

**DO DISCURSO MEMORIALÍSTICO
AO DISCURSO FICCIONAL:
A ESCOLA DO PARAÍSO, DE JOSÉ RODRIGUES MIGUÉIS¹⁷**

Antony Cardoso Bezerra (UFRPE)
bezerra.a.c@gmail.com

Se Deus não quisesse que eu contasse, não
tinha me mostrado nada. (MIGUÉIS,
1982, p. 200)

RESUMO

O romance é um gênero literário que, talvez mais nitidamente que outros, dialoga com uma ampla gama de enunciados. Partindo-se das considerações de Bakhtin (2000; 1978) sobre os gêneros do discurso e das pesquisas de Iser (2002; 1997) e de Langland (1984) em torno da ficcionalidade, analisa-se o romance *A Escola do Paraíso* (do escritor português José Rodrigues Miguéis) naquilo em que interage com os gêneros memórias e autobiografia. Vê-se que, embora o influxo vivencial se constitua, efetivamente, como uma base para a obra, esta não se converte em discurso sobre a realidade, pois que o romance (como gênero literário) caracteriza-se pela mediação da ficcionalidade.

Palavras-chave: Gêneros do Discurso. Memórias. Ficção.

1. Introdução

Entre os não especializados na leitura do texto literário, é possível vigorar a ideia de que o autor de uma narrativa ficcional, em mais de um sentido, identifique-se à instância de narração e que os eventos relatados se constituam como fruto da experiência do homem que viva num plano que se deva chamar o da realidade. No âmbito da crítica literária, por seu turno, esse diagnóstico – pouco

¹⁷ Este trabalho, apresentado em versão preliminar no III Colóquio da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso (Recife, 13 a 15 out. 2010), resulta de inquirições realizadas no âmbito do projeto de pesquisa *A Ideia do Realismo na Literatura Portuguesa: o romance entre 1927 e 1974*, conduzido na Universidade Federal Rural de Pernambuco e integrado às atividades do Grupo de Investigações em Filologia Ibérica.

problematizador e, por isso, indigno de sustentar-se – não ecoaria, de vez que o discurso da ficção, por razões diversas, revelaria discrepâncias quando contraposto àquele que se ocupa da realidade (tida como inerência ou como elaboração). Entrementes, há obras ficcionais que parecem tentar os analistas a julgar por outro diapasão; em especial, quando se pensa no caso do romance que recupera reminiscências do autor civil, o que não deixa de acarretar um entrecruzar de discursos (o autobiográfico e o da narrativa ficcional) responsável por confundir não poucos investigadores. Um dos caminhos que tornam possível equacionar inconsistências na análise do romance cuja natureza, expressamente, reconstitua a memória autoral talvez seja aquele em que se debatem as relações entre os gêneros do discurso – neste caso específico, os gêneros que se ocupam da realidade e os que têm o estatuto de ficcionais.

Levando-se em conta essas ponderações e partindo desses questionamentos, analisa-se, no presente artigo, o romance *A Escola do Paraíso*, do escritor português José Rodrigues Miguéis.¹⁸ A exposição se desenvolve em três momentos, quais sejam: enfoque da conceituação que Bakhtin realiza dos gêneros do discurso e de problemas a eles concernentes, com a integração ao debate de comentadores que se debruçam sobre o autor russo (capítulo 2); especulação em torno dos gêneros do discurso que tratem da individualidade enunciativa, quanto, em acréscimo, caracterização do discurso ficcional em distinção ao que contemple a realidade (capítulo 3); em combinação a recorte da fortuna crítica de *A Escola do Paraíso*, considerações acerca do romance em sua contraposição ao discurso memorialista/

¹⁸ De origem humilde, o lisboeta José Rodrigues Miguéis nasceu em 1901. Formou-se advogado e, posteriormente, pedagogo (na Bélgica), mas foi como escritor que se afirmou profissionalmente. Colaborou com o periódico *Seara Nova* – com escritos e com desenhos – na década de 1920, mas, por divergências com os dirigentes da revista, afastou-se. Insatisfeito com a escalada do regime salazarista, impôs-se um exílio norte-americano, entremeado por raros e fugazes retornos a Portugal. Foi, notadamente, ficcionista, ainda que também tenha escrito crônicas, ensaios e uma peça de teatro. Dentre suas narrativas, destacam-se os romances *Páscoa Feliz* (1932), sua estreia em livro, *Uma Aventura Inquietante* (1959), *A Escola do Paraíso* (1960) e *O Milagre Segundo Salomé* (1975). Assinale-se que estas duas últimas obras têm um protagonista comum, Gabriel (*alter ego* ficcional do autor), em dois momentos distintos da vida: a infância e a vida adulta. Também foi contista e *Leah e Outras Histórias* (1957) é o seu livro mais conhecido dentro desse gênero. Ainda em solo estadunidense, vem a morrer no ano de 1980.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

autobiográfico (capítulo 4). Saliente-se que não se acredita na necessidade de, no momento em que o romance é analisado, recuperarem-se expressamente elementos das teorias de base, que, assim (e naturalmente), subjazem ao inquérito.

2. Uma conceituação bakhtiniana dos gêneros do discurso

Não caberia desconhecimento, no atual estágio das investigações sobre a questão dos gêneros do discurso, da diversidade de rumos e, conseqüentemente, de nomenclaturas que podem conduzir à percepção destas categorias que parecem essenciais para se apreenderem marcas centrais da comunicação linguística. No entanto, conforme atestam Meurer, Bonini e Motta-Roth (2005, p. 8-9), “As teorias de gênero não podem ser classificadas com muita facilidade em taxinomias fechadas. Há muito mais um diálogo (crescente) do que um jogo de oposições claras entre esses trabalhos.” Já pela condição dos estudos sobre gêneros, que convidam nitidamente à combinação de áreas do conhecimento e, como resultado disso, de instrumentais, cabe o analisa aderir a um modelo (ou a modelos) em decorrência das peculiaridades do objeto que pretende analisar, e não de uma coleção de concepções vazias as quais estejam desvinculadas da comunicação linguística propriamente dita.

Partindo-se, assim, da premissa de que existe ampla gama de vieses (que mais se suplementam, vale insistir, do que se excluem), que conjunto de propostas parece ser mais útil para um romance que flerta com outro nível discursivo; qual seja, o da memorialística (*grosso modo*, o ficcional em distinção ao real)? As circunstâncias parecem levar às discussões promovidas por Bakhtin sobre os gêneros do discurso e sobre o romance. Contribui muito para essa opção, ainda, o que Machado é capaz de identificar na teorização que o linguista russo faz acerca dos gêneros: “As esferas de uso da linguagem não são uma noção abstrata, mas uma referência direta aos enunciados concretos que se manifestam nos discursos” (MACHADO, 2005, p. 154). Ora, se se trata, no caso do presente inquérito, não de uma mera reflexão conceitual, mas, sim, e sobretudo, da análise de uma parcela da produção literária de um autor – no caso, o romance de Miguéis que consiste no *corpus* –, nada a fazer mais sentido que o emprego de uma proposta de ponderação que tão nitidamente convir-

ja para a realização discursiva propriamente dita.

Mesmo tendo-se em conta que a teorização do autor russo faz-se não despida de idas e vindas¹⁹, tenta-se esquematizar o conhecimento acerca dos gêneros e do romance a partir de dois textos: “Os Gêneros do Discurso” (BAKHTIN, 2000, p. 277-326) e “Discurso Épico e Romance: metodologia de análise do romance” (BAKHTIN, 1978, p. 439-473), que mais claramente oferecem bases para a abordagem do *corpus* de análise. Simultaneamente, para jogar luz sobre alguns juízos do autor eslavo, recorre-se às discussões que Rodrigues (2005, p. 152-183) realiza da teoria bakhtiniana dos gêneros do discurso. Dê-se a voz à autora, que relaciona fatores concorrentes para a investigação em foco:

[...] para apresentar a noção de gêneros do discurso na perspectiva do Círculo de Bakhtin é necessário apreender o seu lugar e papel no conjunto das suas formulações, ou seja, compreender a noção de gêneros a partir de fundamentos nucleares, como *a concepção sócio-histórica e ideológica da linguagem, o caráter sócio-histórico, ideológico e semiótico da consciência e a realidade dialógica da linguagem e da consciência*; portanto, não dissociá-la das noções de *interação verbal, comunicação discursiva, língua, discurso, texto, enunciado e atividade humana*, pois somente na relação com esses conceitos pode-se apreender, sem reduzir, a noção de gêneros. (RODRIGUES, 2005, p. 154.)

Na percepção de Bakhtin, o discurso consiste na forma concreta dos enunciados de um indivíduo, em interação (BAKHTIN, 2000, p. 294); i. é, em consonância com uma condição dominante dos seus escritos, vê-se um linguista que sustenta a comunicação efetiva como sendo a chave para o desenvolvimento de uma teoria que propicie investigar conscientemente o objeto. É bem verdade, entretanto, que existe uma flutuação da noção de discurso no próprio escopo dos escritos de Bakhtin, que se mostra, inclusive, insatisfeito com o emprego indiscriminado do termo em pauta nos trabalhos de outros estudiosos da língua:

¹⁹ Para referendar uma condição que é de amplo conhecimento, recorre-se a Tezza (2003, p. 13): “São muitos os complicadores quando o assunto é Bakhtin, desde as vicissitudes biográficas que marcaram a sua vida até a delimitação do escopo de sua obra, as fronteiras que seu olhar marca entre um campo e outro de conhecimento – por exemplo, onde se separam, ou não se separam, na concepção bakhtiniana, os campos da linguística, da teoria literária e da filosofia.”

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

A vaga palavra “discurso” que se refere indiferentemente à língua, ao processo da fala, ao enunciado, a uma sequência (de comprimento variável) de enunciados, a um gênero preciso do discurso, etc., esta palavra, até agora, não foi transformada pelos linguistas num termo rigorosamente definido e de significação restrita (fenômenos análogos ocorrem também em outras línguas). (BAKHTIN, 2000, p. 292-293.)

Se há certa oscilação nas especulações do próprio Bakhtin, já não será justo dizer que tal quadro indique inconsistência conceitual; trata-se, muito mais, da evolução de um pensamento do que de um uso indiscriminado do termo. Assim, com perspicácia, Rodrigues alerta para o fato de que, em obras como *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (esta, assinada por Voloshinov), “língua e discurso convergem para uma mesma conceituação”, diferentemente do que se dá em “Os Gêneros do Discurso”, em que se distingue “língua-sistema” de “língua-discurso”; o discurso, assim, acaba por não se configurar como um “sistema de formas” (que seria o caso da língua, na oposição entre sistema e realização linguística) (RODRIGUES, 2005, p. 155-156). É nesse sentido que o conceito bakhtiniano se trabalha na presente investigação, aceitando-se a acurada síntese de Machado (2005, p. 155):

O vínculo estreito que Bakhtin verifica entre discurso e enunciado evidencia a necessidade de se pensar o discurso no contexto enunciativo da comunicação e não como unidade de estruturas linguísticas. “Enunciado” e “discurso” pressupõem a dinâmica dialógica da troca entre sujeitos discursivos no processo da comunicação, seja num diálogo cotidiano, seja num gênero secundário.

É no plano das trocas discursivas – em que os enunciados acabam por funcionar como elos de uma cadeia – que a comunicação se efetiva e, por isso, não pode ser em outro âmbito (senão nesse) que os gêneros do discurso desempenham um papel de relevo para o entendimento dos mecanismos por meio dos quais funciona a linguagem. Se o discurso remete ao uso, não são orações que importarão em essência, e sim o enunciado, pois apenas nele “a língua comum se encarna numa forma individual” (BAKHTIN, 2000, p. 283). Ora, afirma, ainda, o teórico:

Quando escolhemos uma palavra, durante o processo de elaboração de um enunciado, nem sempre a tiramos, pelo contrário, do sistema da língua, da neutralidade *lexicográfica*. Costumamos tirá-la de *outros* enunciados, e, acima de tudo, de enunciados que são aparentados ao nosso pelo gênero, isto é, pelo tema, composição e estilo: selecionamos as

O repertório que diz respeito à expressão por meio de um enunciado não é haurido no dicionário ou numa faceta da língua que Bakhtin qualifica como neutra – no caso, uma estrutura que não se integra plenamente ao uso, porque diz respeito às unidades da língua. No caso de *A Escola do Paraíso*, p. ex., é o material propiciado pela memória da linguagem, sobretudo o que se mistura aos enunciados da História, que servirá de manancial à composição do romance. Deriva desse diagnóstico uma renovada ênfase na questão dos gêneros do discurso, uma vez que, na condição de manifestações da linguagem, convertem-se em verdadeiros repositórios de palavras – a dimensão em que os locutores buscam sua expressão. O dialogismo, assim, opera-se em mais de um nível, pois consiste numa busca por palavras que se adequem não apenas ao enunciado que se está por elaborar, mas também ao gênero do discurso que pode ser ou não aquele do qual se retire a palavra. É evidente que a convergência entre gêneros do discurso como fonte e como realização posterior será facilitada, mas não é absoluta. Também disso nasce a reatualização dos gêneros. Nesse percurso, assim, a palavra vem a transitar por três esferas: de uma faceta neutra, passa ao discurso dos outros, até se tornar em palavra “minha” (BAKHTIN, 2000, p. 312).

Para o pensador em foco, os gêneros do discurso podem ser sucintamente definidos como “*tipos relativamente estáveis de enunciados*”, de vez que “Uma dada função [...] e dadas condições [...] geram um dado gênero, ou seja, um dado tipo de enunciado, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico” (BAKHTIN, 2000, p. 279; 284). É nesse sentido que os enunciados acabam por refletir os usos da linguagem, o que evidencia o fato de se constituírem a partir de uma dimensão composicional (superior, em importância, aos recursos da língua e talvez mais acentuada quando se pensa no discurso da ficção), pois que esta se atrela, invariavelmente, a uma situação comunicacional, que é permeada por variáveis de diferente ordem.²⁰ Que se atente, entretanto, para uma válida dessemelhança evidenciada por uma comentadora de Bakhtin:

²⁰ No romance, e o *corpus* deste trabalho não estaria alheio a esta condição, trata-se de um quadro que resulta, ainda mais, no plurilinguismo (V. Bakhtin, 1978, p. 443-444).

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

As formas da língua e os gêneros do discurso são necessários para a interação, embora os gêneros, em comparação com as unidades da língua, sejam diferentes no que se refere a sua estabilidade e normatividade. As formas dos gêneros são bem mais flexíveis e combináveis, plásticas, mais sensíveis e ágeis às mudanças sociais do que as formas da língua. (RODRIGUES, 2005, p. 167.)

Aceitando-se essas premissas, que atestam a maleabilidade dos gêneros, vale sustentar: se os modos de utilização da língua são “tão variados como as próprias esferas da atividade humana” (BAKHTIN, 2000, p. 279), igualmente diversos serão os gêneros do discurso. Claro está, no entanto, que isso não significa a radicalização da proposta bakhtiniana da unicidade do enunciado (na leitura feita por Rodrigues (2005, p. 167), “Cada enunciado, visto sob a ótica de acontecimento, é único”). Pensar em “tipos relativamente estáveis” implica o reconhecimento de traços comuns entre eles, o que possibilita a identificação de gêneros do discurso, que não vem a ser, bom salientar, o propósito central da proposta do linguista – à classificação, ficaria circunscrita a problematização de gêneros que o antecede. Para Bakhtin, mais importante é investigar os mecanismos de funcionamento dos gêneros, sua constante modificação – daí, também, a sua reconhecida heterogeneidade, sejam orais ou escritos – e a medida em que o discurso por meio deles se realiza. Afinal de contas, “Se não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez nos processos da fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível” (BAKHTIN, 2000, p. 302). E o “quase”, aqui, parece-se muito mais com excesso de escrúpulo do que uma ressalva efetiva.

Sendo os gêneros construídos sob o signo da heterogeneidade, vale reconhecer, como faz Bakhtin, a existência de dois níveis para melhor compreender as formas como se podem combinar. Aos gêneros cotidianos, dar-se-ia o nome de “gêneros primários do discurso”, como a conversação. Mais sofisticados (e tendendo a abranger, em reformulação, aqueles) seriam os “gêneros secundários do discurso – o romance, o teatro, o discurso científico, o discurso ideológico, etc. – [que] aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural, mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita” (BAKHTIN, 2000, p. 181).

Dentre os gêneros secundários do discurso, talvez caiba aten-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

ção especial ao romance. Não apenas pela preponderância de que goza no âmbito das discussões promovidas por Bakhtin (V. MACHADO, 2005, p. 153), mas, sobretudo, porque é a este gênero que se vincula *A Escola do Paraíso*. O romance é um gênero que não disporia de um cânon e que estaria alheio ao que se convencionou chamar de harmonia dos gêneros (BAKHTIN, 1978, p. 441-442); e é bastardo, pois que surge demasiadamente tarde para que se curve a poéticas. Além disso, o romance, na condição de paródia de outros gêneros literários e pela promoção do plurilinguismo (que, inclusive, espraia-se por gêneros diversos, romanceando-os), deixa às claras a cadeia de relações dialógicas que estabelece, desnudando a sua condição de elo numa cadeia discursiva. Conforme se tenta indicar no capítulo 4, é o que ocorre no caso específico das memórias em sua relação com o romance.

Bakhtin faz referência específica aos gêneros primários em sua absorção pelos secundários. Eis as palavras do autor:

Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea.

[...]

Os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios. (BAKHTIN, 2000, p. 181.)

Um ponto-chave levantado por Bakhtin diz respeito ao novo caráter assumido por determinados gêneros uma vez absorvidos por outro. Na senda do que o próprio autor russo afirma no desenvolvimento de sua discussão, vale destacar: “Quando passamos o estilo de um gênero para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância deste estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, destruimos e renovamos o próprio gênero” (BAKHTIN, 2000, p. 286). O autor ilustra essa condição – partindo da premissa de que, como um todo, o romance é um enunciado – por meio da integração da réplica de um diálogo ou da carta pessoal, que, mesmo mantendo as suas marcas pertencentes à comunicação cotidiana, só se reintegram à realidade tendo por veículo o romance em si. Vale ressaltar, também, que não seria errôneo pensar na absorção de gêneros com-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

plexos por gêneros complexos, o que ocorreria, num exemplo conveniente para o presente estudo, quando as memórias se veem absorvidas pelo romance. Em tempo: o juízo emitido por Bakhtin torna possível, para além da investigação das configurações e das implicações que um determinado gênero possa assumir, a reflexão em torno do caráter do discurso ficcional, de vez que este, em tese, não se projetaria diretamente sobre a realidade, fazendo com que a cadeia de enunciados assumisse um tom distinto dos textos com um alcance pragmático, imediato. Em outras medidas e com recurso a outros teóricos, essa condição torna a se discutir no capítulo seguinte.

3. *O discurso ficcional e a reelaboração ficcional da memória*

Usualmente, quando se pensa na produção literária (não obrigatoriamente na ficcional) que tem por matéria vivências do autor convertidas em discurso, é com a autobiografia, as memórias, o diário íntimo e as confissões que se faz uma associação; em todas essas manifestações, haveria “o mesmo extravasamento do ‘eu’” (MOISÉS, 1995, p. 50).

A relacionar-se com os gêneros suscitados, mas destacando a modulação formal dos aspectos constituintes de escritos dessa natureza, Lejeune propõe uma definição de autobiografia: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história da personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). O estudioso francês, sistematicamente, busca uma conceituação que se pautasse no contraste, de molde a encontrarem-se traços definidores da autobiografia em distinção ao que chama de “gêneros vizinhos da autobiografia”, quais sejam, memórias, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diário, autorretrato e ensaio (LEJEUNE, 2008, p. 15).

Assim, Lejeune estabelece as condições que tornariam passíveis de aferição, no plano discursivo, os elementos constituintes da autobiografia: (1) forma da linguagem, que seria a da narrativa em prosa; (2) o assunto tratado, que consiste na vida individual, a história de uma personalidade; (3) a situação da instância enunciativa (i. é, narrador), cuja identidade e cujo nome remetem a uma pessoa real (trata-se da condição que faltaria ao romance pessoal ou autobiográfico).

fico); (4) a posição do narrador, que assume uma perspectiva retrospectiva da narrativa (LEJEUNE, 2008, p. 14).

A autobiografia/as memórias seriam o grau mínimo de mediação entre o ser no mundo e a respectiva transposição escrita. E apresentariam pelo menos duas inconveniências-chaves: a suposta autoridade do indivíduo que escreve sobre si lhe permitiria sustentar informações de duvidosa e questionável origem; como traço distintivo em relação a manifestações ficcionais, não se flagraria, no gênero em foco, uma recusa à dimensão da ficcionalidade conforme estruturada no romance. Deriva daí, inclusive, certa contaminação entre esferas (já pela não desconhecida abrangência que, alega-se, teria o romance), quando se pensa no romance autobiográfico, em “que eventos da vida do indivíduo se disfarçam sutilmente e, assim, apresentam-se como ficção”²¹ (DRABBLE; STRINGER, 1996, p. 31).

Na esteira das conceituações desenvolvidas no capítulo anterior, solução mais apropriada para fazer progredirem as discussões consiste em tomarem-se por certas questões passíveis de contestação. Não é num artigo que se abordará o problema sob múltiplos pontos de vista, razão pela qual se cinge a verificar quais expedientes possíveis caracterizariam o romance em diferenciação à autobiografia ou os acima listados congêneres (para além, claro está, das óbvias indicações paratextuais).

Um ponto em que cumpre pensar se até, precisamente, àquilo em que podem consistir os procedimentos de ficcionalização do que se vive. Tendo em conta não a dimensão do gênero do discurso, mas sim a do modo de composição, Iser é responsável por apresentar um sustentável modelo de compreensão do ficcional que parte da realidade e a ela retorna (que também será, em última análise, discursivamente elaborada). O autor toma como premissa o seguinte conjunto de considerações:

Se os textos ficcionais não são de todo isentos de realidade, parece conveniente renunciar a [um] tipo de relação opositiva como critério orientador para a descrição dos textos ficcionais, pois as medidas de mistura do real com o fictício, neles reconhecíveis, relacionam com frequência elementos, dados e suposições. [...] Como o texto ficcional contém ele-

²¹ Todas as citações de textos em língua estrangeira foram traduzidas ao português.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

mentos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário [...]. (ISER, 2002, p. 957.)

Numa evitação da dicotomia realidade-ficção, o teórico germânico insere um terceiro elemento na cadeia, o imaginário, que tanto medeia a relação entre o real e o ficcional, como, ainda mais, torna possível a suplementação daquele por meio deste, de vez que “Se, no texto literário, o significado manifesto se liberta daquilo que ele mesmo designa, torna-se disponível para outros usos” (ISER, 1997, p. 51).

Os procedimentos que caracterizariam a construção do discurso ficcional, assim, patenteariam as ventiladas relações, que não se efetivariam em insulamento; antes, em manifesta e multidirecionada contaminação. A seleção seria a retirada de elementos da realidade, ressemantizando-os e recontextualizando-os; a combinação consistiria na reordenação (tanto do significado verbal, quanto dos sistemas prévios) dos fatores selecionados; e o desnudamento da ficcionalidade seria o texto ficcional dar-se ao conhecimento como tal (ISER, 2002, p. 959-961; p. 963; p. 969).

Considerando-se que a composição ficcional parte da realidade (e nela repercute), vale sustentar, também, a noção de que é no plano social que esse processo se efetiva, num nível em que as relações entre os indivíduos (porque linguístico-comunicativas, relações discursivas) são materializadas. Dessarte, estudar o romance, como, de resto, toda e qualquer manifestação ficcional ou literária, é também investigar em que medida o texto é perpassado pela visão que o homem tem do mundo a sua volta. Se se desprezarem os procedimentos de composição ficcional, entretanto, tende-se à confusão entre o mundo do romance e aquele em que vive o romancista (inventado), conforme assinalou Langland (1984, p. 4). Mais apropriado, portanto, consiste em se pensar “a sociedade, tal como é pintada nos romances”, como instância que “comenta papéis e possibilidades da sociedade em nossa vida” (LANGLAND, 1984, p. 4), num olhar que se associe às proposições de Iser e, simultaneamente, assinale o caráter social do discurso (ficcional, nesse caso). Sempre se fala a partir de uma posição no mundo e é por meio da consciência dessa condição que se torna válido entender que

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

[...] as personagens necessitam de um meio em que atuar e refletir. Esse meio – frequentemente, mas não sempre, a sociedade – a que elas respondem e em que existem define uma série de valores distintos daqueles das próprias personagens. Por fim, o narrador, interpretando a personagem uma vez inserida no meio – seja por meio de um comentário explícito, do ponto de vista ou de uma escolha linguística – oferece um quadro avaliativo do todo. (LANGLAND, 1984, p. 9.)

No caso de coincidência entre as condições de protagonista e narrador – o que deriva no processo que Genette (1995, p. 244) chama de “narração autodiegética”, diferente da “heterodiegética”, a que se emprega em *A Escola do Paraíso* –, a construção dos entes ficcionais se revestiria de maiores implicações, de vez que o mapeamento das peças que compõem a formação da personagem se torna em tarefa que não se pode furtar à leitura de todo e qualquer detalhe, sob pena de se perderem de vista os elementos que, reformulados temporalmente (não se pode esquecer que a narração autodiegética tende a ser, também, retrospectiva), aproximam e distanciam quem narra (presente) de quem viveu (passado). No romance *A Escola do Paraíso*, ainda que a narração seja heterodiegética, o jogo de aproximação e distanciamento também se pode verificar, na medida em que o foco narrativo – ponto de vista a partir do qual a história é contada – repousa insistentemente no menino Gabriel, cuja visão de mundo, assim, acaba por contaminar profundamente o discurso.

Tendo-se esses aspectos em conta, cabe buscar apoio em Zé-
raffa para mais bem compreender como o romance, no nível ficcional, lida com a reformulação da temporalidade em que se insere a individualidade: “Essencialmente, diz respeito ao romance a descrição do percurso de um indivíduo em busca de alguma totalidade, alguma coerência e alguma identidade, cuja imagem é carregada na mais íntima esfera” (ZÉRAFFA, 1976, p. 90). E é no passado que se busca essa harmonia. Tudo isso permeado pela noção de que linhas de subjetividade e (pretensa) objetividade, mais acentuadamente em produções ficcionais do séc. 20, podem confundir-se, com a realidade externa passando a ser, simultaneamente, individual e pessoal (LANGLAND, 1984, p. 14).

No caso específico de *A Escola do Paraíso*, em conformidade com o que se detalha no capítulo 4, a experiência pessoal se converte num discurso histórico constituído a partir de uma individualidade que não se furta a dialogar tanto com outros tempos (presente da nar-

ração em relação ao passado narrado) quanto com outros planos (a visão do eu que é o resultado também da visão comunitária).

4. *A Escola do Paraíso: da memorialística à ficção*

Na recepção crítica da obra ficcional de José Rodrigues Miguéis, a experiência do autoexílio muito raramente deixa de ser referida. Trata-se de aspecto que tanto está relacionado aos cenários em que se situam as narrativas do ficcionista – belgas, franceses e estadunidenses, essencialmente –, quanto às vicissitudes com que depara o homem que se integra num universo que não é o natal. Nisso, Lourenço enxerga um norte que parece natural àquele que se dedique ao estudo da obra do escritor:

Bastava a sua condição objetiva de exilado para supor que na sua obra, mais do que simples “marcas”, “traços”, ou “feridas” de exílio, tudo é, tudo tinha que ser, naturalmente, *exílio*. Há muita verdade nesta suposição, mas também muita ficção nesta verdade. (LOURENÇO, 2001, p. 45.)

Aceitar o convite para a investigação dos elementos de vivência do autor que são reconfigurados no discurso ficcional não parece, por si só, atitude condenável; privar-se de dimensioná-la numa esfera que não a do real, sim. Fazendo transitar a ressalva do crítico a outra esfera temática de Miguéis (a de uma dilação temporal entre o narrador e o narrado, i. é, a narrativa de memórias), assim, há de se notar que a inspiração experiencial não se pode converter em lei; antes, em matéria da realidade que se seleciona para a composição do discurso ficcional. Trata-se essa, inclusive, de questão que tem espaço nas reflexões do narrador (heterodiegético) de *A Escola do Paraíso*:

Precisamente, a nebulosidade redobra o encanto de tudo isto [remiscências fragmentárias]. (A infância reduz a sua especulação do desconhecido ao estritamente imediato e transfere-o em sonho ou poesia; o poder de observação realista, de abstração e generalização, esse, é do adulto.) (MIGUÉIS, 1984, p. 38)

Tendo em mente tal condição, vê-se que, no que tange à obra em suas duas facetas (memorialística e ficcional), o distanciamento de espaço e de tempo entre escritor e matéria narrativa (no âmbito ficcional, apenas a dimensão temporal se patenteia) não é passível de desprezo quando o objeto é a possível interseção entre gêneros do

discurso.

Com a leitura biografista de Neves (1990, p. 19-25), aprende-se que Miguéis – bem como o seu *alter ego* ficcional, a criança Gabriel – tem uma ascendência galego-beiroa, que o pai trabalhava em hotel, que a mãe costurava e que era um de três filhos. O dia de nascimento de autor e personagem coincide (9 de dezembro); também o local: precisamente, uma mansarda na Rua da Saudade, Lisboa.

Foram essas lembranças de uma criança feliz e perspicaz que acompanharam José Rodrigues Miguéis no decurso de longos anos, inspirando-lhe grande parte da sua obra e rememoradas, posteriormente, em muitos anos do seu prolongado exílio. [...] Pelos aspectos sugestivos de tantos episódios de índole memorialística que então reteve pôde construir uma obra evocativa dessa época inicial [...]: *A Escola do Paraíso*. (NEVES, 1990, p. 20.)

Ali se encontram, com efeito, evocadas com sugestivo realismo, no ambiente da transição do regime, as personagens principais dessa maravilhosa história romanceada que nos revela o começo da evolução do clã de que brotou o famoso escritor [...], a par dos restantes protagonistas, que vale a pena identificar, para melhor compreensão do texto: Augusto, o pai, Manuel Maria Miguéis; Adélia, a mãe, Maria Adelaide Rodrigues; o Santiago, o irmão Fernando; Águeda, a irmã Irene, e o Gabriel, o próprio autor da narrativa. (NEVES, 1990, p. 25.)

A ideia de que a possibilidade/capacidade de criação passe pela experiência (do homem) na própria pele é digna de reparo, mas, de outro lado, pode-se ver que é (no caso particular) na vivência que a ficção hauriu elementos para a sua elaboração em discurso. Não no sentido de identificar discurso ficcional e discurso memorialístico, mas, sim, no de se dar conta (no ato da recepção, a crítica, sobretudo), de que o mundo de Gabriel – em que repousa o ponto de vista narrativo – passa por uma gama de experiências similar, no que diz respeito ao âmbito familiar, bem como a tempo e a espaço em que vive (Lisboa nos momentos que antecedem a instauração do regime republicano). E Neves não se furta a aceitar o roteiro (resultado da convergência entre o discurso biográfico e o discurso ficcional) para a leitura do romance, como se fosse a única possibilidade apropriada de recepção da obra.

Ainda que tais informações aproximem o discurso do homem que viveu da personagem ficcional que ele mesmo criou, não se pode verificar, nessa relação, um plano de implicação (nos capítulos 2 e 3,

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

assinalou-se tal condição por meio das propostas de Bakhtin e de Iser para o estudo da ficção). Entrementes, se é da realidade que se colhem informações para a composição ficcional – nunca é demais lembrar, uma seleção que deriva numa combinação –, não parece dispensável, ao analista, munir-se também desse quadro de elementos para observar as matérias que se convertem em discurso ficcional. É evidente que tal relação possa causar desconforto no crítico, como, p. ex., é o caso de Lopes ([19??], p. 78), que assinala, entre outros fatores, uma herança de antideterminismo e de idealismo subjetivo que Miguéis recebera do filósofo Kierkegaard, do prosador Dostoiévski e do poeta Quental. Talvez condicionado por isso, o crítico observe:

Mas eu não li *A Escola do Paraíso* como romance. Apesar da sábia discrição objetivadora com que o protagonista se apresenta, na narrativa de uma terceira pessoa indeterminada, flutuante, coloquial e com alguns gestos visíveis [...]. (LOPES, [19??], p. 20.)

O retrato ficcional da Lisboa no princípio do Novecentos, em que as classes humildes são postas no centro do palco, parece-se, no julgamento do analista, mais com uma série de episódios que a memória recupera do que, propriamente, com um romance. Não estará, no entanto, o juízo do crítico contaminado por uma visão que é biografista, de vez que o parâmetro empregado para a análise da estrutura do romance é o da vida ela mesma, que só se converteria em discurso fragmentariamente? (Ou seja, a reordenação narrativa, numa organização espaciotemporal, não seria tarefa que coubesse ao autor literário, mas, sim, ao autor civil). Tendendo à negatividade, uma resposta possível passa precisamente por um jogo ficcional em que as memórias são mesmo isto: um conjunto de eventos que parecem ter maior significância na mente do narrador que, por ser ficcional, resulta do fingimento do homem que cria. Ora, não custa lembrar que “Ficção é derivado do latim *fingere*, que tem os sentidos mais diversos de compor, imaginar, até a fábula mentirosa, o fingimento” (HAMBURGER, 1975, p. 39). Os supostos episódios evocados pelo narrador heterodiegético, assim, convertem-se não em incapacidade autoral para desvencilhar-se de um discurso biográfico, antes, em expedientes narrativos que reconstituem o plano da realidade (rememorada) em narrativa de ficção. Ou seja, está-se diante de um gênero (as memórias) absorvido por outro, o romance, que parece talhado para tal, pois que dispõe de uma gama de instrumentos que torna

possível a simulação que está em pauta.

No sentido que se ventila, parece o posicionamento de Marques (1994, p. 108-109) mostrar-se mais efetivo ao pensar na constituição do discurso ficcional, pois, para ela (que se pauta na criação dos mitos da origem, conforme concebidos por Eliade), no “*incipit* do romance *A Escola do Paraíso*, o qual recria ficcionalmente a aurora do tempo-origem do herói”, está-se diante de um quadro que marca a existência da personagem Gabriel antes mesmo de esta se efetuar, porque remonta a um plano anterior, o da sua gestação. À luz dessa consideração, parece reforçar-se a dimensão discursiva da ficção, pois Gabriel, na condição de palavra em contexto, preexiste ao seu surgimento como espectador/agente no âmbito da diegese. E é precisamente da Rua da Saudade (nome de extração real que acaba por convergir, no discurso ficcional, para uma significância adicional, haja vista a distância temporal entre a narração e o narrado) que se olha para o mundo, que, assim, reelabora-se ficcionalmente:

O horizonte da Rua da Saudade [...] possui a fluidez de todos os horizontes acrescida ainda da componente mítica do lugar de observação – a rua do nome predestinado a mostrar que a toponímia da cidade não é arbitrária, mas sim uma atribuição de sentido, ou uma constatação de um sentido preexistente. Será este último caso o da Rua da Saudade. (MARQUES, 1994, p. 113)

A partir desse mirante, enxerga-se não apenas o plano interior (tanto o da casa, quanto o da personagem), mas, também, o que está à volta, que se constitui como realidade (e, no caso específico, ficção) aos olhos de quem o guarda. Tendo em mente tal condição, é o caso de se pensar em Vale, que enxerga, à luz de Bakhtin, que “o mundo histórico real muda em simultâneo com o homem” (VALE, 2003, p. 19). Em efetivo, trata-se de dois sentidos que se encontram: aquele que parece inerente às coisas (como o próprio nome da via) e aquele que se atribui por meio do discurso, resultado da observação e dos usos da memória (em sua configuração linguística). Assim, o “romance de aprendizagem” – classificação defendida por Vale – faculta “o acesso a um tipo de informação relativa ao tempo histórico, abordando temas sociais, geracionais, culturais, entre outros” (VALE, 2003, p. 19). Dessarte, aprende-se, não apenas sobre a formação do ente ficcional, mas, também, sobre o mundo circundante, que, em *A Escola do Paraíso*, é estabelecido realisticamente (no sentido de sua verossimilhança externa), se se considerarem, entre ou-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

tros aspectos, os marcos históricos, como a passagem do Cometa de Halley, no ano de 1910:

O cometa de Halley fez-se anunciar com grande aparato e estrondo. Se não esbarrar na Terra, solução de todas a mais rápida e menos tormentosa (digamos, como a morte súbita), pelo menos varrerá com certeza o globo e a atmosfera com a sua cauda de gases incandescentes, venenosos, torrando e sufocando a gente ao mesmo tempo.

[...]

Até que esta noite, ou madrugada, a tia Zulmira (está de volta) o [Gabriel] foi arrancar ao calor da cama, muito bem embrulhado num cobertor, para que ele veja o cometa de Halley da varanda da cozinha.

Lá ao fundo do céu, a sul, no horizonte azul-pálido, brilha uma enorme estrela fugaz, envolta numa cabeleira fulgurante, que parece inclinar-se para baixo, numa corrida louca, deixando um longo rastro de névoa luminosa. (MIGUÉIS, 1982, p. 218-219.)

Do evento que inquieta as multidões sem ilustração, temerosa de que se aproxime o fim do mundo, passa-se ao plano da individualidade que se deslumbra com o corpo celeste. O narrador, que parte de um plano geral para o ponto de vista de Gabriel criança, parece traduzir a História em discurso que se constitui também – ou, arrisque-se dizer, sobretudo – das memórias de um indivíduo. Antes de se contraporem, os dois níveis em pauta (o do fato histórico e o das marcas deste na lembrança individual) tornam-se matéria orgânica na narrativa, o que parece ratificar a condição de abrangência do romance, que, assim, amalgama duas esferas, cujas instâncias não apenas se justapõem, mas, mais propriamente, completam-se. Outro indício do discurso histórico, também este permeado pela memória, é aquele que diz respeito à tensão Monarquia-República, que não deixa de atingir Gabriel. Transfigura-se tanto no regicídio de 1908, conforme visto pela aristocrática D. Leonor de Mendanha e Serrano (MIGUÉIS, 1982, p. 186-187), quanto na Revolução de 1910:

A República estava de antemão solidamente implantada nas almas e nas ruas. Lisboa transfigurada! (MIGUÉIS, 1982, p. 334.)

Então compreenderam [Gabriel e os irmãos] que alguma coisa de grande e sério se passava: não era só uma festa, só vivas, só fogo-de-vista! E ficaram muito tempo calados, no escuro da noite, pensando no pai que chorava de alegria, até que o cansaço daquele primeiro dia da Vida Nova os venceu, e adormeceram. (MIGUÉIS, 1982, p. 335.)

O narrador heterodiegético, que vê mais que qualquer outro

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

ente ficcional, mas que não se furta também a insistentemente mirar os eventos narrativos na significância que têm para o pequeno mundo de Gabriel, pinta um quadro em que cabem todos os gêneros, inclusive, o das memórias. O romance, desse modo, parece ir muito além do discurso histórico convencional – pois que propõe um diálogo entre as visões ofícosa e oficial –, bem como suplanta a dimensão das memórias, uma vez que o compromisso com a noção de verdade se cinge ao plano da narrativa ficcional, propondo uma leitura do mundo muito mais rica que a de uma realidade como inerência.

5. Considerações finais

Mais propriamente indicadas que informadas, as questões respeitantes ao possível enquadramento de *A Escola do Paraíso* num determinado gênero, conforme abordagem do capítulo 4, parecem deixar evidente, ao menos, um estatuto: não é elemento definidor do romance (em sentido lato) o material de que dispõe o ficcionista; antes, é-o a elaboração discursiva. Em outras palavras: a faculdade de o romance abranger e reformular outros gêneros (não como afastamento da realidade, antes, como suplementação) é condição que lhe confere o seu caráter único na diversidade.

Partindo-se dessa constatação, pode-se chegar à percepção de que o diálogo entre o romance e as memórias ou a biografia não deve surgir como elemento que desconcerte o analista e que, ainda mais, confunda-o no sentido de buscar critérios de explicação provenientes de outras esferas que não a ficcional para estudar a estruturação da obra. Se as dimensões da individualidade e da sociedade (sempre como representação) evidenciam-se, o que se tem é um ponto de partida para a investigação da obra literária como tal, e não um guia para a leitura correta, que seria a que revelasse um caminho que à biografia pudesse se limitar. Do contrário, o discurso ficcional perderia sua abrangência pela impossibilidade de acolher todo e qualquer enunciado e, mais que isso, organicamente. Chamar de memórias/biografia um romance se parece, assim, muito mais com uma redução que com elogio da autenticidade ou do realismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 11. ed. São Paulo: HUCITEC, 2004.

_____. Os gêneros do discurso. O problema do texto. In: _____. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 277-326; 327-358.

_____. Récit épique et roman: méthodologie de l'analyse du roman. In: _____. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978, p. 439-473.

DRABBLE, Margaret; STRINGER, Jenny. *Concise Companion to English Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa [Org.]. *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, v. 2, cap. 31, p. 955-987.

_____. La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. In: GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio [Comp.]. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arcos, 1997, p. 43-65.

LANGLAND, Elizabeth. *Society in the Novel*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1984.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LOPES, Óscar. *Cinco personalidades literárias*: Jaime Cortesão, Aquilino Ribeiro, José Rodrigues Miguéis, José Régio, Miguel Torga. Porto: Divulgação, [19??].

LOURENÇO, Eduardo. As marcas do exílio no discurso de Rodrigues Miguéis. In: ALMEIDA, Onésimo Teotônio [Coord.]. *José Rodrigues Miguéis*: Lisboa em Manhattan. Lisboa: Estampa, 2001, p. 45-56.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth [Org.]. *Bakhtin*: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005, p. 151-166.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

MARQUES, Teresa Martins. *O imaginário de Lisboa na ficção narrativa de José Rodrigues Miguéis*. Lisboa: Estampa, 1994.

MEURER, J. L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée. Prefácio. In: _____. [Orgs.]. *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005, p. 7-10.

MIGUÉIS, José Rodrigues. *A escola do paraíso*. 5. ed. Lisboa: Estampa, 1982.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

NEVES, Mário. *José Rodrigues Miguéis: vida e obra*. Lisboa: Caminho, 1990.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. In: MEURER, J. L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée [Orgs.]. *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005, p. 152-183.

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

VALE, Ângela Cristina Fernandes do. *Trepar a ladeira: o processo de aprendizagem nos heróis de A escola do paraíso, Esteiros e As sete partidas do mundo*. Porto: [s.n.e.], 2003.

ZÉRAFFA, Michel. *Fictions: the novel and social reality*. London: Penguin, 1976.