

DISCURSO E IDEOLOGIA

Maria Geralda de Miranda (UFF / UNAM)

Trataremos da ideologia no discurso literário.

Primeiramente, vamos definir o termo discurso, que é bastante plural, utilizado quer no âmbito dos estudos lingüísticos, quer no âmbito dos estudos literários. Deste modo, discurso pode designar um conjunto de enunciados que manifestam certas propriedades verbais, ou pode definir-se também como seqüência de enunciados que globalmente configuram uma unidade lingüística superior à frase. É nesta Segunda acepção que o termo é utilizado por Harris, um dos primeiros lingüistas a propor o estudo das estruturas transfrásicas na linguagem¹

Investigações mais recentes têm valorizado bastante os problemas atinentes a esta unidade lingüística superior à frase e chamada texto, numa tentativa de impedir que o discurso, do ponto de vista semântico, seja visto como uma mera concatenação de frases, mas definido como um todo, como uma unidade comunicativa globalmente coerente. Considerada como propriedade semântica do discurso, a coerência pressupõe uma lógica dos encadeamentos transfrásicos e requer uma análise a nível macroestrutural.

Para Benveniste, discurso é o produto de um ato de enunciação. Ou seja, é a manifestação da língua na comunicação efetiva entre os membros de uma comunidade. É o ato de enunciação que permite a apropriação individual da língua pelo sujeito falante e a sua conversão em discurso. O discurso emana então de um locutor (emissor), dirige-se a um alocutário (receptor), faz referência ao mundo e comporta marcas mais ou menos explícitas da situação em que emerge.

As idéias de Benveniste abriram novos horizontes aos estudos lingüísticos, pela introdução do sujeito, da situação e do contexto como parâmetros decisivos na descrição da atividade verbal. Depois de Benveniste desenvolveu-se a concepção de discurso como enunciado considerado a partir das suas condições de produção.

Isto quer dizer que, na produção do discurso, os locutores não são meros pólos do circuito comunicativo, mas entidades situadas num tempo histórico e num espaço sociocultural bem definidos que condicionam o seu comportamento lingüístico. Dito de outro modo: o falante, ou locutor, ocupa um dado “lugar” numa certa conjuntura e esse “lugar” implica a emergência de um conjunto de filtros que condicionam a sua atividade discursiva, que é regida por parâmetros de ordem ideológica e sociocultural, daí podermos afirmar que o sentido de uma palavra, de uma expressão, de

¹ REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa* P. 27.

uma proposição etc, não existe “em si mesmo”, mas é determinado pelas posições ideológicas postas em jogo no processo sócio-histórico em que são produzidas ou, por que não dizer, reproduzidas.

Num² plano semiótico mais geral, não podemos confinar o discurso às fronteiras da linguagem verbal, mas vê-lo ainda como sinônimo de processo, englobando todas as organizações sintagmáticas que manifestam e atualizam qualquer sistema de sinais. Daí, podermos falar de discurso fílmico, teatral, pictórico, etc. É claro que tirando o pictórico, a linguagem verbal é que está por trás destes outros discursos.

No tocante ao texto literário, o termo discurso aparece, na maioria das vezes, definido como domínio autônomo em relação à história. Esta distinção conceitual pretende separar metodologicamente dois planos de análise do texto narrativo. O plano dos conteúdos (a história) e o plano da expressão desses mesmos conteúdos (o discurso). Tal separação é um equívoco porque estes dois planos devem ser entendidos em conjunto, pois o texto literário é o resultado da junção do plano de conteúdo (construído sob a forma de um percurso gerativo) com o plano da expressão que concretiza “sensorialmente” os temas do conteúdo.

É no plano do discurso, contudo, que se detectam os processos de composição que individualizam o modo narrativo: a elaboração do tempo, a modalidade de representação dos diferentes segmentos da história, a caracterização da instância responsável pela narração (a voz), a configuração do espaço e dos personagens. É ainda no nível do discurso que se verificam os registros (a variação lingüística verificada na fala dos personagens pode ser: geográfica, social, técnica etc.).

Nas narrativas (orais ou escritas), o discurso coincide com o próprio material verbal que veicula a história, ele é o conjunto de elementos lingüísticos que a sustentam. Neste aspecto, é possível estabelecer uma ligação entre o texto narrativo e a concepção benvenistiana de discurso, pois o texto narrativo é o produto do ato de enunciação de um narrador que se dirige, explícita ou implicitamente, a um narratário (leitor) que interpreta ou decodifica a mensagem narrativa.

Nenhum texto é peça isolada, nem a pura manifestação da individualidade de quem o produziu. De uma forma ou de outra, constrói-se um texto para, através dele, marcar uma posição, ou participar de um debate de escala mais ampla que está sendo travado na sociedade. Isso acontece não só com os textos literários contemporâneos, mas com todos os outros produzidos durante a vigência dos variados estilos de época da nossa Literatura.

O Barroco, primeiro estilo literário desenvolvido no Brasil, num

² *Op. Cit.* p. 28

plano mais geral, comungava ideologicamente com os valores da Contra-reforma, mas já numa época transformada pelo desenvolvimento das idéias renascentistas. Tínhamos de um lado o ideário teocêntrico, Deus, fé, emoção etc, e num outro pólo os valores antropocêntricos, homem, ciência, razão. Como poderia então o autor barroco produzir um discurso que não contivesse em seu cerne a contradição vivenciada nesta época? Contradição esta expressa no plano do conteúdo pela dualidade de idéias, e no plano da expressão pelo emprego de um discurso antitético. Vale ressaltar que a Bahia era o lugar de onde os autores do Barroco Literário falavam. Gregório de Matos e Antonio Vieira inseriram em seus textos também a problemática da situação colonial.

O autor árcade, por sua vez, já conhecedor das teorias iluministas, e dos valores da Revolução Burguesa, ansiava implementar as idéias defendidas por esta revolução. Isso era traduzido no desejo de independência do Brasil de Portugal. Sem um propósito ideológico firme, Tomás Antonio Gonzaga e Cláudio Manoel da Costa, entre outros, não teriam participado de tão importante movimento de emancipação do Brasil, chamado de Inconfidência Mineira. O discurso árcade pautado pela clareza, que é uma característica clássica, não poderia ter outro conteúdo em terra brasileira senão o nativista: campo, pastor, ovelhas, simplicidade. Isso era já o esboço do que veio a se desenvolver no Romantismo, estilo do Brasil independente.

O Romantismo buscou, principalmente na sua primeira fase, concretizar ideologicamente a independência do Brasil. Construir o ser nacional, ou elaborar o perfil do povo brasileiro, através do discurso literário, foi uma tarefa que, principalmente, José de Alencar se empenhou bastante. A elevação do índio à categoria de símbolo de brasilidade foi uma das vias extremas de elaboração de tal nacionalismo.

Em *O Guarani*, Peri é comparado ao cavaleiro medieval. Todo o estatuto cavaleiresco é transferido para o indígena: nobreza, bravura, honra, cortesia etc. Claro está, que esse discurso assim urdido atendia às questões político-ideológicas da época. O Brasil tinha deixado de ser Colônia, passando a ser Império. As diferenças entre colonizadores e colonizados estavam muito radicalizadas. Era necessário, portanto, criar símbolos que visassem ao fortalecimento da recente nação. Apesar de, já naquele momento, as populações indígenas já terem sido quase totalmente dizimadas pelos problemas trazidos pelo colonizador, O índio de Alencar, ou melhor, o índio presentificado no discurso de Alencar, deve ser entendido como um signo nacionalista. Um signo romântico-nacionalista.

A terceira geração romântica, conhecida também por social, por causa das preocupações sócio-políticas de seus escritores, foi também an-

tecipadora do discurso realista/naturalista. Discurso produzido já no Brasil republicano. As transformações dos meios de produção, proporcionadas pela Revolução Industrial, acabou modificando também as relações de trabalho. A escravidão, tema tão debatido no eloqüente discurso de Castro Alves, foi conquistada, mas tal conquista concretizava também o desejo capitalista de substituição da mão de obra escrava, pela mão de obra assalariada.

O discurso realista/naturalista, influenciado pelas doutrinas filosóficas em voga na época: Positivismo, Evolucionismo, Determinismo, Materialismo Dialético etc, teve ampla repercussão em solo pátrio. Enquanto Machado de Assis tratava de uma temática relacionada principalmente às classes média e alta (o personagem Brás Cubas nunca trabalhou), e dos os conflitos individuais de suas personagens (aí incluídos os de ordem psicológica e patológica), Aluísio de Azevedo constrói o seu discurso a partir da classe baixa. O lugar de onde ele fala é o cortiço, e deste lugar, o seu discurso também sai condicionado por parâmetros de ordem ideológica e sociocultural.

O final do século XIX se aproximava, e a República não estava dando conta de fazer realizar a nação tão pretendida pelos românticos. O ser nacional, salvo nos principais centros urbanos do país, não se traduzia concretamente. É que as desigualdades sociais se avolumavam tanto, que o discurso literário teve de ser sincrético para dar conta do contexto histórico. Estou falando já do Pre-Modernismo brasileiro. É a partir deste estilo que o Brasil, geograficamente, vai ganhando literariedade. Isso quer dizer que se ampliaram os espaços (as regiões) de onde falam os sujeitos das narrativas. O caboclo, o sertanejo, o suburbano, o imigrante etc começam a ganhar expressão.

Seguindo uma linha cronológica, antes do Pré-Modernismo, tivemos outros dois estilos. E, obviamente, outros dois discursos, trata-se do Parnasianismo e do Simbolismo. Apesar de contemporâneos, o discurso dos parnasianos difere profundamente do discurso dos realistas/naturalistas. Com uma excessiva preocupação formal (com o plano da expressão), os parnasianos acreditavam que o sentido maior da arte residia nela mesma, em sua perfeição, e não no mundo exterior.

Já os Simbolistas não gostavam de retratar objetivamente a realidade como faziam os realistas. Preferiam utilizar a intuição e a sugestão sensorial. Ao contrário do que ocorreu na Europa, onde o Simbolismo se sobrepôs ao Parnasianismo, no Brasil, o primeiro estilo foi quase inteiramente abafado pelo segundo. Apesar disso, a produção simbolista deixou contribuições significativas, preparando o terreno para as grandes inovações estéticas que iriam ocorrer no século XX.

Voltando à discussão sobre o discurso Pré-Modernista, verifica-se a existência de várias temáticas, matizando o contexto histórico. Monteiro Lobato nos apresenta o caboclo, que também é um componente da pátria de José de Alencar. O problema é que tal componente não sabe ler, nem escrever, vive doente de verminose, não usa sapatos, não sabe sequer cuidar do solo, onde planta a sua roça. É o Jeca-tatu, personagem que se transformou em arquétipo do camponês brasileiro.

Euclides da Cunha nos apresenta o sertanejo, “o cabra da peste”, empobrecido e desiludido pela seca. O lugar de referencialidade do seu discurso é Canudos, foco de resistência à seca e à aridez da política brasileira, tão afastada dos problemas dos nordestinos, que são também membros da nação de Alencar. Só que estes seguiram Antônio Conselheiro, e a República entendeu que eles queriam derrubá-la. Por causa disso enviou os exércitos.

O discurso modernista brasileiro constrói-se criticamente, e acaba fazendo uma revisão de todo o nosso discurso literário anterior. No Manifesto Antropofágico, Oswald de Andrade diz que o povo brasileiro só pode ser explicado socialmente, economicamente e filosoficamente⁴ pela antropofagia. Chama o Padre Antônio Vieira de autor do nosso primeiro empréstimo lingüístico e diz que enquanto o açúcar da Bahia estava sendo levado para Portugal, Vieira nos trazia a lábria. Isto é, nos convencia com o discurso catequista do dominador. E observa ainda que: “não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti.”⁵

As preocupações com a formação da nação brasileira aproximam o discurso moderno do discurso romântico. Tal aproximação, contudo, é apenas de ordem temática porque os modernistas tratavam o indígena e o colonizador com um enfoque ideológico bastante diferenciado do enfoque romântico. Para Oswald de Andrade, o nobre Antonio de Mariz – personagem branco de *O Guarani*, de José de Alencar - não passava de é um fugitivo; e Peri, tratado por Alencar como um “índio-cavaleiro” não passava daquele que come (assimila) a cultura do fugitivo, que não era cruzado, mas portador da cultura da civilização portuguesa.

Quando Oswald de Andrade afirma, que nós só podemos ser compreendidos pela antropofagia, ele quer dizer que o que somos hoje faz parte de um processo amplo de aculturação. Fomos comendo simbolicamente a cultura do colonizador até formar a cultura da raça brasileira. Ainda no manifesto Antropofágico, ele diz: “Nunca fomos catequizados. Fizemos

⁴ TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo brasileiro*, p. 353.

⁵ *Idem, ibidem*, p. 357

foi carnaval.(...) O índio vestido de senhor do império ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.”⁶

João Ubaldo Ribeiro (escritor contemporâneo) em seu romance *Viva o povo brasileiro* retoma esta questão da antropofagia. Só que em sua narrativa também os negros e não apenas os índios são pólos realizadores deste canibalismo cultural. Esse processo começa nos engenhos de cana de açúcar do Nordeste e vem se desenvolvendo até os dias atuais. Na antropofagia ubaldiana entram as culturas dos índios e dos imigrantes europeus. Este autor politiza este processo, porque parte do princípio de que nenhum processo de colonização é tranqüilo, já que implica em uma relação dialética entre dominadores e dominados.

A vingança do colonizado não é só a conquista de sua independência política, mas o sincretismo de sua cultura. Na verdade, apenas fingimos que fomos catequizados pelos jesuítas, pois como diz Oswald de Andrade o que fizemos foi carnaval em todos os sentidos. Não só a festa da Marquês de Sapucaí, mas carnavalização no acepção que Bakhtin dá ao termo, isto é, no sentido de ridicularizar o estabelecido pelo sistema opressor.

É evidente que o discurso de João Ubaldo Ribeiro, em *Viva o povo brasileiro*, reflete também as tendências da Literatura Contemporânea e as marcas ideologizantes desta literatura, chamada por alguns teóricos de “Pós-Moderna”. Em tal narrativa verifica-se o cuidado com as condições de produção do texto. Como o romance abrange um período histórico muito longo, o narrador utiliza-se da paródia para recontar a história do Brasil. E aí importa menos o que ele conta, mas a forma que ele conta.

Para encerrar, gostaria de citar o seguinte trecho, retirado da obra Teoria semiótica do texto, de Diana Luz Pessoa de Barros: “O discurso constrói a sua verdade. Em outras palavras, o enunciador não produz discursos verdadeiros ou falsos, mas fabrica discursos que criam efeitos de verdade ou de falsidade, que parecem verdadeiros ou falsos e como tais são interpretados.”⁷

BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, José de. *O Guarani*. São Paulo : Ática, 1998.
BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1997.
BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do texto*. São Paulo : Ática, 1997.

⁶ Idem

⁷ Barros, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do texto*, p. 64.

- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo : Ática, 1989.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. Rio de Janeiro : Ática, 1988.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo brasileiro*. Petrópolis : Vozes, 1986.