindo a aids*. Ed. Record. Rio de Janeiro: 1997

BIZZOCCHI, A. Modalidade epistêmicas e modalidades dóxicas: aspectos ideológico-semióticos dos processos cognitivos. (s/d). Disponível em: <http://www.aldobizzocchi.com.br/artigo37.pdf>. Acessado em 24/04/14.

CAMÕES, L. de. *Os Lusíadas*. Ilustrações de Lima de Freitas, prefácio de Hernâni Cidade. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

EDELMANN, L. *Homographies: Essays in Gay Literary Theory and Cultural Theory*. New York: Routledge, 1993.

_____. The Plague of Discourse: Politics, Literary Theory, and AIDS. *Displacing Homophobia: Gay Male Perspectives in Literature and Culture*. Ed. Ronald E. Butters, John M. Clum, and Michael Moon. Durham, N. C. Duke University Press, 1989.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 2010.

_____. Enunciação e semiótica. In: *Letras n° 33 - Émile Benveniste: Interfaces Enunciação & Discursos*, Santa Maria, vl. 33, p. 69-97 (semestral) Disponível em: http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r33/revista33_6.pdf. Acessado em 20/03/2014.

_____. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

FREUD, Sigmund Os instintos e suas vicissitudes. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Imago Editora, 1974, vol. XIV.

_____. A negativa. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira, com comentários e notas de James Strachey. Traduzido do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. – Rio de Janeiro: Imago, 1996. Edição de 2006. Volume XIX, “O ego e o id e outros trabalhos” (1923-1925), p. 261-269.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. Trad. Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. *Soma et séma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004.

FONTANILLE, J. & ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. Trad. I. C. Lopes, L. Tatit e W. Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.

FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito*. Edição estabelecida por Frédéric Gros sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana, tradução Marcio Alves da Fonseca, Salma Tannus Muchail – 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GARCIA MÁRQUEZ, G. *Crônica de uma morte anunciada*. Trad. Remy Gorga, filho. 44ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GREIMAS, A. J. *Semântica Estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1966.

_____. *Du sens*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

_____. *Semiótica do discurso científico. Da modalidade*. São Paulo: DIFEL/SBPL, 1976.

_____. *Du sens II*. Essais sémiotiques. Paris: Seuil, 1983.

_____. *Maupassant*. A semiótica do texto: exercícios práticos. Florianópolis-SC: Editora da UFSC, 1993.

_____. *Da imperfeição*. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

_____. & COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.

_____. & FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões: Dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo. Ática, 1993.

GUERRA JUNIOR, Antonio Lemes. A construção da cena enunciativa: um exame da debreagem na publicidade. In: *Revista de estudos semióticos*. vl. 7 nº 1. P. 31-38. Junho 2011 (semestral).

HÉNAULT, A. *Histórica concisa da semiótica*. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LACAN, Jacques. *Seminário 5. As Formações do Inconsciente* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LANDOWSKI, E. (1989). *La société réfléchie*. Essais de socio-sémiotique, Paris, Seuil, 1989;

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. (1982). *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

LEITE, Ricardo Lopes. Apontamentos para uma abordagem tensiva da metáfora. In: *Revista de estudos semióticos*. vl. 7 nº 1. pg. 31-38. Junho 2011 (semestral).

LOPES, Ivã Carlos & HERNANDES, Nilton (orgs.) *Semiótica: objetos e práticas*. São Paulo: Contexto, 2005.

MORICONI, I. *Cartas de Caio Fernando Abreu*. Ed. Aeroplano. Rio de Janeiro: 2002

OLIVEIRA, A. C. Estesia e experiência do sentido. In: *Revista Casa. Cadernos de Semiótica Aplicada*. Vol. 8.n.2, dezembro de 2010

PONTY, M. M. *A linguagem indireta e as vozes do silêncio* In: Signos. São Paulo: Martins Fontes, 1991 (pg. 39 a 104).

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. Trad. M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

_____. *A arte de escrever*. Trad., organização, prefácio e notas de Pedro Sussekind. Porto Alegre: L&PM, 2005.

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora. Aids e suas metáforas*. Companhia das Letras. São Paulo: 2007

SCHWARTZSMANN, M. *Cartas marcadas. Prática epistolar e formas de vida na Correspondência de Mário de Sá-Carneiro*. Araraquara: Unesp, 2009. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2009.

SZINVELSKI, V. M. *Para além do muro: Uma análise enunciativa da atribuição de referência em cartas de Caio Fernando Abreu*. São Leopoldo: Unisinos, 2008. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada Interação e Práticas Discursivas, São Leopoldo, 2008.

TATIT, L. *Semiótica à Luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

TEIXEIRA, L. *Basta que a chamemos literatura*. Niterói, nimenog. 1997

_____. Da Imperfeição: um marco nos estudos semióticos. In: *Revista Galáxia*. n. 4. pg. 257-261. 2002. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1296/793>. Acesso em 25/04/14.

TEIXEIRA, Paulo R. Vitoria, Marco Antônio, and Barcarlo, Jhoney (2004) “Antiretroviral treatment in resource-poor settings: the Brazilian experience.” *AIDS* 18 (suppl 3): S55-S7.

ZILBERBERG, Claude. *Eléments de grammaire tensiva*. Limoges: PULIM, 2006a.

_____. Síntese da gramática tensiva. Trad. Luiz Tatit e Ivã Carlos Lopes. In: *Significação: revista brasileira de semiótica*. São Paulo: Annablume, n. 70, p. 111-143, 2006b.

_____. *Razão e poética do sentido*. Trad. Luiz Tatit, Ivã Carlos Lopes e Waldir Beividas. São Paulo: Edusp, 2006c.

_____. Louvando o acontecimento. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 13-28, jun. 2007.

_____. *Elementos de Semiótica Tensiva*. Tradução Ivan Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

ANEXOS

Fig. 1 – campanha do Ministério da Saúde contra a Aids.

Fig. 2 – campanha do Ministério da Saúde em favor da inclusão social do soropositivo.

Fig. 3 – campanha do governo contra o preconceito

Fig. 4 – campanha do governo espanhol contra a Aids.

Fig. 5 – 2ª parte da campanha espanhola contra a Aids.

Fig. 6 – campanha da ONG Visar contra a Aids.

8

SEGUNDO CADERNO, QUARTA-FEIRA

GEN

Caio está voltando para casa

FOTOS ADELIANA FRANCIS

RENATO DUARTE MENDONÇA

Caio Fernando Abreu recebeu com exclusividade a reportagem de Zero Hora em sua casa, segunda-feira, falando sobre como sua vida mudou depois que ele revelou ser portador do vírus da Aids. A casa de dois pisos é branca, recuada, com um jardim na frente. O quarto do escritor tem quadros de anjos nas paredes junto com figuras de Oxalá e Ogum. "Estudei astrologia quando vivi em Londres", diz Caio, enquanto mostra um jogo de I-Ching. "Este é com varinhas que foram feitas para mim por uma feiticeira tcheca". No domingo, Caio jogou o I-Ching e deu a mensagem: "O homem superior está livre de culpas". Ainda desmontado, no chão, está um lap-top que ele ganhou de amigos paulistas. De hoje até sexta, às 19h, acontece no Centro Municipal de Cultura de Porto Alegre um ciclo sobre a obra de Caio. Na quinta, ele fará a leitura dramática

Contemplação

Depois de 25 anos fora de Porto Alegre, Caio Fernando Abreu afirma que reencontrou na cidade a qualidade de vida que São Paulo não proporciona mais

Fig. 7 – Entrevista do autor concedida ao jornal Zero Hora

Zero Hora — Você embarca terça-feira para a Feira do Livro de Frankfurt. Algum livro seu será lançado lá?

Caio Fernando Abreu — Sou convidado da Casa de Cultura de Berlim e da Câmara Brasileira do Livro. Em julho, *Onde Andará Dulce Veiga?* foi lançado na Alemanha. Haverá leituras do livro em 10 cidades alemãs até o dia 20 de outubro, incluindo Hamburgo, Colônia, Dusseldorf e outras. Vou dividir as leituras com Ignácio de Loyola Brandão e Sérgio Sant'Anna. Já fiz isso em 1993 com Rubem Fonseca, na Alemanha. Leio um trecho em português e depois o tradutor ou outra pessoa lê o texto em alemão. Depois vem o debate.

ZH — Como é seu relacionamento com quem traduz seus livros?

Caio — Sou muito amigo dos meus tradutores: Claire Cayron, na França, Gerd Hilger, na Alemanha e Adelina Aletti, na Itália. Trocamos muitas cartas e nos últimos quatro anos eu viajei muito, revisei os textos.

ZH — Você enfrentou problemas para manter o ritmo de seus textos em outros

uma coisa que deu muito certo. Eu lia uma frase em português, ele lia uma frase em alemão. A gente leu uma página inteira assim. Além do significado das palavras, há a musicalidade da língua. A Claire, principalmente, mantém isso nas traduções.

ZH — A reação do público a *Onde Andará Dulce Veiga?* foi muito melhor no Exterior do que no Brasil. Por quê?

Caio — Porque o Brasil não gosta de ver a própria face. Isto também acontece em relação à música, à literatura, em relação a tudo. Uma coisa que eu conversei bastante com Rubem Fonseca foi isso. Ele dizia: "Como é que eles dizem que eu sou um escritor perverso? Que eu passo uma imagem supernegativa do Brasil? Só falo de bandido?". Talvez seja isso: eu também mexo muito com violência urbana e fica difícil as pessoas digerirem isso.

ZH — Seus livros tratam de conflitos pessoais. Em que medida eles podem interferir no jogo social?

Caio — A política permeia tudo. Se eu estiver falando academicamente de uma rosa que desabrochou no jardim de casa

texto meu talvez seja medo de entrar em contato com camadas mais profundas. O mais revolucionário que existe é o auto-conhecimento.

ZH — Você está escrevendo agora?

Caio — Ontem fiz uma leitura de *O Homem e a Mancha*, que escrevi durante o Carnaval deste ano e depois levei para a Europa. Quando voltei, em junho, comecei a retrabalhá-lo. Sou meio maníaco, sou geminiano. Quando voltar de viagem, quero dar ordem nos diários que mantive desde 1990, quando passei a viajar loucamente. Tudo que escrevi ficou muito fragmentado. Anotações em diários, papeizinhos guardados. São idéias para contos. Quando estive na França, lancei *Bem Longe de Marienbad*, que ainda não saiu aqui. Estes são meus últimos filhos. Na verdade, escrevo todos os dias. Tenho diários desde os 11 anos: às vezes uma frase, um desenho, dez páginas, depende. Escrevo à mão (*mostra a epígrafe de um diário, com a frase "se todo mundo fosse como eu, eu não teria a necessidade de detestar os outros", e comenta: "É horrível"*).

nacional para selecionar 100 pessoas para receberem treinamento. Destas 100, 30 ficariam em treinamento, dirigidas por Mino Carta. Quando me dei conta, estava trabalhando na *Veja* com 19 anos. Sempre foi muito claro para mim que não queria perder o contato com o Rio Grande do Sul. No Exterior, costumo dizer que não me sinto inteiramente brasileiro, mas inteiramente gaúcho. Existe uma identidade maior com o Prata do que com a Bahia ou o Ceará. Tenho paixões literárias que são *gaúchas*: Erico Verissimo, Juan Carlos Onetti, Cortázar. Nasci na fronteira da Argentina, em Santiago do Bonqueirão. Ao lado da minha casa era pampa. Vivi lá até os 15 anos.

ZH — Em quatro anos, você foi de Santiago a São Paulo.

Caio — É um pouco esquisito, não? Aos 23, estar morando em uma cidade universitária perto de Estocolmo, lavando pratos... Sinto agora que essa história do vírus me dá a oportunidade abençoada de parar, de tentar juntar não só os textos mas minhas lembranças. Quando desconfie que estava doente, estava em Paris. Resolvi ir até a Noruega visitar um

Fig. 8 – Entrevista do autor concedida ao jornal Zero Hora

Escritor vai estar aos sábados em Zero Hora

A partir do dia 8 de outubro, Caio Fernando Abreu passa a ser colaborador do 'Cultura' de Zero Hora, sábado sim, sábado não. Na sequência da entrevista ele fala sobre essa idéia, sobre Aids e sobre a volta para Porto Alegre.

ZH — Como vai ser essa colaboração com Zero Hora?

Caio — Não me pergunte o que vou escrever. Em geral, levo um dia inteiro. Outras vezes, sai em cinco minutos. Mas pode ser sobre um filme, sobre política, qualquer coisa, tudo que passar pela minha parábola particular.

ZH — Em sua coluna no jornal O Estado de S. Paulo (18 de setembro), você revelou que é portador do vírus da Aids. Por quê?

Caio — É uma questão de ética pessoal. Estava no hospital, com soro, e tinha de escrever, já que o jornalismo e os direitos autorais são minhas únicas fontes de renda. Depois da primeira carta, vi que tinha mais coisas para dizer. Mas nas duas primeiras não me senti capaz de ser claro o suficiente. A terceira escrevi em Porto Alegre, já distanciado e achando que era uma questão de honestidade comigo, com os leitores e com o país.

ZH — Como você avalia a

“Não quero ‘vender’ a doença. Não quero que me tratem como uma coisa póstuma.”

ZH — Mais pessoas ligaram?

Caio — Editoras ligaram para publicar obras minhas. Mas tenho de ficar muito firme para não “vender” minha doença. Não quero que me tratem como uma coisa póstuma, não

nio, incêndios em São Paulo, desmatamentos, guerras no Haiti, Cuba, África, Sarajevo. Nos últimos anos, eu estava muito torturado em São Paulo, tinha náuseas de tanta pobreza. Viajava muito. Agora, sinto a necessidade de parar e me distanciar de São Paulo. Em Porto Alegre, especialmente no Menino Deus, tenho uma sensação de integridade, de saúde. Acor-do cedo, caminho muito, ando de bicicleta, vejo o pôr-do-sol. Depois do mês de agosto todo em um hospital, ir à esquina, comer um sorvete é uma aventura maravilhosa, uma bênção. Mas fiz um *check-up* geral e está tudo bem — só ficaram umas manchinhas. Ai eu brinco que estas pernas que abalam Paris agora só com muita meia-arrastão.

ZH — Você voltaria a morar no Exterior?

Caio — Preciso agora de qualidade de vida. Não moraria no Exterior. Depois de três meses em um país estrangeiro, começo a sentir uma perda de vitalidade absurda. Preciso da força do Brasil. Acho que, como escritor, eu não posso ficar muito tempo longe da língua brasileira. Faço uma distinção entre a língua portuguesa e a brasileira, que é muito dinâmica, em seis meses já mudam as

Fig. 9 — Entrevista do autor concedida ao jornal Zero Hora

tal, com sono, e tinha de escrever, já que o jornalismo e os direitos autorais são minhas únicas fontes de renda. Depois da primeira carta, vi que tinha mais coisas para dizer. Mas nas duas primeiras não me senti capaz de ser claro o suficiente. A terceira escrevi em Porto Alegre, já distanciado e achando que era uma questão de honestidade comigo, com os leitores e com o país.

ZH — Como você avalia a reação da imprensa?

Caio — Refletindo com mais calma, percebi que, falando sobre isso, você está lutando contra o preconceito. Achei que a crônica não teria repercussão. Na terça, ligou-me uma amiga de São Paulo escandalizada porque eu estava na primeira página do *Jornal da Tarde*. Fui comprar o jornal na Praça da Alfândega e a chamada era: "Escritor revela estar com Aids", com a minha foto embaixo. O cara da banca começou a gritar: "É ele, é ele, o escritor que tá com Aids!". Começou a juntar gente. Peguei o jornal, embarquei num táxi e voltei para casa atemorizado e bravo. Mas a matéria era decente. Ai percebi que eu não podia ser ingênuo a ponto de achar que poderia mexer com um assunto desses e controlar o que seria dito.

uma coisa póstuma."

ZH — Mais pessoas ligaram?

Caio — Editoras ligaram para publicar obras minhas. Mas tenho de ficar muito firme para não "vender" minha doença. Não quero que me tratem como uma coisa póstuma, não quero fazer escândalo disso. Sou soropositivo como algumas pessoas têm hepatite ou diabetes. Quando aconteceu com a Sandra Brá, ela disse que tinha sido contaminada em uma transfusão de sangue depois de um acidente de carro. E os repórteres foram investigar se tinha havido mesmo o acidente e não havia. Conclusão que ficava: ela tinha Aids porque transava com todo mundo.

ZH — Como você vê a doença?

Caio — Nós, humanos do planeta Terra, ainda não nos acostumamos com isso. Uma das teorias médicas é de que, em algum tempo, a Aids não será uma doença fatal, mas crônica. Para mim, é uma metáfora: é o planeta Terra doente, com rimbos na camada de ozônio.

ZH — Você voltaria a morar no Exterior?

Caio — Preciso agora de qualidade de vida. Não moraria no Exterior. Depois de três meses em um país estrangeiro, começo a sentir uma perda de vitalidade absurda. Preciso da força do Brasil. Acho que, como escritor, eu não posso ficar muito tempo longe da língua brasileira. Faço uma distinção entre a língua portuguesa e a brasileira, que é muito dinâmica, em seis meses já mudam as gírias.

ZH — Quais as suas prioridades agora?

Caio — Um livro que deve se chamar *Estranhos e Estrangeiros*. Serão cinco ou seis novelas que se passam fora do Brasil, em Lisboa, Paris, Berlim, Amsterdã. As vivências são um pouco como a poesia, demoram para baixar. Agora já posso falar sobre experiências de quatro anos atrás. *Dulce Veiga* ficou 13 anos na minha cabeça, ciscando em torno da ideia. Foi numa fila de banco que me veio a primeira frase e a estrutura do livro. Quero reescrever o mito de Ícaro, e esta ideia já tem 25 anos. Mas antes eu tenho de ver a luz de Creta. É, no mínimo, um bom pretexto para viajar.

trechos cortados pela censura por "atentado aos bons costumes".

Representante literário de uma geração que, de um lado, protagonizou uma das maiores revoluções comportamentais do século, e, de outro, viveu sob a repressão da ditadura militar, Caio mescla cultura pop, erotismo, drogas e violência urbana em sua obra. Até a astrologia participa na elaboração de seus livros — em *O Triângulo das Águas*, há três novelas, cada uma delas escrita sob um signo, Peixes, Escorpião e Câncer.

Como jornalista, Caio trabalhou em *Veja* — na primeira equipe da revista —, *O Estado*

uma espécie de refúgio para Caio. No ano passado, de passagem pela capital gaúcha depois de lançar seu romance *Onde Andará Dulce Veiga?* em Paris e Amsterdã, o escritor comentava: "O Brasil de São Paulo para cima está muito violento. Parece quarto, quinto mundo. No Sul, há ao menos a ilusão de um segundo mundo, mais gentil, menos agressivo".

Apesar desta identificação com Porto Alegre, Caio também dizia sentir-se "estrangeiro em toda a parte", um sentimento de exílio que deve fornecer a matéria ficcional de seu próximo livro, *Estranhos e Estrangeiros*.

A OBRA

Inventário do Irremediável (contos), 1970

Limite Branco (romance), 1970 *

O Ovo Apunhalado (contos), 1975

Pedras de Calcutá (contos), 1977

Morangos Molados (contos), 1982

Triângulo das Águas (três narrativas curtas), 1983

Os Dragões Não Conhecem o Paraíso (contos), 1988 **

Mel & Girassóis (antologia), 1988 ***

Onde Andará Dulce Veiga? (romance), 1990 ****

* Nas livrarias em edição da Siciliano, por R\$ 5,09

** Pela Companhia das Letras, R\$ 10,00

*** Pela Mercado Aberto, R\$ 7,60

**** Pela Companhia das Letras, R\$ 13,50

Show dos Campeões da Patinação

Participação: Dom Bosco - Entrerodas
- Soc. Orpheu - Rotfele
Apresentação dos atletas convocados
para o Mundial da Itália
Promoção:
Federação Gaúcha de Patinação

Dia 1º/10/94 - às 20h
Ginásio da Brigada Militar
Ingressos a R\$ 5,00 no local ou
antecipada nas lojas O Boticário
dos Shoppings Bourbon, Praia de Belas,
Lindóia e Borges, 636.

Desconto de 20%
para titular e
acompanhante.

Apoio:
entrelinhas
AJUSTES
ESPECIALIZADO EM MONTAGEM
DE ZIPERS YKK - Tel. (051) 343-1383

OS ATLETAS VIAJAM

**AEROLINEAS
ARGENTINAS**

Fig. 10 — Entrevista do autor concedida ao jornal Zero Hora

Caio — Refletindo com mais calma, percebi que, falando sobre isso, você está lutando contra o preconceito. Achei que a crônica não teria repercussão. Na terça, ligou-me uma amiga de São Paulo escandalizada porque eu estava na primeira página do *Jornal da Tarde*. Fui comprar o jornal na Praça da Alfândega e a chamada era: "Escritor revela estar com Aids", com a minha foto embaixo. O cara da banca começou a gritar: "É ele, é ele, o escritor que tá com Aids!". Começou a juntar gente. Peguei o jornal, embarquei num táxi e voltei para casa atemorizado e bravo. Mas a matéria era decente. Aí percebi que eu não podia ser ingênuo a ponto de achar que poderia mexer com um assunto desses e controlar o que seria dito.

Sou soropositivo como algumas pessoas têm hepatite ou diabetes. Quando aconteceu com a Sandra Bréa, ela disse que tinha sido contaminada em uma transfusão de sangue depois de um acidente de carro. E os repórteres foram investigar se tinha havido mesmo o acidente e não havia. Conclusão que ficava: ela tinha Aids porque transava com todo mundo.

ZH — Como você vê a doença?

Caio — Nós, humanos do planeta Terra, ainda não nos acostumamos com isso. Uma das teorias médicas é de que, em algum tempo, a Aids não será uma doença fatal, mas crônica. Para mim, é uma metáfora: é o planeta Terra doente, com rombos na camada de ozô-

giras.

ZH — Quais as suas prioridades agora?

Caio — Um livro que deve se chamar *Estranhos e Estrangeiros*. Serão cinco ou seis novelas que se passam fora do Brasil, em Lisboa, Paris, Berlim, Amsterdã. As vivências são um pouco como a poeira, demoram para baixar. Agora já posso falar sobre experiências de quatro anos atrás. *Dulce Veiga* ficou 13 anos na minha cabeça, ciscando em torno da idéia. Foi numa fila de banco que me veio a primeira frase e a estrutura do livro. Quero reescrever o mito de Ícaro, e esta idéia já tem 25 anos. Mas antes eu tenho de ver a luz de Creta. É, no mínimo, um bom pretexto para viajar.

Fig. 11 — Entrevista do autor concedida ao jornal Zero Hora

Cultura pop e violência urbana em 10 livros

Caio Fernando Abreu esteve de aniversário este mês (dia 12), mas não fez festa no dia em que completou 46 anos — apenas rezou. Seis dias depois, em sua coluna no jornal *O Estado de S. Paulo*, admitia publicamente ser portador do vírus da Aids. “A vida me dava pena, e eu não sabia que o meu corpo (‘Meu irmão burro’, dizia São Francisco de Assis) podia ser tão frágil e sentir tanta dor”, escreveu na crônica intitulada *Última Carta Para Além dos Muros*.

Natural de Santiago do Boqueirão, Caio estreou na literatura em 1970, com um livro de contos, *Inventário do Irremediável*, e um romance sobre a adolescência, *Limite Branco*, reeditado este ano pela Siciliano. Em 1975, seu livro seguinte, *O Ovo Apunhalado*, teve trechos cortados pela censura por “atentado aos bons costumes”.

Representante literário de uma geração que, de um lado, protagonizou uma das maiores revoluções comportamentais do século, e, de outro, viveu sob a repressão da ditadura militar, Caio mescla cultura pop, erotismo, drogas e violência urbana em sua obra. Até a astrologia participa na elaboração de seus livros — em *O Triângulo das Águas*, há três novelas, cada

de *S. Paulo*, *Folha da Manhã* e *Zero Hora*, entre outros veículos de imprensa. A inquietude de sua geração fez dele um eterno viajante. Entre 1973 e 1974, viveu na Europa em um auto-exílio aventureiro típico daqueles anos. Sustentou-se lavando pratos em Estocolmo e, em Londres, como faxineiro e modelo fotográfico. As viagens têm se repetido nos últimos anos, mas em esquemas mais convencionais — Caio tem lançado livros em vários países da Europa, como Itália, França e Holanda. Este mês, viaja para a Alemanha, onde participa da Feira de Frankfurt, o maior evento internacional do mercado editorial.

ESTRANGEIRO EM TODA PARTE —

Porto Alegre continua sendo uma espécie de refúgio para Caio. No ano passado, de passagem pela capital gaúcha depois de lançar seu romance *Onde Andará Dulce Veiga?* em Paris e Amsterdã, o escritor comentava: “O Brasil de São Paulo para cima está muito violento. Parece quarto, quinto mundo. No Sul, há ao menos a ilusão de um segundo mundo, mais gentil, menos agressivo”.

Apesar desta identificação com Porto Alegre, Caio também dizia sentir-se “estrangeiro

Fig. 12 – Reportagem ao lado da entrevista que o autor concedeu ao jornal Zero Hora

livros — em *O Triângulo das Águas*, há três novelas, cada uma delas escrita sob um signo, Peixes, Escorpião e Câncer. Como jornalista, Caio trabalhou em *Veja* — na primeira equipe da revista —, *O Estado* com Porto Alegre, Caio também dizia sentir-se “estrangeiro em toda a parte”, um sentimento de exílio que deve fornecer a matéria ficcional de seu próximo livro, *Estranhos e Estrangeiros*.

A OBRA

Inventário do Irremediável (contos), 1970
Limite Branco (romance), 1970 *
O Ovo Apunhalado (contos), 1975
Pedras de Calcutá (contos), 1977
Morangos Mofados (contos), 1982
Triângulo das Águas (três narrativas curtas), 1983
Os Dragões Não Conhecem o Paraíso (contos), 1988 **
Mel & Girassóis (antologia), 1988 ***
Onde Andará Dulce Veiga? (romance), 1990 ****

* Nas livrarias em edição da Siciliano, por R\$ 5,09

** Pela Companhia das Letras, R\$ 10,00

*** Pela Mercado Aberto, R\$ 7,60

**** Pela Companhia das Letras, R\$ 13,50

Fig. 13 — Reportagem ao lado da entrevista que o autor concedeu ao jornal Zero Hora

TEXTOS:

Anexo 8:

Primeira Carta Para Além dos Muros

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer. É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais apenas uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras - como Clarice, feito Pessoa. Em Carson McCullers dóia fisicamente, no corpo feito de carne e veias e músculos. Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar. Dói muito, mas eu não vou parar. A minha não-desistência é o que de melhor posso oferecer a você e a mim neste momento. Pois isso, saiba, isso que poderá me matar, eu sei, é a única coisa que poderá me salvar. Um dia entenderemos talvez. Por enquanto, ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que em aconteceu. É tão impreciso chamá-la assim, a Coisa Estranha. Mas o que teria sido? Uma turvação, uma vertigem. Uma voragem, gosto dessa palavra que gira como um labirinto vivo, arrastando pensamentos e ações nos seus círculos cada vez mais velozes, concêntricos, elípticos. Foi algo assim que aconteceu na minha mente, sem que eu tivesse controle algum sobre o final magnético dos círculos içando o início de outros para que tudo recomeçasse. Todos foram discretos, depois, e eu também não fiz muitas perguntas, igualmente discreto. Devo ter gritado, e falado coisas aparentemente sem sentido, e jogado coisas para todos os lados, talvez batido em pessoas. Disso que me aconteceu, lembro só de fragmentos tão descontínuos que. Que - não há nada depois desse que dos fragmentos - descontínuos. Mas havia a maca de metal com ganchos que se fechavam feito garras em torno do corpo da pessoa, e meus dois pulsos amarrados com força nesses ganchos metálicos. Eu tinha os pés nus na madrugada fria, eu gritava por meias, pelo amor de Deus, por tudo o que é mais sagrado, eu queria um par de meias para cobrir meus pés. Embora amarrado como um bicho na maca de metal, eu queria proteger meus pés. Houve depois a máquina redonda feita uma nave espacial onde enfiaram meu cérebro para ver tudo que se passava dentro dele. E viram, mas não me disseram nada. Agora vejo construções brancas e frias além das grades deste lugar onde me encontro. Não sei o que virá depois deste agora que é um momento após a Coisa Estranha, a turvação que desabou sobre mim. Sei que você não compreende o que digo, mas compreenda que eu também não compreendo. Minha única preocupação é conseguir escrever estas palavras - e elas doem, uma por uma - para depois passá-las, disfarçando, para o bolso de um desses que costumam vir no meio da tarde. E que são doces, com suas maçãs, suas revistas. Acho que serão capazes de levar esta carta até depois dos muros que vejo a separar as grades de onde estou daquelas construções brancas, frias. Tenho medo é desses outros que querem abrir minhas veias. Talvez não sejam maus,

talvez eu apenas não tenha compreendido ainda a maneira como eles são, a maneira como tudo é ou tornou-se, inclusive eu mesmo, depois da imensa Turvação. A única coisa que posso fazer é escrever - essa é a certeza que te envio, se conseguir passar esta carta para além dos muros. Escuta bem, vou repetir no teu ouvido, muitas vezes: a única coisa que posso fazer é escrever, a única coisa que posso fazer é escrever.

O Estado de São Paulo, 21/08/1995
(*In Pequenas Epifanias*)

Anexo 9:

Segunda Carta Para Além dos Muros

No caminho do inferno encontrei tantos anjos. Bandos, revoadas, falanges. Gordos querubins barrocos com as bundinhas de fora; serafins agudos de rosto pálido e asas de cetim; arcanjos severos, a espada em riste para enfrentar o mal. Que no caminho do inferno, encontrei, naturalmente, também demônios. E a hierarquia inteira dos servidores celestes armada contra eles. Armas do bem, armas da luz: no pasarán! Nem tão celestiais assim, esses anjos. Os da manhã usam uniforme branco, máscaras, toucas, luvas contra infecções, e há também os que carregam vassouras, baldes com desinfetantes. Recolhem as asas e esfregam o chão, trocam lençóis, servem café, enquanto outros medem pressão, temperatura, auscultam peito e ventre. Já os anjos debochados do meio da tarde vestem jeans, couro negro, descoloriram os cabelos, trazem doces, jornais, meias limpas, fitas de Renato Russo celebrando a vitória de Stonewall, notícias da noite (onde todos os anjos são pardos), recados de outros anjos que não puderam vir por rebordosa, preguiça ou desnecessidade amorosa de evidenciar amor. E quando sozinho, depois, tentando ver os púrpuras do crepúsculo além dos ciprestes do cemitério atrás dos muros - mas o ângulo não favorece, e contemplo então a fúria dos viadutos e de qualquer maneira, feio ou belo, tudo se equivale em vida e movimento - abro as janelas para os anjos eletrônicos da noite. Chegam através de antenas. Fones, pilhas, fios. Parecem-se às vezes com Cláudia Abreu (as duas, minha brava irmã e a atriz de Gilberto Braga), mas podem ter a voz caída de Billie Holiday perdida numa FM ou os vincos cada vez mais fundos ao lado da boca amarga de José Mayer. Homens, mulheres, você sabe, anjos nunca tiveram sexo. E alguns trabalham na TV, cantam no rádio. Noite alta, meio farto de asas ruflando, liras, rendas e clarins, despenco no sono plástico dos tubos enfiados em meu peito. E ainda assim eles insistem, chegados desse

Outro Lado de Todas as Coisas.

Reconheço um por um. Contra o fundo blue de Derek Jarman, ao som de uma canção de Freddy Mercury, coreografados por Nuriev, identifico os passos bailarinos-nô de Paulo Yutaka. Com Galizia, Alex Vallauri espia rindo atrás da Rainha do Frango Assado e ah como quero abraçar Vicente Pereira, e outro Santo Daime com Strazzer e mais uma viagem ao Rio com Nelson Pujol Yamamoto. Wagner Serra pedala bicicleta ao lado de Curill Collard, enquanto Wilson Barros esbraveja contra Peter Greenaway, apoiado por Nélson Perlongher. Ao som de Lóri Finokiario, Hervé Guibert continua sua interminável carta para o amigo que não lhe salvou a vida. Reinaldo Arenas passou a mão devagar em seus cabelos claros. Tantos, meu Deus, os que se foram. Acordo com a voz safada de Cazuza repetindo em minha orelha fria: "Quem tem um sonho não dança, meu amor".

Eu desperto, e digo sim. E tudo recomeça.

Às vezes penso que todos eles parecem vindos das margens do rio Narmada, por onde andaram o menino cego cantor, a mulher mais feia da Índia e o monge endinheirado de Gita Mehta. Às vezes penso que todos são cachorros com crachás nos dentes, patas dianteiras furadas por brasas de cigarro para dançar melhor, feito o conto* que Lygia Fagundes Telles mandou. E penso junto, sem relação aparente com o que vou dizendo: sempre que vejo ou leio Lygia, fico estarecido de beleza. Pois repito, aquilo que eu supunha fosse o caminho do inferno está juncado de anjos. Aquilo que suja treva parecia guarda seu fio de luz. Nesse fio estreito, esticado feito corda bamba, nos equilibramos todos. Sombrinha erguida bem alto, pé ante pé, bailarinos destemidos do fim deste milênio pairando sobre o abismo. Lá embaixo, uma rede de asas ampara nossa queda.

O Estado de São Paulo, 04/09/1995
(*In Pequenas Epifanias*)

Anexo 10:

Última Carta Para Além dos Muros

Porto Alegre - Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por achar que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mais claramente. Nem sinto culpa, vergonha, ou medo. Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV Positivo. O médico viajara para Jokorama, Japão. O teste na mão, fiquei três dias bem natural, comunicado à família, aos amigos. Na terceira noite, amigos em casa, me sentindo seguro - enlouqueci. Não sei detalhes. Por auto-proteção, talvez, não lembro. Fui levado para o pronto Socorro do Hospital Emílio Ribas com suspeita de um tumor no cérebro. No dia seguinte, acordei de um sono drogado num leito da enfermaria de infectologia, com minha irmã entrando no quarto. Depois, foram 27 dias habitados por sustos e anjos - médicos, enfermeiras, amigos, família, sem falar nos próprios - e uma corrente tão forte de amor e energia que amor e energia brotaram dentro de mim até tornaram-se uma coisa só. O de dentro e o de fora unidos em pura fé. A vida me dava pena, e eu não sabia que o corpo ("meu irmão burro", dizia São Francisco de Assis) podia ser tão frágil e sentir tanta dor. Certas manhãs chorei, olhando através da janela os muros brancos do cemitério no outro lado da rua. Mas à noite, quando os néons acendiam, de certo ângulo a Dr. Arnaldo parecia o Boulevard Voltaire, em Paris, onde vive um anjo sufista que vela por mim. Tudo parecia em ordem, então. Sem rancor nem revolta, só aquela imensa pena de Coisa Vida dentro e fora das janelas, bela e fugaz feito as borboletas que duram só um dia depois do casulo. Pois há um casulo rompendo-se lento, casca seca abandonada. Após, o vôo do Ícaro perseguindo Apolo. E a queda? Aceito todo dia. Conto para você, porque não sei ser senão pessoal, impudico, e sendo assim preciso te dizer: mudei, embora continue o mesmo. Sei que você compreende. Sei também que, para os outros esse vírus de science fiction só dá me gente maldita. Para esse, lembra Cazuza: "Vamos pedir piedade, Senhor, piedade para essa gente careta e covarde". Mas para você, revelo humilde: o que importa é a Senhora Dona Vida, coberta

de ouro e prata e sangue e musgo do tempo e creme Chantilly às vezes e confetes de algum carnaval, descobrindo pouco apouco seu rosto horrendo e deslumbrante. Precisamos suportar. E beijá-la na boca. De alguma forma absurda, nunca estive tão bem. Armado com as armas de Jorge. Os muros continuam brancos, mas agora são de um sobrado colonial espanhol que me faz pensar em García Lorca; o portão pode ser aberto a qualquer hora para entrar ou sair; há uma palmeira, rosas cor-de-rosa no jardim. Chama-se Menino deus eset lugar cantado por Caetano, e eu sempre soube que era aqui o porto. Nunca se sabe até que ponto seguro, mas - para lembrar Ana C., que me deteve à beira da janela - como como não se pode ancorar um navio no espaço, ancora-se neste porto. Alegre ou não: ave Lya Luft, ave Iberê, Quintana e Luciano Alabarse, chê. Vejo Dercy Gonçalves, na Hebe, assisto A Falecida de Gabriel Villela no Teatro São Pedro; Maria Padilha conta histórias inéditas de Vicente Pereira; divido sushis com a bivariana Yolanda Cardoso; rezo por Cuba; ouço Bola de Nieve; gargalho com Déa Martins; desenho a quatro mãos com Laurinha; leio Zuenir Ventura para entender o Rio; uso a estrela do PT no peito (Who Knows?) ; abro o I Ching ao acaso : Shêng, a Ascensão ; não perco Éramos Seis e agradeço, agradeço, agradeço. A vida grita. E a luta, continua.

O Estado de São Paulo, 18/09/1995
(*In Pequenas Epifanias*)

Anexo 11:

Mais uma carta para além dos muros

Ela se debruçou sobre mim, tão próxima que consegui ver meu rosto em suas pupilas dilatadas. Era bonita? Pergunta Alguém-Ninguém, a quem tento contar essa história que nem história seria. Fico aflito, tenho sempre tanto medo que me desviem do que estou tentando desesperadamente organizar para dizer; qualquer atalho poderia me perder, e à minha quase história, para todo o sempre. E nada mais triste que histórias abortadas, arrastando correntes, fantasmas inconsoláveis. Mesmo assim, pacientíssimo, respondi: Não, querido. Era, sim, uma cara de verdade. A de Simone Signoret no final, lembra? A de Irene Papa, Anna Magnani, Fernanda Montenegro. Sem artifícios, crua. Adéli a Prado, Jeane Moreau. Uma cara que se conquista e ousa, que a vida traça, impõe e esculpe fundo em lascas e vincos feitos num mapa em relevo. Anouk Aimée, Marguerite Duras, Vanessa Redgrave. Alguém-Ninguém entusiasma-se com o glamour dessas comparações. Cala-se, olho parado divaga em outras imagens, outras divas. Nem ouve mais, eu continuo a contar.

Nas pupilas dela, desmesurados buracos negros que a qualquer segundo poderiam me sugar para sempre, para o avesso, se eu não permanecer atento - nas pupilas dela vejo meu próprio horror refletido. Eu, porco sangrando em gritos desafinados, faca enfiada no ventre, entre convulsões e calafrios indignos. Eu gritava Senhor de Toda Luz e de Tudo que Existe, dai-me Força, Fé e Luz. Gritei também não-palavras, uivos, descobrindo na carne que o berro alivia a dor. Gado no matadouro, recém-nascido após o tapa e o choque,

aterrorizado com a clareza dura e o ruído insuportável do mundo cá de fora. Grito também: Senhor, não agora, porque eu não quero que seja agora. Minhas histórias não escritas, meu jardim? Desafiei Deus, sinto muito, era a única maneira de me salvar. Ele me entendeu. Suponho, embora nunca seja confiável, como diz Hilda Hilst. Então apenas confiei no meu berro de cachorro atropelado na estrada deserta, gato de espinha quebrada a pau rastejando na sarjeta do poema de Ferreira Gullar. Ai, Frida Kahlo... Naquela cara viva, transbordando para além das pupilas-buracos-negros vi não apenas o meu horror, mas o horror e a beleza de tudo que é vivo e pulsa e freme no Universo, principalmente o humano. Aleph, quem sabe Anima. Não parecia cruel, apenas exata, meticulosa sacerdotisa. Sabre na mão, prestes a arrancar o coração palpitante do menino e da virgem que eu também era. Cumpria sua tarefa. Paraca, Moira, Harpia. Sua pele nem transpirava. E de repente, talvez porque eu tenha lido e sonhado e visto filmes demais, a cara transformou-se na da Górgona. Nada de cabelos de cobras entrelaçados, dentes pontiagudos de marfim. Continuava de certa forma linda, mas também medonha e agora também mítica. Grega, etrusca, asteca, bizantina, a teia enorme de cabelos negros emaranhados em torno dos pômulos de pedra.

Tão próxima da minha a cara do meu horror de verme vivo, seria fácil ir com ela. Mergulhar em alívio no buraco negro meu de bicho vil, no meu pedantismo de animal aculturado. Para sempre ir. Para o outro lado, onde? Eu não quis. Ou foi Deus que não deixou? Não era hora ou Deus nem tem nada a ver com isso ou qualquer outra coisa, e sequer existe. Não sei. Sei, sem dúvida, que a vi. Depois, emergindo do coma artificial da morfina, cateteres enfiados nas veias, nunca mais a vi. Pelos corredores sangrentos das CTIs, pelos brancos labirintos hospitalares, empurrando macas, fazendo curativos, em nenhum lugar estava mais. Desapareceu. Não temo que volte um dia. E voltará, sina de todo o humano. E sei, sabemos perfeitamente que é essa cara nossa de cada dia, sempre à espreita. Alguém-Ninguém parece despertar. Como se chamava? Pergunta. Respondo em voz tão baixa que nem sei se chego a falar. Nem é preciso. Amanhã à meia-noite volto a nascer. Você também. Que seja suave, perfumado nosso parto entre ervas na manjedoura. Que sejamos doces com nossa mãe Gaia, que anda morrendo de morte matada por nós. Façamos um brinde a todas as coisas que o Senhor pôs na Terra para nosso deleite e terror. Brindemos à Vida - talvez seja esse o nome daquele cara, e não o que você imaginou. Embora sejam iguais. Sinônimos, indissociáveis. Feliz, feliz Natal. Merecemos.

O Estado de São Paulo, 24/12/1995
(*In Pequenas Epifanias*)

Anexo 12

OS SAPOS, de Manuel Bandeira

Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
- "Meu pai foi à guerra!"
- "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!".

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: - "Meu cancioneiro
É bem martelado.

Vede como primo
Em comer os hiatos!
Que arte! E nunca rimo
Os termos cognatos.

O meu verso é bom
Frumento sem joio.
Faço rimas com
Consoantes de apoio.

Vai por cinquenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
A fôrmas a forma.

Clame a saparia
Em críticas cétricas:
Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas..."

Urta o sapo-boi:
- "Meu pai foi rei!" - "Foi!"
- "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!".

Brada em um assomo

O sapo-tanoeiro:
- A grande arte é como
Lavor de joalheiro.

Ou bem de estatuário.
Tudo quanto é belo,
Tudo quanto é vário,
Canta no martelo".

Outros, sapos-pipas
(Um mal em si cabe),
Falam pelas tripas,
- "Sei!" - "Não sabe!" - "Sabe!".

Longe dessa grita,
Lá onde mais densa
A noite infinita
Veste a sombra imensa;

Lá, fugido ao mundo,
Sem glória, sem fé,
No perau profundo
E solitário, é

Que soluças tu,
Transido de frio,
Sapo-cururu
Da beira do rio...

Anexo 13:

O NÁUFRAGO, de Dante Milano

Gestos inúteis que não deixam traços
Faço, e as ondas me afogam no seu seio.
Uma parece que me parte ao meio,
Outra parece que me arranca os braços.

Sinto o corpo quebrado de cansaços,
E num exausto, sufocado anseio,
Sem ter a que amparar-me, cambaleio,
Sem ter onde pisar, falseio os passos.

Minha tristeza mede-se por léguas
Que venço, não em terra, mas nadando
No caminho do mar que não dá tréguas,

Batendo-me de peito contra mágoas,
Sôfrego, trôpego, gesticulando,
Como um náufrago em vão se agarra às águas.