

CRÍTICA LITERÁRIA II

A OBRA POÉTICA *LUZ OBLÍQUA*, DE ILDÁSIO TAVARES: PROPOSTA DE EDIÇÃO E ESTUDO DO INTERDISCURSO¹

Bárbara Cristina de Carvalho Martingil da Silva (UNEB/FAPESB)
babicmsilva@yahoo.com.br

Rosa Borges dos Santos (UNEB/UFBA)
rosa.bs@terra.com.br

INTRODUÇÃO

O trabalho que está sendo realizado com a obra poética *Luz Oblíqua* possibilita o resgate de um conjunto de textos produzidos entre 1982 e 1988 e que até então não haviam sido retomados pelo autor nem obtiveram o reconhecimento acadêmico ou da sociedade. A atividade de edição crítica resgata-os de forma a obter-se um material seguro e confiável para outros estudos. Do trabalho de edição, emergem elementos lingüísticos, literários, estilísticos do texto, configurando-o em um panorama histórico-social que preservará o documento editado como patrimônio cultural representativo não só da sociedade baiana como também do povo brasileiro.

O estudo do interdiscurso visa a identificar que outros discursos circulavam à época da produção de *Luz Oblíqua* e que insurgiram naquele, construído pelo sujeito. Considera-se que este, inserido em um determinado contexto sócio-histórico, é constituído de posições ideológicas das quais se assujeita para produzir o discurso. Nesse processo, outros discursos anteriores e armazenados na memória vêm à tona de forma inconsciente, o que garante a evidência de sentidos. Segundo Pêcheux (1997, p. 160):

[...]o *sentido* de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe “em si mesmo” (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas).

¹ Este artigo é parte da dissertação de Mestrado “*Luz Oblíqua*, obra inédita de Ildásio Tavares: edição crítica e estudo do interdiscurso”, que está sendo desenvolvida na Universidade do Estado da Bahia (Uneb).

A proposta da dissertação é a de realizar o estudo de 29 poemas que compartilham de um mesmo tema: a metapoesia, mais pungente da obra. Neste artigo, porém, propõe-se abordar os procedimentos que serão seguidos na análise, sob as orientações da Análise do Discurso, com contribuições de estudiosos como Eni P. Orlandi (2000), Dominique Maingueneau (2005), Patrick Charaudeau (2006) e Helena Brandão (2004), além de seu fundador, Michel Pêcheux (1993).

ILDÁSIO TAVARES E LUZ OBLÍQUA

O poeta baiano Ildásio Marques Tavares nasceu no município das Pedrinhas, interior da Bahia, assumiu diversas atividades no decorrer de sua vida. Foi bacharel em Direito, professor, jornalista, compositor, tradutor, produtor de peças teatrais, escritor e poeta, as últimas atividades ainda em exercício. É um dos nomes de grande representatividade na Bahia por divulgar a cultura, os costumes e os valores sociais e naturais que identificam a região. Também circulou por diferenciadas sociedades, dentro e fora do Brasil, refletindo em suas obras uma visão de mundo bastante próxima da realidade em que vivia em cada momento de sua vida.

A obra poética *Luz Oblíqua* é um conjunto de 77 poemas pertencente a uma maior, *As flores do caos*, de que também fazem parte *Redondilhas* e *Versos Livres*. O período de produção representou uma fase de fragilidade do indivíduo, que por sua vez se misturou a do poeta e a do professor, trazendo para o discurso influências próprias das angústias do homem pós-moderno. Preso ao papel do poeta, observa-se uma atitude consciente e crítica do processo literário, voltando-se para a metapoesia, explorando a influência de fatores internos e externos que propiciam o produto final escrito: o texto.

O movimento consciente de construção dos poemas evidencia tais observações, assim como a noção de “correlativo objetivo”, formulação do teórico T.S. Eliot para explicar a expressão de emoções em forma de arte através de um objeto, de uma situação ou de um conjunto de fatos correspondentes. O autor assume que se apoiou no conceito para a construção da obra no sentido de que o sujeito, em vez de tratar diretamente de seu objeto, encontrava um correlativo,

CRÍTICA LITERÁRIA II

expressando, assim, suas emoções e inquietações. Dessa forma, percebe-se a decepção do sujeito enquanto poeta em relação à condição da arte literária no mundo moderno. O sujeito critica e sofre, enquanto procura encontrar sentido para a própria existência.

PROPOSTA DE EDIÇÃO

A fase inicial do trabalho de edição configura-se na recolha do material que servirá como fonte para a análise. A existência do Acervo Ildásio Tavares, na Divisão de Coleções Especiais, na Seção de Manuscritos Baianos da Biblioteca Central Reitor Macedo Costa, da Universidade Federal da Bahia possibilitou a inspeção de documentos que puderam contribuir para a atividade. Em consequência, pôde-se encontrar uma obra que talvez não tivesse sido editada ou até considerada como “abandonada” pelo escritor. O contato com o próprio Ildásio Tavares confirmou a suspeita de ser *Luz Obliqua* uma obra praticamente inédita, não “abandonada”, mas perdida das mãos de seu produtor após algum tempo. A vontade expressa de Ildásio Tavares em ter sua obra editada abriu caminhos para a realização do trabalho.

A inspeção ao Acervo proporcionou o apanhado de dados que ajudaram a compor a figura de Ildásio Tavares em suas múltiplas facetas e principalmente como indivíduo. Existiam lá cinco peças² de testemunhos³ com versões distintas do conjunto de 78 poemas constituintes, um fora mais tarde excluído da obra pelo autor. Este, com sua nobre colaboração, disponibilizou um grupo de 39 poemas de

² “[...] Por <<peça>> entendemos qualquer suporte individual, definição que se pode aplicar a um caderno de dezenas de páginas, do mesmo modo que a uma pequena ficha de poucos centímetros; em contrapartida, um texto pode ocupar diversas folhas soltas, ou seja, outras tantas peças, do mesmo modo que uma só peça pode acolher, na totalidade ou em parte, diversos textos.” (Cf. Castro, 1990, p. 33-35)

³ *Testemunho*. Documento escrito (manuscrito, dactiloscrito ou impresso) que contém o texto, tanto na sua lição original como em qualquer das versões que dele exista. Quando no mesmo testemunho coexistem texto impresso ou dactiloscrito e manuscrito, temos um testemunho misto. *Versão*. Estado de um texto que considera todas as variantes nele introduzidas, num processo de cópia, pelo autor ou por outrem sob as suas vistas, em oposição ao estado anterior e a eventuais estados posteriores resultantes de novas cópias reformuladas; qualquer uma das versões é um original. (Cf. Duarte, 1997, p. 88-90).

seu arquivo pessoal, além dos poucos poemas éditos publicados em quatro revistas: *Revista da Bahia*, *Revista Hífen*, *Revista Exu* e *Revista da Academia de Letras da Bahia* e dos livros *Poemas Seletos* e *50 Poemas Escolhidos pelo Autor*.

O material recolhido foi transferido para o meio digital em um trabalho integrado entre o pesquisador e o escritor, que acompanhara todo o processo, modificando os textos selecionados, formando, assim, uma nova peça com novos testemunhos.

A edição crítica, nas palavras de Spaggiari e Perugi, (2004, p. 69) “define-se como uma tentativa de dar conta dos fenômenos existentes, feita a partir daquilo que o editor conhece em torno das circunstâncias que os têm gerado”. Justifica-se a aplicação do método por existirem lições divergentes de diferentes testemunhos, com o propósito de definir o texto crítico o mais próximo possível da última vontade do autor.

Assim, pela metodologia da Crítica Textual, é possível editar os textos, cumprindo as seguintes etapas: *recensio*, que é o levantamento de todos os dados e testemunhos existentes dos textos; a *collatio*, que consiste na análise comparativa de todos os manuscritos, dactiloscritos, digitoscritos e impressos recolhidos na etapa anterior; a *eliminatio codicum descriptorum*, que é a eliminação de todos os testemunhos inúteis à reconstituição dos textos, por se constituírem cópias; o *stemma codicum*, que distribui os testemunhos textuais em uma árvore genealógica, partindo das relações de derivação e de conexão entre os textos originais e suas cópias; a *emendatio*, que é a correção do que for erro comprovado, deslize ou contra-senso e *apresentação do texto crítico*, acompanhado do aparato crítico.

Alguns aspectos particularizam o tratamento da obra, como: a seleção do texto de base (aquele que refletir a intenção final do autor), que corresponderá ao idiógrafo⁴ produzido pelo trabalho integrado autor-pesquisador e a descrição física dos testemunhos das peças, cujas informações comuns serão trazidas antes da abordagem

⁴ *Idiógrafo*. Texto de um manuscrito não autógrafo, mas revisto pelo autor. [(Roncaglia, 1975); Cf. Duarte, 1997, p. 80]. Spaggiari e Perugi (2004, p. 19) explicam: “O original, no sentido material do termo, pode ser escrito pelo próprio autor (autógrafo) ou escrito sob o controle direto dele (idiógrafo)”.

CRÍTICA LITERÁRIA II

individual. Além disso, por estar de acordo com o que o autor idealizara na época, deverão ser mantidas: a ordem de apresentação de uma das peças de poemas encontrados no Acervo; a epígrafe que constava em outra peça e as dedicatórias definidas em alguns poemas. Será respeitada a sugestão de abreviaturas referentes a cada peça, segundo vontade expressa do autor.

Os textos editados funcionam como material lingüístico seguro, confiável e fidedigno, que servirão de base para o estudo do interdiscurso.

ESTUDO DO INTERDISCURSO

O estudo do interdiscurso visa a identificar que outros discursos circulavam à época de construção do discurso produzido em *Luz Oblíqua*. O método, fundamentado na AD, foi adaptado a este trabalho com ênfase nos teóricos Michel Pêcheux, Dominique Maingueneau e Eni Puccinelli Orlandi, está esquematizado por dois momentos. O primeiro se constitui da passagem da superfície lingüística (material lingüístico coletado) para o objeto discursivo. Isso ocorre através do trabalho com elementos como paráfrases, metáforas, sinônimas, metonímias para compreender como a discursividade se apresenta no texto. Em seguida, busca-se delimitar o espaço discursivo em que os outros discursos se estabelecem dentro de uma formação ideológica da qual fazem parte. Consideram-se as condições de produção a fim de relacionar o discurso produzido com os outros arquivados na memória discursiva.

Ao estabelecer o estudo do interdiscurso como objetivo principal deste artigo, deve-se tornar explícito o sentido que se aufere ao termo. Orlandi (2000, p. 31) o entende, relacionando-o à memória discursiva, como:

...o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada.

Acrescenta sobre o dizer que há uma relação entre o já-dito, no nível da constituição, do interdiscurso e o que está se dizendo, no nível da formulação, do intradiscurso (Orlandi, 2000, p. 32-33). Con-

siderando, pois, esta relação, reconhecendo a ação inconsciente do retorno a dizeres já ditos e constituídos em uma condição de produção que se faz por seus contextos sócio-históricos e ideológicos, apreende-se que o sentido não está na ordem do sujeito, mas na do discurso que produz, mais ainda, do interdiscurso.

Pretende-se, dessa forma, fazer emergir os outros discursos concentrados numa cadeia ideológica, armazenados na memória discursiva e que em uma situação discursiva dada e num determinado contexto sócio-histórico são explícitos no discurso produzido pelo sujeito. Este discurso que o sujeito toma como seu, mas que na verdade pertence a uma coletividade com quem compartilha posições ideológicas, faz enunciar de forma inconsciente enunciados que se formulam em uma estruturação lógica e coerente.

Em relação ao material lingüístico selecionado, deve-se considerar que ele faz parte de uma produção literária. Este tipo de produção merece um tratamento especial, atendendo aos objetivos acerca do discurso. Maingueneau (2001, p. 22) chama a atenção para o fato de “o que é impropriamente chamado de ‘conteúdo’ de uma obra é atravessado na realidade pelo retorno às suas condições de enunciação”. Esta, entendida na concepção *discursiva* como “acontecimento em um tipo de contexto e apreendido na multiplicidade de suas dimensões sociais e psicológicas”. (Charaudeau, Maingueneau, 2006, p. 193)

Há dois aspectos relevantes para uma análise no nível do discurso de um objeto literário: a vida e a obra. A relação que o autor estabelece com a sua obra retorna sob a forma com que a obra participa da vida do autor. O movimento da escrita já evidencia este contato, já que no processo de criação o autor adota comportamentos próprios, particulares que “se relacionam com as condições de exercício da literatura de sua época” (Maingueneau, 2001, p. 45). Tais comportamentos vão desde o uso de rascunhos e correções até as posições estéticas nas quais se baseia a obra.

Em relação ao termo “discurso literário”, Maingueneau (2006, p. 9) propõe uma distinção à “discursividade literária”. O primeiro termo referindo-se ao regime da literatura moderna e o segundo, admitindo uma dispersão de discursos literários. No entendimento desse último termo é que os procedimentos de análise operam.

CRÍTICA LITERÁRIA II

Toma-se como exemplo o poema:

Ao terminar de ler
este poema, jogue-o
na cesta de lixo.

Ele não serve para nada, nada;

Não gera riquezas nem empregos;
Não produz lucros, “royalties” ou dividendos;
Não conquista votos;
Nem sequer faz jus a direitos autorais.

Este (ou qualquer outro) poema
não serve pra nada, nada –
jogue-o fora, pois,
assim que o acabar de ler.

Na primeira estrofe, observa-se um sujeito que, a partir da tentativa de estabelecer uma comunicação com o outro, o sujeito leitor⁵, constrói um discurso de ordem, prevendo a reação deste ao terminar de ler o poema. Além de prever, interfere no comportamento de outrem com autoridade para tal, já que é ele o responsável por produzir o poema. É o sujeito-poeta que está em ação.

Na segunda estrofe, seguindo o caminho da primeira, parece menosprezar aquilo que escreve, misturando-se aí os papéis de indivíduo ao de poeta, já que este último projeta para si o momento de sensibilidade e fragilidade do indivíduo (sujeito real, concreto) em relação a sua vida pessoal e profissional. Reduz a “nada” aquilo que produz por uma justificativa material, reduzindo o valor artístico da obra que produz. Repete este “nada” dando ênfase a um estado de espírito de revolta. Essa hipótese confirma-se na terceira estrofe, já que o poeta traz para o mundo ficcional da arte o mundo real, do dinheiro, do lucro, dos “royalties”, do dividendo, dos direitos autorais. Esses de que o indivíduo precisa para viver, mas que o poeta, não.

A recompensa de que o poeta-indivíduo necessita tanto, angustiando-o e levando-o a construir um discurso crítico, é pertinente

⁵ O uso do termo “leitor” foi utilizado por não encontrar outro que não comprometesse a terminologia adotada pelos teóricos contribuintes desta análise. Também não está proposto como objetivo estudar a recepção do discurso, e sim a construção dele e principalmente os outros discursos que conduziram sua produção de sentido.

ao momento sócio-histórico vivido pelo indivíduo. Considerando a década de 80 como um período marcado pelo fim da ditadura militar no Brasil, após a censura, a arte acaba sendo fonte de expressão das dúvidas, das ambições e, ao mesmo tempo, da insegurança do homem na fase de transição para a democracia. O poeta utiliza-se, assim, de uma *comparação* implícita com outros artistas para dar crédito ao seu discurso.

O sujeito conclui, em um recurso *anafórico*, com um discurso de ordem, incitando o leitor a jogar o poema fora assim que o acabar de ler. O sujeito também generaliza, ou seja, inclui os outros poemas nesse discurso imperativo, causando aí um posicionamento *ambíguo*: é para jogar fora os outros poemas dele ou os dele e os de qualquer outro poeta?

Em outro momento da análise, tendo em vista o objeto discursivo em questão, deve-se considerar o *espaço discursivo* ao qual pertence. Charaudeau e Maingueneau (2006, p. 92) explicam que, na maior parte dos casos, cabe ao analista extrair do *campo discursivo* um subconjunto (*o espaço discursivo*) constituído de dois posicionamentos discursivos, ao menos. No caso do poema em análise, volta-se para as condições de produção e à formação ideológica, esta conceituada como

...um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem 'individuais' nem 'universais' mas se relacionam mais ou menos diretamente a *posições de classes* em conflito umas com as outras. (Pêcheux, 1993, p. 166, *apud* Haroche *et al.*, 1971, p. 102).

Pode-se auferir, então, que o sujeito compartilha de dois posicionamentos discursivos, que, por sua vez remetem, a posições ideológicas das quais se assujeita. O primeiro é o que está ligado ao indivíduo, ao sujeito real que acredita que, como tantos outros artistas vivem do retorno financeiro seguido de um reconhecimento valorativo de suas obras, ele enquanto poeta deve receber um retorno do seu trabalho à altura do que produz. É a *comparação*, percebida no primeiro momento de análise, que traz à tona esta imersão ideológica. Este pensamento, em um outro posicionamento adotado, contrasta com a concepção que o sujeito-poeta projeta sobre si mesmo; na verdade, acredita no valor de sua obra, na arte que produz. Por isso, ordena aos leitores que “joguem fora o poema” por este não garantir retorno financeiro ou reconhecimento e não por problemas relativos

CRÍTICA LITERÁRIA II

ao fazer literário. Há também um outro ponto que confirma esta análise: o leitor só pode jogar o poema fora após lê-lo. Ora, se o sujeito-poeta acreditasse firmemente na falta de qualidade de seu labor literário, não deixaria nem que lessem seus poemas.

Tais aspectos apontados sobressaem ao discurso através do sujeito sem que ele tenha total consciência daquilo que produz. Parece que mesmo com a mistura de papéis, há um movimento consciente na crítica que profere enquanto indivíduo, que sai na defesa do sujeito-poeta. Porém, no segundo posicionamento, enquanto poeta, mesmo recebendo as influências do indivíduo, está entregue à esfera do inconsciente. É através do acesso à memória discursiva, ao interdiscurso que tais posicionamentos emergem no momento histórico-social, permitindo que o dito faça sentido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Filologia Textual resgata e restitui o texto, fixando a sua forma fidedigna, através da edição crítica que se propõe a respeitar a última vontade do autor. No caso de *Luz Obliqua*, como se trata de um autor ainda vivo, cabe alertar para a possibilidade de futuras modificações, mesmo após a finalização da edição. É importante ressaltar também, como afirma Carvalho (2003, p. 49), para o fato de que “os textos críticos fixados, as edições apresentadas, serão sempre possibilidades de leitura, de interpretação que trazemos ao conhecimento do público, fundamentadas no trabalho que realizamos”.

A edição oferece ao leitor, especialista ou não, um texto livre das interferências de outras “mãos”, que não as do autor, tornando-o confiável para estudos futuros. Isso se faz necessário porque uma obra, ao ser publicada, nem sempre corresponde àquilo que o autor desejou. A versão final entregue à editora pode passar por uma edição não cuidadosa, que modifica o texto original, produzindo, assim, uma publicação não legítima, comprometendo todo um trabalho cuja base de estudos é o texto.

Em relação ao estudo do interdiscurso, percebe-se que é o texto a base de todo procedimento de análise, mas o foco no sentido que é produzido por um sujeito que enuncia, transcende a sua esfera, alcançando o nível discursivo. Brandão (2004, p. 103) explica que

...o desafio a que a análise do discurso se propõe é o de realizar leituras críticas e reflexivas que não reduzam o discurso a análises de aspectos puramente lingüísticos nem o dissolvam num trabalho histórico sobre a ideologia.

Em relação à ideologia, abre-se um conceito de extrema importância para o estudo do interdiscurso, no sentido de que o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia, a qual se assujeita para fazer valer o discurso que profere. A noção de esquecimento também exerce uma importante tarefa para se compreender como outros discursos já-ditos voltam a ser enunciados pelo sujeito, com a ilusão de que foram ditos pela primeira vez, ocorrendo no nível do inconsciente. Pêcheux (1993, p. 177) no desenvolvimento da Análise do Discurso (AD) ressaltava dois tipos de esquecimento: o “esquecimento n°1” (campo do inconsciente) e “esquecimento n°2” (campo do consciente).

Este artigo dispôs-se, de fato, a confirmar o primado do interdiscurso sobre o discurso. É a partir de sua análise que se torna possível verificar a heterogeneidade do sujeito, assim como a do discurso, em um processo de dispersão de outros que o constituem.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Iniciação à crítica textual*. Rio de Janeiro: Presença/EDUSP, 1987.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2ª ed. Campinas: Unicamp, 2004.
- CARVALHO, Rosa Borges Santos. A Filologia e seu objeto: diferentes perspectivas de estudo. *Revista Philologus*. Rio de Janeiro: CIFEFIL, ano 9, nº 26, p. 44-50, maio/ago.2003.
- CASTRO, Ivo. Início dos trabalhos (1989). *Editar Pessoa. Edição crítica de Fernando Pessoa: estudos*. Lisboa, v. I, p. 33-35, 1990.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- DUARTE, Luiz Fagundes. *Crítica Textual*. Relatório apresentado a provas para a obtenção do título de Agregado em estudos portu-

CRÍTICA LITERÁRIA II

ses, disciplina Crítica Textual. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa. Glossário, 1997, 106 p.

F. GADET, T. HAK (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2ª ed. Campinas: Unicamp, 1993.

HAROCHE, Cl., HENRY, P. & PÊCHEUX, M. La Sémantique et la Coupure Saussurienne: Langue, Langage, Discours. **In:** *Langages*, 1971, vol. 6, nº 24, p. 115-129.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. 3ª ed. Campinas: Criar, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Trad. Marina Appenzeller. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2000.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3ª ed. Campinas: Unicamp, 1997.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da crítica textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.