



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM –
PPgEL**

**O ETHOS NO DISCURSO LITERÁRIO: A IMAGEM DO LOUCO EM “CRÔNICA
DA BANALIDADE”, DE CARLOS DE SOUZA**

KARINA DANTAS VILLAR RAMALHO

Natal - RN

2015

KARINA DANTAS VILLAR RAMALHO

O ETHOS NO DISCURSO LITERÁRIO: A IMAGEM DO LOUCO EM “CRÔNICA DA BANALIDADE”, DE CARLOS DE SOUZA

Dissertação para a obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEL/UFRN).

Área de Concentração: Linguística Aplicada

Linha de Pesquisa: Linguagem e Práticas Sociais

Orientadora: Profa. Dra. Cellina Rodrigues Muniz

Natal - RN

2015

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM – PPGEL**

**O ETHOS NO DISCURSO LITERÁRIO: A IMAGEM DO LOUCO EM “CRÔNICA
DA BANALIDADE”, DE CARLOS DE SOUZA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, na linha de pesquisa Linguagem e Práticas Sociais, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre em Linguística Aplicada.

BANCA EXAMINADORA

**Dra. Cellina Rodrigues Muniz (UFRN)
Orientadora**

**Dr. João Batista de Moraes Neto (IFRN)
Examinador Externo**

**Dr. João Maria Paiva Palhano (UFRN)
Examinador Interno**

Dissertação defendida e aprovada em 23 de fevereiro de 2015.

Ao meu filho, Victor, outra parte de mim
que é a minha maior força para estar, ser
e viver...

Aos meus pais, Solange e Fernando, pelo
amor e apoio incondicional.

AGRADECIMENTOS

À minha professora orientadora Dra. Cellina Rodrigues Muniz, que acreditou em meu potencial. Agradeço todas as contribuições valiosas que me foram dadas para concretizar este trabalho, sobretudo a paciência e a credibilidade dedicadas a mim. Obrigada, também, pelos estímulos à qualificação acadêmica e profissional.

Aos professores da Banca de Qualificação, Dr. João Maria Paiva Palhano e Dra. Maria Bernadete Fernandes de Oliveira, por terem aceitado o convite, pela leitura cuidadosa deste trabalho, pela competência e pelas preciosas contribuições relacionadas a este estudo.

Ao professor Dr. João Batista de Moraes Neto, por ter participado da banca de defesa, apresentando sinceras considerações e importantíssimas sugestões ao trabalho.

Às professoras Dra. Cleide Faye Pedrosa e Ms. Sylvia About Galvão, por me ensinarem a amar a língua portuguesa e a pesquisa linguística. Minha eterna gratidão!

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRN – PPGEL, especialmente aos amigos Elizabeth Nascimento, Jociane Luciano e Iranildo Motta, pela amizade, estímulos, partilha de conhecimento e disponibilização de materiais.

Aos meus pais, Solange e Fernando, que são meus exemplos de garra, força e determinação. Obrigada pelo amor, pelo apoio incondicional, incentivo e por terem sonhado junto comigo com este momento. Minha eterna gratidão a Deus por ter nascido filha de vocês. Obrigada por tudo que fazem por mim!

Aos meus irmãos, Fernando e Daniella, pela relação de confiança, amizade e amor que sempre nos uniu. Obrigada por compartilharem comigo as alegrias e tristezas, vitórias e derrotas que a vida nos traz.

Aos avós, tios, tias e primos que sempre torceram pelo meu sucesso acadêmico, manifestando positividade e me mostrando que tudo daria certo.

Ao meu amado Ayrton Neto, que suportou alguns desafios ao meu lado, com amor, paciência e muito carinho, me acompanhando nesse difícil percurso pelo mestrado e, agora, pode comemorar junto comigo mais esta vitória.

O louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo. É um prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas: solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. É o passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro da passagem. E a terra à qual aportará não é conhecida, assim como não se sabe, quando desembarcará, de que terra vem. Sua única verdade e sua única pátria são essa extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer (FOUCAULT, 2012, p. 12).

RESUMO

“Crônica da Banalidade” é um romance do escritor norte-rio-grandense Carlos de Souza, publicado em 1988, que aborda o tema da loucura, assim como outros romances o fizeram naquele período (*Recomendações a todos*, de Alex Nascimento e “*Dotô, casa comigo?*”, um romance esquizoide” de Ruben G. Nunes). Neste estudo, analisamos a construção do ethos de louco na obra de Carlos de Souza. Com base nos recursos linguísticos, operados em *Crônica da Banalidade*, bem como as cenas enunciativas, temos como objetivos: descrever as representações/imagens do narrador-personagem no romance e explicar como as cenografias que constituem a obra literária sustentam a imagem do louco. O corpus desta pesquisa é constituído por 10 (dez) cenas, cuja escolha se deu a partir de dois critérios: o primeiro, pela construção gradativa do sujeito que vai apresentando sintomas da loucura até seu internamento no hospício; o segundo, escolhemos as cenas nas quais observamos os procedimentos de exclusão e segregação do “louco”. Para tanto, nos ancoramos nas categorias “ethos” e “cenas enunciativas” de MAINGUENEAU (2008, 2010, 2012) e nos “procedimentos de exclusão” FOUCAULT (1971, 2012). No percurso da pesquisa, interpretamos que as cenas enunciativas nos revelam o ethos de louco do protagonista, amparada em representações estereotipadas, manifestadas nos traços da *incoerência, da autoexclusão, alienação mental, confinamento e alcoolismo*. Apresentamos como a imagem do narrador-personagem “louco” se assenta na oposição loucura versus razão, reproduzindo o procedimento de segregação, típico das sociedades disciplinares. Consideramos este trabalho relevante para a consolidação de pesquisas em Análise do Discurso (AD), especialmente por trabalhar na interface entre a Linguística Aplicada e a Literatura, tendo em vista que o objeto teórico não é a língua, mas o discurso, sendo este último um lugar que articula língua, visões de mundo e subjetividade.

Palavras-chave: Discurso. Ethos. Loucura. Cenas de enunciação.

ABSTRACT

"Chronicle Banality" is a novel of the North Rio Grande writer Carlos de Souza, published in 1988, which addresses the theme of madness, like other novels did in that period (Recommendations everyone from Alex Birth and "dote, home with me ?", one schizoid novel "Ruben G. Nunes). In this study, we analyzed the construction of crazy ethos in the work of Carlos de Souza. Based on the linguistic resources, operated in Chronicle Banality and the enunciative scenes, we aim to describe the representations / images of the narrator-character in the novel and explain how the set designs that are the literary support the crazy image. The corpus of this research consists of ten (10) scenes, whose choice was based on two criteria: first, the gradual construction of the subject will have symptoms of madness to his internment in the asylum; the second, choose the scenes in which we see the exclusion procedures and segregation of "crazy". Therefore, the anchor in the "ethos" and "enunciative scenes" MAINGUENEAU (2008, 2010, 2012) and "exclusion procedures" Foucault (1971, 2012). In the course of the research, interpret the enunciative scenes reveal the crazy ethos of the protagonist, based on stereotyped representations, expressed the waves of the inconsistency, of self-exclusion, mental illness, alcoholism and confinement. Here is how the image of the narrator-character "crazy" is based on the madness versus reason opposition, reproducing the segregation procedure, typical of disciplinary societies. We consider this important work for the consolidation of research in discourse analysis (AD), especially for working at the interface between Applied Linguistics and Literature, given that the theoretical object is not the language, but the speech, the latter being a place that articulates language, worldviews and subjectivity.

Keywords: Discourse. Ethos. Crazy. Scenes of enunciation.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Foto do autor Carlos de Souza e autores que emergiram na cultura popular dos anos 80.....	33
FIGURA 2	Capa de <i>Crônica da Banalidade</i> , de Carlos de Souza. Publicado em 1988, em coedição da Fundação José Augusto e Clima Edições.....	34
FIGURA 3	Instituto de Psiquiatria da Universidade do Brasil (IPUD)..... Gráfico Proposto em Maingueneau, D. A propósito do <i>ethos</i>	37
FIGURA 4	Hospital Psiquiátrico São Pedro.....	38
FIGURA 5	Instalações internas do Hospital São Pedro.....	38
FIGURA 6	Hospital Psiquiátrico Pilgrim State, nos EUA, década de 30.....	42
FIGURA 7	Hospital Colonial João Machado, no RN.....	44
FIGURA 8	Imagem de pacientes amarrados no Hospital João Machado.....	45
FIGURA 9	Imagem da solidão dos <i>loucos</i> do Hospital João Machado.....	45
FIGURA 10	Pacientes nas instalações internas do Hospital João Machado...	46
FIGURA 11	Fonte: Motta; Salgado (2008, p. 11).....	54

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	Questões e objetivos de pesquisa.....	13
1.2	Análise do Discurso de Linha Francesa.....	15
1.3	Procedimentos da pesquisa.....	19
1.4	Estado da Arte.....	21
1.5	Percurso metodológico.....	24
2	CONTEXTUALIZANDO O OBJETO DE ESTUDO	
2.1	O cenário da literatura potiguar nos anos 70 e 80.....	25
2.2	Quem é Carlos de Souza.....	30
3	ENTRE OS MUROS DA SANIDADE E DA LOUCURA	
3.1	Considerações sobre a loucura e hospitais psiquiátricos.....	34
3.2	A dominação da razão e o tratamento da loucura.....	38
3.3	Hospital Dr. João Machado: os “loucos” norte-rio-grandenses.....	42
4	REFERENCIAL TEÓRICO	
4.1	Discurso Literário: posicionamento e campo discursivo.....	46
4.2	Cenas de enunciação.....	49
4.3	Conceito de ethos	52
5	ANÁLISES	
5.1	A vida de um músico frustrado.....	58
5.2	A solidão dos caminhos desviados.....	59
5.3	“Dizem que sou louco”	60
5.4	A ponte frágil entre o mundo e a mente dos dissemelhantes.....	61
5.5	A primeira grande crise.....	63
5.6	Gente sem liberdade, sem direito e com palavra proibida.....	65
5.7	A internação: hospital ou prisão?.....	67
5.8	Novo hospício x velhos controles.....	68
5.9	O mundo dos refúgios.....	70

5.10	Resta aos Loucos: prisão, camisa-de-força e choques elétricos.....	71
-------------	--	----

6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
-----------	----------------------------------	-----------

	REFERÊNCIAS.....	75
--	-------------------------	-----------

ANEXOS

INTRODUÇÃO

Ao longo da história, a loucura sempre teve uma função diante da cultura, mesmo com a exclusão sofrida por essas pessoas. Apesar dessa segregação, a figura do louco tornou-se altamente relevante desde que passou a ser motivação para a arte, para a literatura, entre outras manifestações culturais que apresentam os questionamentos das leis e valores, fazendo emergir crises, frustrações, alienações e alcançando a denúncia social/ideológica por meio das metáforas e outras estratégias discursivas.

Foi partindo dessa perspectiva que desenvolvemos esta dissertação, pois o nosso objeto de estudo, o romance *Crônica da Banalidade*, de Carlos de Souza, nos leva a uma reflexão sobre a “loucura” e seus mecanismos de exclusão num determinado momento histórico e social em que a obra supracitada circulou.

Essa proposta resgata e confere a importância do autor no cenário da literatura potiguar. Além de nos levar a uma reflexão sobre o contexto histórico e social, nos permite observar as condições de produção do discurso literário produzido em Natal, na década de 1980. Os temas artísticos dessa época abordam as relações de dominação e de exclusão daqueles considerados alienados: os bêbados, vagabundos, loucos, homossexuais, prostitutas, pobres, ou seja, todos aqueles marginalizados pelo sistema.

Carlos de Souza¹, também conhecido por Carlão, é jornalista e poeta do estado do Rio Grande do Norte, cuja revelação, nos anos 80, foi consequência de uma obra intitulada *Crônica da Banalidade*, considerado um dos livros mais importantes desse autor, ao lado de outras de figuras como Alex Nascimento² e Ruben G. Nunes³, segundo a crítica literária potiguar. Carlos de Souza também escreveu uma peça teatral: *É tudo Fogo de Palha*, que aborda os primórdios do

¹ Carlos de Souza, conhecido como Carlão de Souza, é jornalista e mestre em Estudos da Linguagem pela UFRN. Além de *Crônica da Banalidade*, escreveu: *Cachorro Magro* (poemas), *É Tudo Fogo de Palha* (teatro) e *Cidade dos Reis* (romance). Atualmente, assina uma coluna semanal no jornal *Tribuna do Norte*.

² Alex Roberto Rodrigues do Nascimento, nascido no ano de 1947, em Natal/RN. Escritor e formado na Escola de Engenharia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Publicou crônicas e versos em diversos jornais, como *O Pasquim* (RJ), *A Gazeta de Itabira* (MG), *Dois Pontos* e *Tribuna do Norte*, de Natal. Suas principais obras publicadas são: *Recomendações a todos* (1982), *Quarta-feira de um país de cinzas* (1984), *As novas anedotas do Pasquim* (1988), entre outras.

³ Carioca, nascido no ano de 1937, formado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com pós-doutorado pela PUC. Fundou em Natal, 2005, o Grupo de Pesquisa (In) finito e

teatro em Natal e, em 1999, ganhou o Prêmio Othoniel Menezes de Poesia, com o livro *Cachorro Magro*, sendo a obra composta de um poema longo que subverte algumas convenções da literatura vigente na época.

Nos anos 80, alguns grupos de autores que se destacavam publicaram seus escritos informalmente, mimeografando seus poemas em livretos artesanais e os lançando em eventos culturais locais, era a chamada “geração alternativa”, influenciada por elementos diversos como: geração Beat, rock and roll, tropicalismo, Cinema Novo, entre outros movimentos que recusavam o autoritarismo e as verdades absolutas do sistema capitalista. Muitos desses autores caíram no esquecimento. Entretanto, alguns deles conquistaram o direito de publicação oficial financiada pelo Estado, quando ainda eram desconhecidos pelo público e pela crítica potiguar.

Esta pesquisa é de natureza qualitativa e interpretativa e segue as orientações da Análise do Discurso de Linha Francesa, estando inserida no campo da Linguística Aplicada (LA), cuja perspectiva teórica ultrapassa os “limites” e as fronteiras entre as diversas disciplinas e busca, continuamente, a transformação, criando modos de inteligibilidade sobre os problemas sociais. Essa LA entendida por Moita Lopes (2006, p. 14) “[...] como um modo de criar inteligibilidade sobre problemas sociais em que a linguagem tem um papel central”.

A Análise do Discurso (AD) se debruça sobre vários tipos de discursos, de textos e de variados gêneros. Um desses objetos de análise da AD é a Literatura. Por isso, trabalhar na interface entre Linguística Aplicada e Literatura tem configurado um campo profícuo nos estudos acadêmicos, especialmente com o suporte teórico e metodológico da AD. É nessa perspectiva que a pesquisa se fundamenta em categorias de análise propostas por Maingueneau como *ethos* e *cenas de enunciação* (MAINGUENEAU, 2008, 2010, 2012).

1 Questões e objetivos de pesquisa

O tema abordado por Carlos de Souza em *Crônica da Banalidade*, a loucura, bem como as cenas enunciativas ao longo do romance, foram as principais motivações para as questões que norteiam esta pesquisa:

- 1- De que maneira se dá a relação existente entre as cenografias e o discurso do narrador- personagem do romance?
- 2- Como o ethos do narrador-personagem “louco” se constrói?

As possibilidades de tratar dessas questões são, como veremos, múltiplas. O ethos do narrador-personagem é construído por ele mesmo, através de seu discurso, por outros personagens presentes na obra, os quais se tornam corresponsáveis pela constituição da imagem desse sujeito e pelo leitor, tendo em vista que o discurso constrói uma representação de sua enunciação. Optamos por analisar o ethos relacionando-o aos conceitos de cena enunciativa⁴, uma vez que essas categorias são indissociáveis e responsáveis pela construção e legitimação do discurso. Com base no supracitado objetivo geral, elegemos como específicos os seguintes objetivos:

- Descrever as representações/imagens do narrador-personagem no romance *Crônica da Banalidade*;
- Explicar como as cenografias que constituem a obra literária sustentam a imagem do “louco”.

⁴ As cenas enunciativas, por sua vez, são subdivididas em: cena englobante, cena genérica e cenografia, sendo esta última a que confere credibilidade à enunciação.

Assim, para alcançarmos o que foi proposto, selecionamos cenas enunciativas da narrativa como diálogos, descrições, declarações, ou seja, cenografias que possibilitem a construção da imagem desse narrador-personagem. Para tanto, nos ancoramos em Maingueneau (2008, 2010, 2012), que traz fundamentos teóricos os quais nos permitem compreender as especificidades do discurso literário. Além dos autores supracitados, enquadra-se Foucault (1971, 2012), que abarca conceitos e categorias acerca da loucura, em *História da Loucura*.

Nesta introdução, apresentamos os pontos principais da pesquisa: as motivações, justificativas para o desenvolvimento e o *corpus* selecionado, bem como a identificação do tema, a definição dos objetivos e uma breve explanação do arcabouço teórico e metodológico para a efetivação das análises. Nos próximos capítulos, desenvolvemos os seguintes assuntos:

Capítulo I - Considerações sobre a Análise do Discurso: neste primeiro capítulo, discorreremos sobre o suporte teórico adotado na pesquisa, comentando seu percurso ao longo da história dos estudos da linguagem, estado da arte, bem como o percurso metodológico adotado.

Capítulo II - Contextualizando o objeto de estudo: aqui, fazemos um percurso sobre o cenário da literatura potiguar nos anos 70 e 80, período em que o nosso objeto de estudo foi escrito, contemplando em um dos capítulos a vida e obra do autor.

Capítulo III - Entre os muros da sanidade e da loucura: nesta seção, fazemos uma breve contextualização sobre a história da loucura, seus tratamentos e hospitais psiquiátricos. Além disso, abordamos a relação de dominação da razão sobre a loucura, fazendo uma explanação sobre a situação do hospital psiquiátrico Dr. João Machado, em Natal/RN.

Capítulo IV - Referencial teórico: nesta terceira seção, inserimos Dominique Maingueneau nessa teoria da Análise do Discurso com a abordagem sobre o Discurso Literário, o conceito de *ethos* e cena enunciativa por ele proposto, além de uma breve explanação do cenário da literatura potiguar nos anos 80.

Capítulo V - Análises: este capítulo contempla as nossas análises. Percebemos que as *cenias enunciativas* selecionadas fazem emergir um ethos de um sujeito enunciador louco, amparadas em representações estereotipadas de uma pessoa que não é “normal”.

Considerações finais e reflexões sobre a pesquisa: neste ponto da investigação, sintetizamos os resultados das análises do *corpus*. Em seguida, tecemos alguns comentários sobre o percurso da dissertação e as contribuições deste trabalho para outros estudos nessa área.

1.1 Análise do Discurso de escola francesa

Nos últimos anos, muitas pesquisas estão sendo realizadas na área das ciências humanas. Muitas linhas teóricas da Linguística e da Linguística Aplicada dedicam seus estudos à linguagem como prática social e a Análise do Discurso de linha Francesa se insere nesse processo, ao buscar um conjunto de condições, da ordem das ideologias e das relações de poder disseminados nas diversas esferas da sociedade.

A Análise do Discurso abrange um conjunto de princípios teóricos e metodológicos que tiveram sua origem na França, na década de 1960 e, se apresenta transdisciplinar quanto à sua formação, ou seja, ela busca seus conceitos fundamentais em três áreas do conhecimento: Linguística, Psicologia (Psicanálise) e Ciências Sociais (Marxismo). Essa aproximação entre tais áreas se revela, neste momento da AD, um lugar de conhecimento, e ao mesmo tempo, uma fragmentação revelada no discurso do sujeito, analisada sob três perspectivas que dialogam entre si. Nas palavras de Orlandi (2000, p. 7):

A análise do discurso tem seu método e seu objeto próprios que tocam os bordos da linguística, da psicanálise e do marxismo, mas que não se confundem com eles. Podemos, isso sim, dizer que a análise do discurso pressupõe a psicanálise, a linguística e o marxismo. E os pressupõe na medida em que se constitui da relação de três regiões científicas: a da teoria da ideologia, a da teoria da sintaxe e da enunciação, e a teoria do discurso como determinação histórica dos processos de significação. Tudo isso atravessado por uma teoria psicanalítica do sujeito.

Para a AD, o discurso não pode ser confundido como mera transmissão de informação nem como simples ato de dizer, pois ele traz elementos externos à linguagem, como por exemplo: a ideologia, as condições de produção (contexto social) e o interdiscurso.

Após revisões e mudanças em seus principais conceitos, Pêcheux (1997) configura a AD em três épocas: AD-1; AD-2 e AD-3, sendo a primeira época marcada por um sujeito considerado assujeitado, mas que tem a ilusão de ser a fonte do discurso, sendo este resultante das condições de produção estáveis e homogêneas, ou seja, recluso em si mesmo.

Na segunda época, AD-2, o autor tomou emprestado de Foucault (1971) a concepção de formação discursiva. Na AD-2, percebe-se, portanto, que uma

formação discursiva constitui-se de outras formações discursivas de elementos que vêm de seu exterior que receberão, segundo Pêcheux (1997), a denominação de pré-construído. Assim, a terceira época, a AD-3, é marcada pela desconstrução da noção de maquinaria discursiva fechada. Nesse momento, a homogeneidade do discurso é “abandonada”, e se começa a reconhecer a não neutralidade do discurso, a noção de enunciação passa a ser abordada e começam as reflexões sobre a heterogeneidade, levando assim a uma discussão sobre o discurso do outro.

Sobre essa questão das formações discursivas Orlandi (2000, p. 17) afirma:

[...] o sentido de uma palavra, uma expressão etc. não existe em si mesmo (isto é, em uma relação transparente com a literalidade), mas ao contrário é determinada pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões, proposições são produzidas, isto é, reproduzidas. Elas mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam. As formações discursivas são a projeção, na linguagem das formações ideológicas.

Considerando a afirmativa de Orlandi (2000), podemos compreender que os indivíduos são interpelados em sujeitos de seus discursos por essas formações discursivas (FD). Dessa maneira, não se pode pensar no sentido de um discurso sem pensar na ideologia, assim como não se pode pensar a ideologia, discursivamente, sem, no entanto, pensar na linguagem. Pois o discurso é a materialidade da ideologia e a língua é a materialidade do discurso, portanto, ambos se constituem ao mesmo tempo. Percebemos, dessa forma, que o sujeito é heterogêneo, histórico e ideológico.

Nessa perspectiva, é pertinente compreender que o lugar socialmente ocupado por um sujeito corresponde a um determinado tipo de formação ideológica, conforme assevera Mussalim (2004, p. 113):

[...] o sujeito do discurso ocupa um lugar de onde enuncia, e é este lugar, entendido como a representação de traços de determinado lugar social (o lugar do professor, do político, do publicitário, por exemplo), que determina o que ele pode ou não dizer a partir dali. Ou seja, este sujeito, ocupando o lugar que ocupa no interior de uma formação social é dominado por uma determinada formação ideológica que preestabelece as possibilidades de sentido de seu discurso.

Por isso, dependendo do interlocutor, o sujeito discursivo irá adequar, modificar e/ou avigorar as ideias para provocar efeitos de sentido convenientes para si mesmo. O discurso político, por exemplo, objeto de nosso estudo, ilustra claramente essa afirmativa.

Um dos conceitos são as “condições de produção” de um discurso, cujas condições reúnem um conjunto de fatores presentes num dado contexto: social, histórico, ideológico, entre outros. Sobre esse aspecto, Pêcheux (1997) elaborou um esquema em que podemos perceber as representações e os jogos de imagens presentes num discurso:

1. A imagem que o sujeito, ao enunciar seu discurso, faz:
 - a) Do lugar que ocupa;
 - b) Do lugar que ocupa seu interlocutor;
 - c) Do próprio discurso ou do que é enunciado.
2. A imagem que o sujeito, ao enunciar seu discurso, faz da imagem que seu interlocutor faz:
 - a) Do lugar que ocupa o sujeito do discurso;
 - b) Do lugar que ele (interlocutor) ocupa;
 - c) Do discurso ou do que é enunciado.

Esses jogos de imagens não ocorrem antecipadamente, mas vão se constituindo na medida em que decorre o discurso. Pêcheux afirma que não se trata da presença física de humanos, mas de determinadas representações desse sujeito do discurso presentes num lugar da conjuntura social.

Essa representação se dá por diversas formações imaginárias (FI), as quais têm como objetivo constituir o lugar que o sujeito do discurso e destinatário atribui a si mesmo, ao outro e ao objeto do discurso.

Dentro dessa perspectiva, compreende-se o discurso como sendo efeito de sentidos entre locutores (ORLANDI, 2010), pois a linguagem cumpre o papel de comunicar (e não o de não comunicar), e suas relações são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos amplamente variados.

A Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna

possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive (ORLANDI, 2010).

Foucault (1971) trata a ideia de discurso como uma dispersão, como algo formado por elementos que não apresentam um elo comum, um princípio de unidade. Dessa forma, o encargo de promover inteligibilidade sobre essa dispersão é da Análise do Discurso, a qual empreenderá a tentativa de estabelecer as regras que resultam na formação dos discursos.

Tais regras, chamadas por Foucault de “regras de formação”, possibilitariam a determinação dos elementos que compõem o discurso, a saber: os objetos que aparecem, coexistem e se transformam num “espaço comum” discursivo; os diferentes tipos de enunciação que podem permear o discurso; os conceitos em suas formas de aparecimento e transformação em um campo discursivo, relacionados em um sistema comum; os temas e teorias, isto é, o sistema de relações entre diversas estratégias capazes de dar conta de uma formação discursiva, permitindo ou excluindo certos temas ou teorias (FOUCAULT *apud* BRANDÃO, 2004, p. 32).

Foucault (2012) propõe, depois, que o discurso é o lugar onde se exerce o poder. Discurso e linguagem se relacionam de uma forma em que podemos perceber a resistência e a dominação, refletindo em determinadas situações, as relações sociais onde o poder se encontra em variadas direções, e não somente de cima para baixo. Assim, “o discurso pode ser percebido como um ponto de continuidade de quem veio antes – o discurso do sujeito não é original, mas só é possível porque alguém já o falou antes dele. E outro lhe dará prosseguimento” (DANTAS, 2012, p. 40). Sobre esse lugar foucaultiano onde o poder é exercido e que traz o discurso enquanto algo inerentemente ligado às relações de poder, Foucault (2012, p. 10) afirma:

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.

O discurso, para Foucault (2012), se estrutura em uma família de enunciados articulados em uma formação discursiva (BRANDÃO, 2004), e quatro características assinalam esse enunciado: 1ª) relação do enunciado com o seu correlato que ele chama de “referencial”; 2ª) relação do enunciado com seu sujeito; 3ª) existência de um “campo adjacente” ou “espaço colateral”, associado ao enunciado, integrando-o a um conjunto de enunciados, e 4ª) emersão do enunciado como objeto, sua condição material (BRANDÃO, 2004, p. 33-36).

Ele rompe, portanto, com esse discurso do contínuo e passa a vê-lo como ruptura e descontinuidade. O reflexo disso na Análise do Discurso é que o sujeito não existe enquanto unidade, e sim dispersão.

A história da AD, não apenas de Linha Francesa, retrata um processo de constante elaboração e reelaboração de seu aparato teórico e metodológico, sempre de modo a responder às necessidades e demandas do tempo e do espaço.

1.2 Procedimentos da pesquisa qualitativa

A Análise do Discurso é um arcabouço teórico-metodológico que nos permite utilizar outras áreas do conhecimento de acordo com seus interesses e com o objeto de análise. Nesse caso, três áreas que se aliaram para dar origem à AD: a Psicanálise, a História e a Linguística. Acrescento às três áreas citadas a Literatura, cujo trabalho se desenvolve na interface entre a Linguística Aplicada e a literatura. Portanto, tal articulação é de importante relevância para os estudos desse campo de investigação.

Por isso, tendo em vista a abrangência da AD, que permite a exploração de várias interfaces de um texto, esta pesquisa se insere na área da Linguística Aplicada (LA), pois trata-se de uma área da ciência que apresenta um caráter transdisciplinar. A transdisciplinaridade relaciona-se, por sua vez, à heterogeneidade e ao dialogismo teórico do campo linguístico aplicado, buscando “criar inteligibilidade sobre [questões] sociais em que a linguagem tem papel central” (MOITA LOPES, 2006, p. 14), questões em que a linguagem é vista como prática social. A sua função e o seu uso por parte dos sujeitos tornam-se pontos fundamentais para a LA.

Hoje, a LA se apresenta indisciplinada e transgressora e leva em consideração na sua pauta de debates a heterogeneidade, fragmentação e mutabilidade do sujeito social (MOITA LOPES, 2006, p. 27), sem deixar de

contemplar questões políticas, éticas e de poder no entorno desse sujeito enquanto produtor e produzido pela/na linguagem.

Sendo assim, considerar a linguagem como prática social e discursiva sugere refletir sobre realidades que são construídas social e historicamente. Portanto, não podemos afastar a pesquisa da vida social, pois estamos lidando com sujeitos e práticas reais de linguagem. Moita Lopes (2006) reafirma que deveríamos repensar as diferentes abordagens de teorizar e desenvolver pesquisas em LA, focando a investigação em contextos sociais aplicados, nos quais ocorre uma interação social entre os sujeitos, priorizando, sobretudo, a discussão voltada para as transformações históricas, sociais, políticas e culturais vivenciadas pelos indivíduos.

Dessa forma, esta pesquisa é qualitativa e de natureza interpretativista. Buscamos um significado humano da vida social e como podem ser representados por meio do discurso literário, visto que essas significações são construídas pelo seu autor e também pelo leitor que (re) interpreta o mundo a sua volta, fazendo com que não haja uma realidade única, mas várias compreensões dessa realidade. Portanto, este estudo não se enquadra em uma perspectiva situada em práticas a serem investigadas no vazio social, baseada em um sujeito a-histórico livre de práticas discursivas em que atua e que o constituem.

Esse tipo de abordagem metodológica diverge da quantitativa, uma vez que “explora as características dos indivíduos e cenários que não podem ser facilmente descritos numericamente. O dado é frequentemente verbal e é coletado pela observação, descrição e gravação” (CALEFFE; MOREIRA, 2008, p. 73).

Esta pesquisa, portanto, não busca enumerar ou medir casos, bem como não se utiliza de instrumentais estatísticos para análise dos dados. Dela faz parte a obtenção de dados descritivos mediante contato direto e interativo com o objeto de estudo. Trata-se de pesquisa em que desenvolvemos ideias e entendimentos a partir de padrões encontrados nos dados, ao invés de coletar dados para comprovar teorias, hipóteses e modelos preconcebidos.

Assim, nesta investigação, não coletamos dados, mas os geramos a partir da seleção de interpretações no ato da leitura e análise da obra estudada.

1.3 Estado da arte

Considerando o caráter transdisciplinar da Linguística Aplicada, bem como da Análise do Discurso, percebemos a importância de pesquisar trabalhos desenvolvidos nessa perspectiva do ethos no discurso literário e outros que tratam sobre os procedimentos de exclusão relativos à loucura. Conforme os estudos da AD, sabemos que o que se diz não é originário de nós mesmos, pois todo discurso está perpassado por outros já ditos. Assim, podemos afirmar que há uma heterogeneidade dos discursos e do próprio trabalho discursivo (AUTHIER-REVUZ, 2004).

Dessa forma, buscamos o diálogo com outros trabalhos que pudessem contribuir de maneira significativa com nossos estudos acerca do tema abordado. Para tanto, recorreremos não só aos estudos que utilizam as mesmas categorias de análise, ethos e cenas enunciativas, como também aos aspectos relativos aos referenciais teóricos por nós estudados.

Uma das pesquisas estudadas e considerada de grande relevância para este trabalho foi a tese de doutorado de Palhano (2011), intitulada “Coerção e rupturas estilísticas na poesia potiguar: a construção do ethos inventivo do poeta Jorge Fernandes”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Nesse trabalho, o autor analisou a construção do ethos, a partir da ruptura estilística de Jorge Fernandes, na poesia potiguar. Apesar de seu arcabouço teórico ser da linha bakhtiniana, no que se refere a estilo, o autor se baseia também na teoria enunciativa de Maingueneau, especificamente no que respeita à categoria “ethos”, sendo este último objeto de interesse desta pesquisa.

Além desse ponto de contato referente à categoria analítica, outro aspecto relevante é que Jorge Fernandes também é potiguar e, portanto, Palhano (2011) traça em sua tese um percurso do cenário poético norte-rio-grandense, iniciativa que tende a valorizar as manifestações da literatura local, uma de nossas justificativas para o desenvolvimento deste estudo.

Outro trabalho relevante foi o artigo de Lima (2011), intitulado “História da loucura na obra ‘o alienista’ de Machado de Assis: discurso, identidades e exclusão no século XIX”, cujo objetivo foi analisar a loucura a partir dos discursos da construção de identidade do louco, estabelecendo uma pesquisa com a obra O

Alienista, de Machado de Assis. Esse trabalho contribuiu para o entendimento do momento histórico e de como o problema da loucura era tratada no Brasil. É interessante ressaltar que nesse período a loucura esteve fortemente marcada pela relação de poder e de exclusão. Também é dessa época a construção dos primeiros hospitais psiquiátricos no Brasil.

Ainda nessa mesma perspectiva teórica, encontramos a tese de doutorado de Rocha (2006), defendida junto ao Programa de Pós-Graduação de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, intitulada “Da razão ao delírio: por uma abordagem interdisciplinar do conceito de loucura”, cuja investigação articula várias áreas do saber, como a jurídica, psicanálise e saúde mental, contribuindo também com a noção de sujeito, bem como o conceito de loucura na Pós-Modernidade, ancorados em Foucault (1991, 1996, 1997, 2002).

Outro trabalho de relevante para esta pesquisa foi a dissertação de Carvalho (2010), apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Linguística, intitulada “Interdiscurso, cenas de enunciação e ethos discursivo em canções de Ataulfo Alves”, tendo em vista que as categorias de análise utilizadas pela autora, ethos e cenas de enunciação, são as mesmas escolhidas para esta dissertação. Apesar de se tratar de uma análise de canção, o trabalho não se limita à análise da melodia, mas tem seu foco no aspecto discursivo, ou seja, o que é dito pelo sujeito em dada conjuntura. O estudo está ancorado em Maingueneau (1989, 1996, 2008), especialmente no que se refere às categorias de análise como as cenas de enunciação e ethos discursivo.

Além dos estudos acima mencionados, ainda encontramos a tese de doutorado de Silva (2008), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, da Universidade de Brasília, intitulada “Olhando sobre o muro: representações de louco na literatura brasileira contemporânea”. Esse estudo contribui com a reflexão acerca de grupos marginalizados na literatura brasileira, principalmente no que tange aos sujeitos psicologicamente perturbados, os loucos. Essa tese constata que, de acordo com a representação da personagem louca, o texto opera uma emancipação em relação a esse grupo marginalizado ou reforça o preconceito desses estereótipos existentes no espaço social. O estudo se baseia no pensamento filosófico de Foucault, na antropologia social de Erving Goffman, além de David Cooper e Thomas Szasz, que discutem sobre o estatuto da loucura no mundo contemporâneo.

O artigo de Rodrigues e Souza-e-Silva (2012), intitulado “Ethos discursivo e sentidos sobre o trabalho no samba”, analisa o ethos em letras de canções compostas em três momentos diferentes da história do país. Baseado teoricamente em Maingueneau (1997, 2005, 2008a), nesse estudo, mesmo que parcialmente, verifica-se que em diferentes momentos da vida nacional, mesmo naqueles em que o trabalho honesto deveria ser valorizado na música por força da censura e de outras formas de coerção pelos regimes ditatoriais, o ethos discursivo, essa voz que enuncia como fiadora dos discursos, nunca é de alguém que tem poder. O trabalho aparece, portanto, sempre com sentido de opressão, de obrigação, nunca de prazer.

Mesmo com muitos distanciamentos e algumas convergências, é importante considerarmos que toda pesquisa dialoga com outras já existentes, e com a nossa não seria diferente. Assim, esta dissertação adentra num espaço em que muitas descobertas poderão ser conquistadas e constatações reveladas, conforme as pesquisas sejam realizadas. Principalmente porque nossa pesquisa articula e entrelaça uma discussão sobre a loucura, as categorias de análise propostas por Maingueneau (2012): ethos e cenas de enunciação, a Análise do Discurso e o discurso literário.

1.4 Percurso metodológico

O corpus desta pesquisa é constituído por 10 (dez) cenas enunciativas selecionadas da obra *Crônica da Banalidade*, do autor potiguar Carlos de Souza. Essa escolha se deu a partir da leitura completa da obra e dos objetivos construídos no início desta pesquisa. O critério para seleção das cenografias se deu a partir da construção gradativa da imagem do “louco”, aquele que demonstra um comportamento diferente dos seres considerados “normais”, que vão surgindo ao longo da obra. Outros trechos escolhidos tiveram como critério as cenas nas quais interpretamos os procedimentos de exclusão e segregação desse sujeito pela sociedade. Para tanto, nos apoiamos nos recursos linguístico-discursivos, para constituirmos a imagem do personagem.

Para facilitar a compreensão da análise das cenografias selecionadas, criamos títulos para cada uma delas, conforme a sequência que se segue:

- 1- *A vida de um músico frustrado*
- 2- *A solidão dos caminhos desviados*
- 3- *“Dizem que sou louco”*
- 4- *A ponte frágil entre o mundo e a mente dos dissemelhantes*
- 5- *A primeira grande crise*
- 6- *Gente sem liberdade, sem direito e com palavra proibida*
- 7- *A internação: hospital ou prisão?*
- 8- *Novo hospício x velhos controles*
- 9- *O mundo dos refúgios*
- 10- *Resta aos loucos: prisão, camisa-de-força e choques elétricos*

Após os procedimentos acima especificados, interpretamos a constituição do ethos do narrador-personagem e analisamos a constituição do sujeito protagonista “louco” da obra. Nessa perspectiva, foi possível compreender as condições de produção que possibilitaram a emergência da temática da obra nos anos 80, assim como a representação das relações de poder existentes entre os sujeitos histórico-sociais.

2 CONTEXTUALIZANDO O OBJETO DE ESTUDO

2.1 CENÁRIO DA LITERATURA POTIGUAR NOS ANOS 70 E 80

Vejam os um breve panorama geral da literatura norte-rio-grandense, especialmente no que se refere aos movimentos literários ocorridos nos anos 70 e 80, período em que a obra *Crônica da Banalidade*, nosso objeto de pesquisa, foi escrita.

Conforme Duarte e Macedo (2001), as primeiras observações e críticas literárias norte-rio-grandenses, enquanto sistema interligado que se tem conhecimento, foram de Antônio Marinho, publicadas na revista cultural *A Tribuna*, 1898, na qual delineou o cenário de nossa literatura até aquela época.

A partir das críticas de Antônio Marinho, percebeu-se a possibilidade de se falar em uma história da literatura potiguar. Henrique Castriciano, em 1907, no jornal *A República*, publicou alguns artigos sobre o poeta Lourival Açucena. Aos 22 anos, Câmara Cascudo publicou “Ama Patrícia”, que trouxe contribuições à crítica literária potiguar.

A iniciativa de Antônio Marinho, ocorrida no final do século XIX, motivou alguns estudiosos, no século XX, a pesquisarem a história, as obras e autores da literatura potiguar.

O jornalista e professor universitário Gurgel (2001) publicou o estudo crítico sobre a literatura produzida no nosso Estado, *Informação da literatura potiguar*, uma obra de referência para nossas pesquisas sobre literatura do RN.

Duarte e Macedo (2001) produziram uma antologia sobre a literatura norte-rio-grandense, na qual dividem os períodos e épocas das obras dos autores, considerando as principais características dos escritos. O livro se subdivide em quatro fases, quais sejam: *Formação*, *Transição*, *Modernista* e *Vertentes Contemporâneas*.

O momento da *Formação* é o período em que as autoras trabalham a ideia de “terra natal”. Nessa fase, os meios de divulgação da literatura não se davam através de livros, mas dos jornais e revistas. O periódico *O Recreio*, criado em 1861, teve 25 números e foi considerado o primeiro jornal literário da época. Os autores mais importantes dessa época foram: Henrique Castriciano, Auta de Souza, Nísia Floresta, Ferreira Itajubá, Câmara Cascudo, entre outros.

O segundo período foi o de *Transição*, que corresponde às três primeiras décadas deste século e é composto de traços que atestavam diversas influências, desde o romantismo tardio, o simbolismo até as ideias modernas. Os principais autores desse período foram: Palmyra Wanderley, Othoniel Menezes, Sebastião Fernandes, entre outros. Além desses, destacam-se Manoel Dantas e Jorge Fernandes, sendo que este último fará a passagem para o período seguinte, estabelecendo rupturas e abrindo caminhos para a transformação da literatura potiguar e brasileira.

O terceiro momento é o *Modernista*, com a publicação da obra de Jorge Fernandes, *Livro de Poemas*, em 1927, se estendendo até meados dos anos 60. Foi nessa época que ocorreu a Segunda Guerra Mundial e a cidade de Natal se transformou no “Trampolim da vitória”. Foram muitas as transformações ocorridas na nossa literatura nesse período. Os autores que se destacaram nessa época, além de Jorge Fernandes, foram: José Bezerra Gomes, Zila Mamede, Défilo Gurgel, Eulício Farias de Lacerda e outros.

O quarto e último período, o que nos interessa para a pesquisa, é chamado *Vertentes Contemporâneas*. Esse momento, caracterizado pela diversidade, reúne todas as tendências literárias, desde o início de 1970 até os nossos dias. Apesar de existir uma grande diversificação de estilo, obras e autores, pode-se perceber a relação de continuidade existente as obras dessa época. Os principais nomes desse período são: Manoel Onofre Júnior, Newton Navarro, Berilo Wanderley, Alex Nascimento, Diógenes da Cunha Lima, Jarbas Martins, Tarcísio Gurgel, Paulo de Tarso Correia de Melo, Nei Leandro de Castro etc.

Os anos 70 e 80 foi uma época em que, nas palavras de João da Rua (2014, s/p)⁵:

⁵ Trecho retirado prefácio da reedição jornal poético *Delírio Urbano*, escrito por João Batista de Moraes Neto (João da Rua), “Numa outra maré navega essa nave”.

cabia tudo: loucos, caretas enturmados, pretos, pardos, brancos, cabeludos, os à toa e bote etc. nisso. Depois a diáspora ou as diásporas entra(m) em cena para compor a ordem do dia, quem sabe uma seca piscadela da consciência de classe, só para desconcertar os pós-modernos.

Alguns grupos de poetas se destacaram pela produção marginal, conhecidos como “Geração Mimeógrafo”. Mimeografavam seus poemas em papéis simples e os “lançavam ao vento”.

As publicações alternativas emergiram nessa época como uma forma de provar a independência dos artistas que não tinham visibilidade alguma naquele período. Esses grupos não “calaram” sua voz e sua arte perante a sociedade reguladora, pois demonstraram atitude e construíram um estilo próprio. Como afirma Muniz (2014, s/p)⁶:

O que querem esses sujeitos com sua produção poética informal, marginal, subterrânea, alternativa? A mim parece, acima de tudo, que essa atitude criativa, mais do que ecoar um grito de resistência aos órgãos de poder, materializa, numa estética particular, numa ética específica: a vivência do mundo com a obra de arte. Vida e mundo se fundem numa experiência artística em que composição/edição/publicação dos próprios textos (verbais e não-verbais) torna possível a própria narrativa de si (MUNIZ, 2014).

O jornal *Delírio Urbano*, que circulou em meados da década de 80, é uma dessas publicações alternativas que visavam à divulgação das obras de autores marginalizados, que fugiam às “normas” dominadoras desse período. Idealizado pelos autores Afonso Martins, Carlos Astral, João da Rua, Jota Medeiros e Novenil Barros, circulou com três edições em tamanho ofício, com 8, 12 e 16 páginas respectivamente, tiragem inicial de 500 e, por último, 1.000 exemplares, com periodicidade bimestral. Seguindo uma linha de vanguarda e com diagramações inteligentes, textos, ilustrações, grafites, charges, fotos, opiniões, poesias underground e entrevistas, esse jornal revolucionou os meios culturais da cidade.

A década de 80 foi marcada pela constante publicação dos jornais alternativos, cujos gêneros passavam pelo humor até a poesia, abordando temas como: homossexualidade, feminismo, política, cinema, teatro, música, quadrinhos,

⁶ Trecho retirado prefácio da reedição do jornal poético *Delírio Urbano*, escrito por Cellina Rodrigues Muniz, “A experiência delirante de ser creativ@”.

negritude, entre tantos outros. Muitas obras desse período circulam nos dias atuais chanceladas por grandes editoras e sendo vendidas em livrarias convencionais e também na internet.

O *Delírio Urbano*, segundo Santiago (2014, s/p):

Foi mais um veículo de vida curta, com apenas três edições lançadas e uma quarta que ficou em fase de montagem, que circulou nos “points” – usando um termo da época – de Natal no inverno de 1985. Ele talvez seja o mais emblemático daquele período de abertura política, quando artistas da MPB, marcados pela postura antitadura militar, e da poesia marginal, que tinha fortes traços da geração hippie, deram lugar à juventude do rock, que explodia em todo o país com bandas como Legião Urbana, Barão Vermelho e Titãs, as quais tinham em suas formações os poetas Renato Russo, Cazuza e Arnaldo Antunes, respectivamente.

O movimento para a construção de uma literatura alternativa foi mundial. Geração Beat, movimentos contraculturais, rock and roll, Tropicalismo, Cinema Novo, valorização da cultura popular, que também era marginalizada, e recusa do autoritarismo e das verdades absolutas do sistema capitalista. Enfim, todos esses movimentos ocorreram nesse período em todo o país e aqui no Rio Grande do Norte houve uma intensificação de inúmeros eventos que perpassaram as décadas da Geração Alternativa.

A poesia marginal dos anos 70 e 80, em Natal, tem como referência três poetas que participaram desse momento: Antônio Ronaldo, João Batista de Moraes Neto (João da Rua) e Marize Castro. No entanto, temos os ficcionistas Alex Nascimento, Carlos de Souza, além de Ruben Nunes, Carlos Humberto Dantas etc.

Nesse período, tivemos alguns eventos importantes dos “artistas populares” com suas “culturas periféricas” que marcaram essa geração, como:

- 1978: I Festival de Artes do Natal;
- No final dos anos 70 e início dos anos 80 realizam-se ações e intervenções coletivas através do Grupo Cabra, Denuncia(R)te, Grupo Aluá e Grupo Cobra; em 1979, Revista *Cacto*;
- 1980: é lançado o primeiro número do jornal *Dito e Feito*;
- 1983: ocorre o 1º Seminário de Semiótica e Arte, na UFRN; surge também o primeiro e único número de *Hotel das Estrelas*, um jornal de culturas e vivências alternativas;
- 1984: I Exposição de Artdoor “Natal em Natal”;

- 1985: os poetas Carlos Astral e João da Rua criam o jornal poético *Delírio Urbano*;
- 1987: João da Rua lança o romance *Temporada de Ingênios*;
- 1989: o grupo teatral Stabanada Cia conquista prêmios pelo país;
- 1990: destacamos a criação do Espaço Cultural Babilônia, entre tantas outras importantes manifestações.

Muitos desses poetas e poemas foram esquecidos e não foram reconhecidos pela academia, por isso, nosso interesse no desenvolvimento desta pesquisa, tendo em vista o resgate da importância do autor e sua obra no cenário da literatura potiguar.

Conforme afirma Alves (2014, s/p):

Assim, nós fomos condicionados a ouvir desde as canções de ninar, caminhos “lógicos” e fáceis de caminhar, onde a próxima nota já é proposta na anterior, pois todo som se resolve, tudo no seu lugar comum. A verdade é que a falta de conhecimento ou de interesse pelo novo é apenas o medo da perda da identidade, e daí desencadear-se todo o processo de repulsa, criação de anti-corpos, preconceitos, [...]

Percebemos que, nos discursos supracitados, as condições de produção do discurso literário produzido em Natal, nos anos 80, os temas artísticos dessa época abordam as relações de dominação e de exclusão daqueles considerados alienados e marginalizados pelo sistema.

2.2 Quem é Carlos de Souza?

Carlos de Souza nasceu em Areia Branca, interior do Rio Grande do Norte. Em entrevista concedida ao blog “101 livros do RN que você precisa ler”⁷, ele afirma que teve uma infância comum como a de todos os meninos de interior. Brincava na rua com os amigos, bola de gude, furachão, futebol. Mas era também louco por histórias em quadrinhos, daí nasceu o gosto pela leitura.

Ele também morou em Macau/RN, cujo período considera de grande importância para sua formação estudantil, pois começou a frequentar bibliotecas tanto na escola como na cidade. Lá, fez grandes amigos e também jogava futebol de salão na escola.

Na escola, o autor gostava muito das aulas de português. Entrou em contato com grandes autores infantojuvenis como Monteiro Lobato, mas gostava também de ler gibis e livros de bolso. “Em Macau li pela primeira vez Saint-Exupéry, que é muito esnobado hoje, mas ainda é um grande autor. José Mauro de Vasconcelos era o máximo com *Meu Pé de Laranja Lima*”, afirma o autor.

Aos 14 anos, morando novamente em Areia Branca, começou a escrever contos, tentando imitar os autores que lia. Começou também a ler jornais e tentava imitar os textos dos jornalistas famosos.

Veio para Natal em 1975 e, segundo ele, ficou encantado com a cidade. Adotou Natal como sua cidade de imediato e entrou para o Colégio Estadual Winston Churchill, onde fez grandes amizades.

Foram tempos interessantes. Estávamos vivendo o fim da ditadura militar. Nossas conversas sempre giravam em torno disso. Líamos as revistas nacionais, os jornais proibidos, o Pasquim, era muito legal viver aquele momento decisivo da nação (SOUZA, 2014).

Terminando o Ensino Médio no Colégio Estadual Winston Churchill, o autor cursou Comunicação Social na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Depois de formado em Jornalismo, e trabalhou nos principais jornais da capital. Nessa época, ele já tinha lido grandes autores: Jorge Amado, Graciliano

⁷ Entrevista publicada no Blog: <http://101livrosdorn.blogspot.com.br>, em 23 de janeiro de 2013. Disponível em: <<http://101livrosdorn.blogspot.com.br/search?q=Carlos+de+Souza>>. Acesso em: 10 fev. 2014.

Ramos, Franz Kafka, Gabriel Garcia Marquez. Adorava Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.

Sua bibliografia tem uma qualidade literária poética e marcante, com influência de vários elementos da cultura pop. O livro *Crônica da Banalidade* foi lançado em 1988, pela Fundação José Augusto, em parceria com a editora Clima.

Nessa mesma entrevista, Carlos de Souza contou que, ao escrever *Crônica da Banalidade*, teve grande influência do Livro *Recomendações a todos*, de Alex Nascimento, outro ícone da literatura potiguar nos anos 80.

Esse livro nasceu de minhas leituras dos autores Beatniks americanos: Jack Kerouac, William Burroughs, John Fante, Allen Ginsberg, etc. Eu queria escrever como eles, aquela escrita direta, sem fôlego, apressada, poética. Não sei se consegui, mas ficou uma novelinha bem gostosa de ler (SOUZA, 2014).

[...] É uma novela, é um livro pequenininho, pra contar uma historinha pequena, urbana, que nessa época Natal... a literatura natalense... do Rio Grande do Norte... Era tomada por memorialismos, aquela coisa bem... Academia de Letras, uma literatura séria, né, e tal... E aí eu como lia muito beatniks... Era minha fase de ler beatniks... E eu dizia: quero escrever como esses caras. E aí eu fiz uma novela urbana[...] (SOUZA, 2014).

Além dessa obra literária dos anos 80, escreveu *Cachorro Magro*, livro de poemas que ganhou o Prêmio Othoniel Menezes de 1999, e a peça teatral *É tudo fogo de palha* (lançado em 2006), que aborda a história do nascimento do teatro em Natal, com a mistura criativa de vários elementos da cultura popular.

Carlos de Souza também morou em São Paulo. Foi fazer um mestrado na USP, mas não terminou. Ele afirma, em entrevista concedida à Professora Dra. Cellina Rodrigues Muniz (2013):

Eu morava no CRUSP – Conjunto Residencial da USP – Eu fiz amizades. Tive vários amigos. Eles são personagens do livro. Tem o físico, o professor[...] Tem uma bicha louca, eram os meus amigos... Esses caras... E eles viraram personagens do livro.

Só terminou o mestrado anos depois, aqui em Natal, na UFRN. Depois, morou em Brasília, por pouco tempo, para trabalhar em jornal. Residiu também no Rio de Janeiro um tempo, apenas por diversão. Não fazia outra coisa, além de passear, ler e assistir filmes.

Atualmente, assina uma coluna no jornal *Tribuna do Norte*, jornal que circula na cidade de Natal/RN.

A seguir, imagem de alguns nomes que emergem na cultura potiguar dos anos 80:



FIGURA 1 – Foto do autor Carlos de Souza e autores que emergiram na cultura popular dos anos 80.

Na página seguinte, temos a imagem da capa da obra “Crônica da Banalidade”, de Carlos de Souza, nosso objeto de estudo.

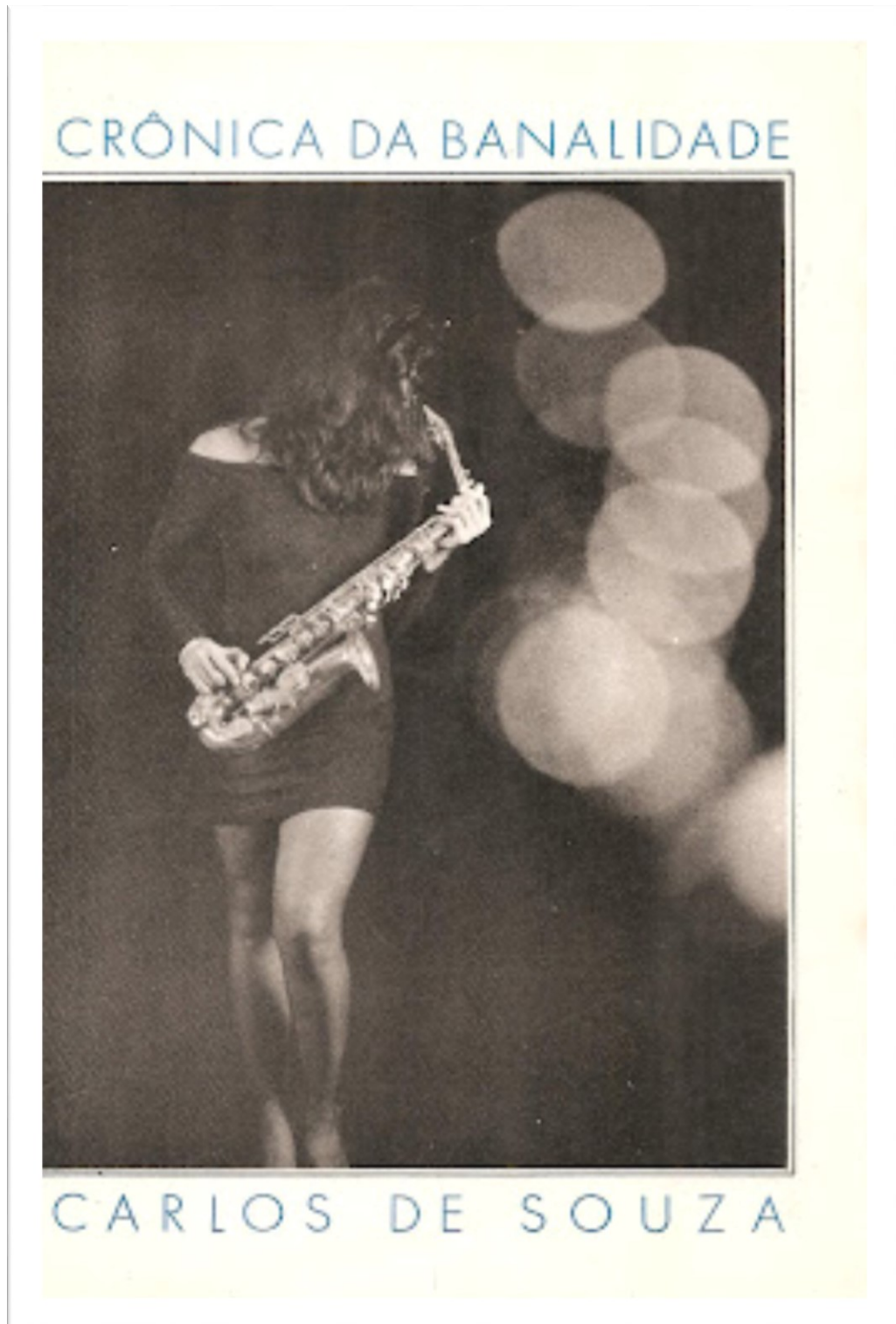


FIGURA 2 – Capa de *Crônica da Banalidade*, de Carlos de Souza, publicado em 1988, em coedição da Fundação José Augusto e Clima Edições.

3. ENTRE OS MUROS DA SANIDADE E DA LOUCURA

3.1 Considerações sobre a loucura e hospitais psiquiátricos

O louco é visto pela sociedade como um “fora do lugar”, uma aberração, cuja presença na sociedade causa mal-estar e ameaça. E essa é uma realidade desde a época da Idade Média, não tendo sido superada ainda na era pós-moderna.

A loucura tem se revelado um grave problema da existência humana, um elemento de resistência, desregramento, comportamento transgressivo, entre outros adjetivos, mesmo estando numa época em que as diversidades entre os homens estão cada vez mais respeitadas, o louco ainda não se libertou dos muros do preconceito da sociedade.

A história evidencia que a loucura tem uma função diante da cultura, cujas marcas são de um percurso que demarca um traçado em direção à exclusão. Apesar dessa segregação, a figura do louco tornou-se relevante desde que passou a ser motivação para a arte, para a literatura, entre outras manifestações culturais que apresentam os questionamentos das leis e valores, fazendo emergir crises, frustrações e alienações, alcançando a denúncia social e ideológica através das metáforas e outras estratégias discursivas.

As concepções em torno do fenômeno da loucura são inúmeras, construídas a partir da perspectiva que se pretende. Para orientar esta pesquisa, seguiremos os estudos do filósofo Michel Foucault (2012), em sua obra *História da Loucura na Idade Clássica* (2012), publicados em 1961.

Esses escritos demonstram que, antes do século XVIII, os loucos não eram internados sistematicamente e ocupavam um lugar na estrutura social. Eram considerados embaixadores de um saber inacessível aos habitantes comuns da vida social, compartilhavam do espaço comunitário, não havendo a necessidade de privá-los da vida em liberdade. O que conhecemos atualmente como transtorno mental, segundo os manuais de psiquiatria, foi, em outras épocas, entendido de forma diferente e inserido no seio da cultura através de mecanismos diversos.

Segundo Foucault (2012), a loucura era percebida como pertencente às quimeras do mundo, sujeitos marcados por uma espécie de erro ou ilusão, não havendo necessidade de expulsá-los ou bani-los do convívio social, tendo em vista que pertenciam à diversidade própria do mundo humano. A loucura, ao ser

capturada pelo saber médico, com o advento do hospital psiquiátrico no século XVIII, ganha o status social de enfermidade, devendo ser tratada nos hospitais psiquiátricos. A função das instituições, segundo a ideologia da época, era exatamente diagnosticar as doenças mentais e tratá-las conforme o entendimento médico psiquiátrico, bem como manter a loucura longe dos olhares da sociedade.

Michel Foucault (2012), em *História da Loucura na Idade Clássica*, mostra que a lepra foi substituída como principal objeto de exclusão e supressão social no final da Idade Média. Lugar que, mais tarde, seria ocupado por outro fenômeno, um novo bode expiatório que gradativamente entraria no circuito segregatório, antes destinado aos leprosos. Segundo o autor:

Esse fenômeno é a loucura. Mas será necessário um longo momento de latência, quase dois séculos, para que esse novo espantalho, que sucede à lepra nos medos seculares, suscite como ela reações de divisão, de exclusão, de purificação que, no entanto, lhe são aparentadas de uma maneira bem evidente. Antes de a loucura ser dominada, por volta da metade do século XVII, antes que se ressuscitem, em seu favor, velhos ritos, ela tinha estado ligada obstinadamente, a todas as experiências maiores da Renascença (FOUCAULT, 2012, p. 8).

Sabe-se que a lepra foi um dos grandes maus da Idade Média. Essa doença assombrou toda a sociedade da época, chegando a causar esvaziamento das cidades por um longo período. Até meados do século XII, os leprosos habitavam boa parte da Europa e parte da população foi dizimada por causa da doença. A exclusão desses leprosos era prática comum, inclusive com o apoio da Igreja, posição explicada a partir do entendimento de que, com o abandono do sujeito, se alcançaria a salvação. De acordo com Foucault (2012), o pecador que abandona o leproso a sua porta, está com esse gesto abrindo-lhe as portas da salvação.

Após o desaparecimento da lepra, essas estruturas permanecerão na sociedade, nos mesmos locais inclusive e a segregação será retomada dois ou três séculos mais tarde. Nessa época, os sujeitos excluídos continuam sendo aqueles cujo comportamento divergia dos conceitos que a classe dominante concebia como “normal”, ou seja, pobres, vagabundos, presidiários, alienados, entre outros.

Ao carregar consigo o saber premonitório, o louco acaba anunciando o lado irracional da vida, motivo de temor pelos homens daquela época. Eram figuras

exóticas que se apresentavam errantes pelo mundo. Perdidos na sua interioridade delirante, desenhavam com magia e espetáculo o mundo exterior, lugar impossível de se compartilhar devido à radicalidade de um saber subjetivo (RIBEIRO, 2006).

Foi a partir do século XVIII que a loucura passou a ser objeto do saber médico, caracterizando-se como doença mental e, portanto, passível de cura. Esse período ficou conhecido como o Século das Luzes, no qual a razão ocupa um lugar de destaque, pois é através dela que o homem pode conquistar a liberdade. Ocorre a valorização do pensamento científico e é em meio a esse contexto que surge hospital como espaço terapêutico.

A seguir, algumas imagens dos primeiros hospitais psiquiátricos do Brasil:



Figura 3 – Instituto de Psiquiatria da Universidade do Brasil (IPUD). Acervo: Instituto Philippe Pinel. Disponível em: <<http://www.ccs.saude.gov.br/memoria%20da%20loucura/mostra/modulosfotograficos.html#nogo>>.



Figura 4 – Hospital Psiquiátrico São Pedro foi o primeiro L de Porto Alegre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Hospital_Psiqui%C3%A1trico_S%C3%A3o_Pedro>.



Figura 5 – Instalações internas. Acervo: Instituto Philippe Pinel. Disponível em: <http://www.ccs.saude.gov.br/memoria%20da%20loucura/mostra/modulosfotograficos.html#nogo>

3.2 A dominação da razão e o tratamento da loucura

O domínio da razão em detrimento da loucura acaba por fundamentar a criação, em 1656, em Paris, de uma reforma administrativa do Hospital Geral, instituição constituída pelo agrupamento de vários estabelecimentos como Salpêtrière, Pitié e Bicêtre.

Originalmente, a estrutura tinha como proposta abrigar os mendigos da cidade, com fim de acabar com a “vagabundagem”, origem de todas as desordens e crimes que ocorriam em Paris e redondezas. O hospital abrigava em torno de 1460 pessoas no ano de 1661. No entanto, em pouco tempo, a instituição mostrou sua principal função: depósito de loucos.

Alguns anos mais tarde, determinou-se que, nas imensas instalações do Hospital Geral, que abrigava mendigos, epiléticos, paralíticos, aleijados e loucos, fossem também acolhidas, em regime prisional, prostitutas detidas nas ruas de Paris. Dessa forma, a cena que se delineava no interior dos pavilhões era ameaçadora. Gritos de desespero, maus-tratos, instalações fétidas e infestadas de ratos configuravam o lugar do inumano.

Seu primeiro capelão, São Vicente de Paulo, dedicado a aliviar o sofrimento dos internos mais miseráveis, pouco podia fazer diante de tal situação:

[...] um fato é evidente: O Hospital Geral não é um estabelecimento médico. É antes uma estrutura semijurídica, uma espécie de entidade administrativa que, ao lado dos poderes já constituídos, e além dos tribunais, decide, julga e executa (FOUCAULT, 2012, p. 49, 50).

Essas instituições controlavam os direitos dos sujeitos que colocavam em risco a ordem social, e os retiravam de circulação. O modelo do Hospital Geral como uma estrutura correcional se ampliou rapidamente por todo território francês, um decreto real de 16 de junho de 1676 torna obrigatória a presença de um hospital em cada cidade. Muitas comunidades haviam se antecipado a essa decisão, criando estruturas no modelo do enclausuramento de todos os desajustados sociais, instituições semelhantes à de Paris (FOUCAULT, 2012).

Em alguns casos, essas novas instituições foram constituídas nos limites dos antigos leprosários, local que realizava a assistência aos pobres, especialmente sob a responsabilidade da Igreja, resguardando os interesses e preocupações da

burguesia em manter a ordem, vigiando e punindo os miseráveis desajustados ao novo sistema.

As internações nos hospitais gerais ganham, assim, um caráter político, social, econômico e, sobretudo, moral. Foucault (2012) apresenta dados impressionantes, demonstrando a enorme estrutura criada para manter fora do convívio social todos os chamados “desajustados”.

Esse processo de internação sistematizada acumula números admiráveis: em 1662, mais de 6000 pessoas são abrigadas no hospital, ou seja, em cada cem habitantes da cidade de Paris, mais de um esteve internado por alguns meses. Uma vez que entre os internados também se encontravam os loucos de todo gênero, Foucault conclui estar no processo de internação generalizada a prova da exclusão da loucura no meio social:

É entre os muros do internamento que Pinel e a psiquiatria do século XIX encontrarão os loucos; é lá – não nos esqueçamos – que eles os deixarão, não sem antes se vangloriarem terem-nos “libertado”. A partir da metade do século XVII, a loucura esteve ligada a essa terra de internamentos, e ao gesto que lhe designava essa terra como seu local natural (FOUCAULT, 2012, p. 48).

Dessa forma, podemos compreender que o discurso moderno produziu não só a exclusão dos loucos, mas de tudo que não se incluía nos moldes racionais.

No mundo contemporâneo, não houve mudanças significativas quanto à exclusão e ao tratamentos dos “loucos”. Para garantir o funcionamento dos hospitais psiquiátricos, era necessária a instauração de medidas disciplinares que viessem garantir a nova ordem. Assim, surge a delimitação desse espaço físico, onde são fundamentais os princípios de vigilância constante e registro contínuo do que ocorre.

Dentro desse espaço, continuamos percebendo uma institucionalização das relações lá exercidas, afastando cada vez mais o indivíduo de suas relações exteriores, com familiares e amigos. O discurso que alimenta esse sistema percebe os loucos como seres perigosos e inconvenientes que, em função de sua “doença”, não conseguem conviver de acordo com as normas sociais. Retira-se, então, desse sujeito todo o saber acerca de si próprio e daquilo que seria sua doença (SILVEIRA; BRAGA, 2005).

A atenção específica ao doente mental no Brasil teve início com a chegada da Família Real. Em virtude das várias mudanças sociais e econômicas ocorridas e

para que se pudesse ordenar o crescimento das cidades e das populações, fez-se necessário o uso de medidas de controle, entre essas, a criação de um espaço que recolhesse das ruas aqueles que ameaçavam a paz e a ordem sociais.

Posteriormente, em 1852, é criado o primeiro hospício brasileiro. Tendo o hospital psiquiátrico como cenário e o isolamento como principal técnica, o psiquiatra passou a necessitar de um profissional que servisse de vigilante e, ao mesmo tempo, seguisse suas instruções quanto ao tratamento. Assim, no ano de 1890, foi criada a Escola Profissional de Enfermeiros e Enfermeiras, visando sistematizar a formação de enfermeiros para atuarem no espaço asilar.

Nos anos de 1987, 1992 e 2001, as Conferências Nacionais de Saúde Mental, possibilitaram a delimitação da reforma psiquiátrica brasileira atual e a proposição de serviços que substituíssem o modelo hospitalar vigente. Dentre os marcos conceituais desse processo, destacam-se o respeito à cidadania e a ênfase na atenção integral, segundo a qual o processo saúde/doença mental é entendido dentro de uma relação com a qualidade de vida.

Existia, na primeira década do século XXI, no país, aproximadamente 55 mil leitos psiquiátricos. Pelo menos 20 mil ocupados por pacientes considerados crônicos ou que foram abandonados por suas famílias, transformaram-se em “moradores” das instituições hospitalares. Esses pacientes não têm onde viver fora dos manicômios e também se adaptaram à lógica desses locais que não os prepararam para “viver fora de lá” (SILVA, 2004).

A instituição psiquiátrica retirou dos “loucos”, durante os anos de clausura, algo precioso: o direito à existência pública. Reduzidos ao anonimato e à miséria por anos, esses sujeitos foram privados de tudo de bom que a humanidade foi capaz de produzir, sendo, igualmente, privados da oportunidade de aderir às lutas pela construção de um mundo melhor para todos, principalmente, para si próprios.

Os pacientes eram “despejados” de sua identidade e os tratamentos massificados se limitavam a altas doses de medicamentos que visavam, fundamentalmente, a “fazer calar” os sintomas. Essa situação fez com que esse modelo de entendimento e tratamento do transtorno mental fosse transferido para fora do hospital psiquiátrico e o tratamento dos indivíduos portadores desses transtornos limitado a remédios.

Para modificar esse quadro, no dia 18 de maio de 1987, teve início o movimento da luta antimanicomial, cuja proposta era abolir os tratamentos

realizados com pacientes psiquiátricos nos manicômios e substituí-los por dispositivos e procedimentos terapêuticos que possibilitem o cuidado em liberdade e o resgate da cidadania do portador do sofrimento psíquico (SILVA, 2004).

Atualmente, observa-se significativo avanço na implantação das propostas da reforma psiquiátrica brasileira. Entretanto, essas conquistas não têm ocorrido de forma homogênea por todo país (SILVEIRA; BRAGA, 2005).

Abaixo, uma fotografia publicada pela revista *LIFE*, em 1938, do fotógrafo Alfred Eisenstardt, sobre o serviço psiquiátrico no Pilgrim State Hospital, em Nova York. As imagens documentam o estado em que se encontravam as instituições manicomiais norte-americanas no final da década de 1930.

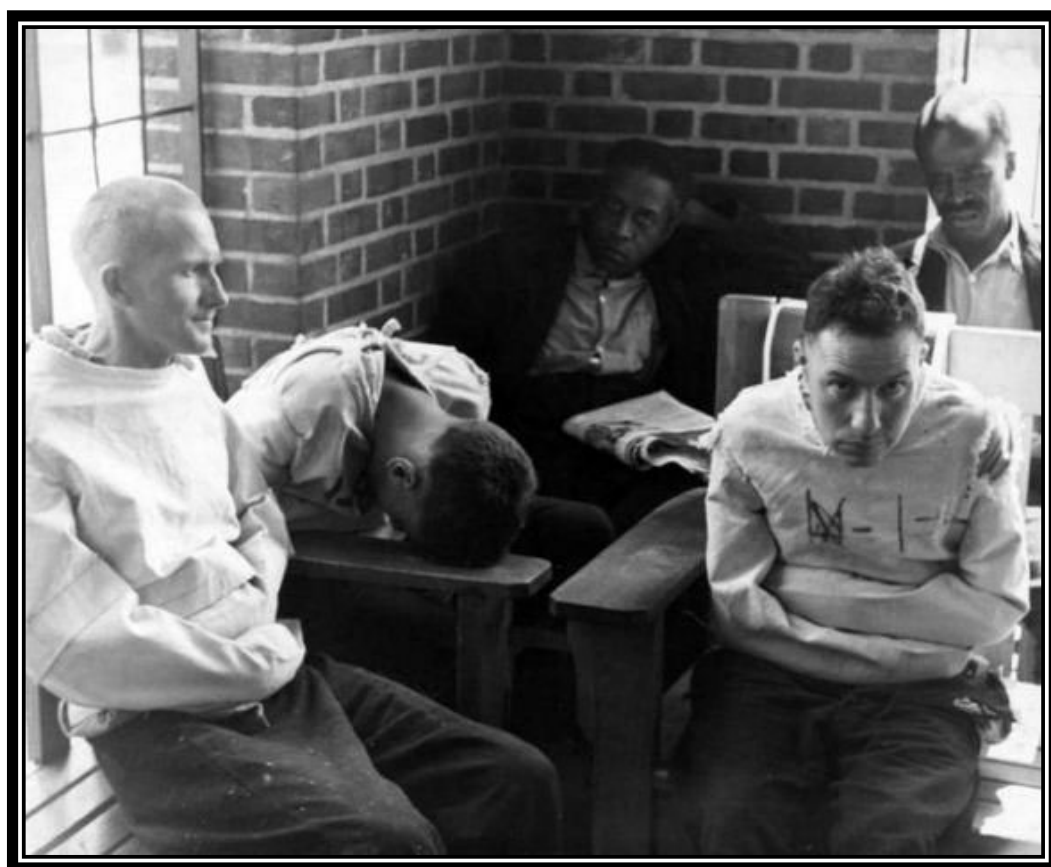


Figura 6 – Disponível em: <<http://time.com/3506058/strangers-to-reason-life-inside-a-psychiatric-hospital-1938/>>. Acesso em: 21 set. 2014.

3.3 Hospital Dr. João Machado: os “loucos” norte-rio-grandenses

O hospital psiquiátrico do Rio Grande do Norte, Dr. João Machado (HJM) foi inaugurado em 15 de janeiro de 1957 e contou com a presença do então presidente Juscelino Kubitschek. Atualmente, é referência na atenção terciária aos usuários com transtornos mentais e comportamentais no Estado, vinculado à Secretaria de Saúde Pública.

Tem como missão principal prestar assistência hospitalar aos portadores de transtornos mentais graves, em fase aguda, e oferecer atendimento em três modalidades: ambulatório, pronto-socorro e internações. Um fato curioso sobre a história do HJM foi a construção do seu prédio, iniciada em dezembro de 1948; em janeiro de 1957, inaugurou-se metade do prédio, ficando a obra totalmente concluída em 1959, ou seja, quase nove anos depois.

Entre os principais problemas enfrentados atualmente, podemos citar: superlotação das unidades; internação sem acompanhamento da família; instalações precárias; e, após receber alta, tratamento sem medicamentos gratuitos e acessíveis.

Somado a isso, há o problema da deficiência na rede básica e na falta de estrutura nos municípios do interior do Estado. Sem ter para onde levar seus parentes com problemas de saúde mental, muitas pessoas acabam optando por trazê-los ao Hospital Colônia Dr. João Machado ou outra grande unidade de saúde.

Em Natal, são 130 leitos de internação integral e mais 35 no pronto-socorro psiquiátrico, para atendimentos de urgência. A média de ocupação geralmente é de 100%. Para tratá-los, além dos 15 psiquiatras, há 10 psicólogos e outros profissionais como assistentes sociais, enfermeiros e apoio. Antes da Lei nº 10.216/2001, que reformou a assistência psiquiátrica, o cenário era outro: alguns pacientes recebiam até choques elétricos para ficarem calmos. Segundo o coordenador de saúde mental da Secretaria Estadual de Saúde Pública (SESAP), Adriano Marcos Araújo de Souza, em entrevista para o jornal *Diário de Natal*⁸:

⁸ Jornal *O Poti*. Os desafios do tratamento psiquiátrico no RN. Publicação: 15/07/2012.

O João Machado de hoje é totalmente diferente do que foi há dez anos. A eletroconvulsoterapia é uma medida terapêutica que não existe mais. Foi proibida nos hospitais psiquiátricos porque era aplicada de forma inadequada. Se houver aplicação de choques o serviço é descredenciado do SUS (Sistema Único de Saúde).

Para o João Machado só são encaminhados os casos mais graves. No entanto, há 14 leitos de moradia assistida, os quais são destinados aos pacientes que foram abandonados pelos familiares ou que perderam vínculos com pais e irmãos. Eles moram no hospital, alguns saem para trabalhar, mas retornam para dormir. Deixar os pacientes no hospital e abandoná-los é outro fator complicador no tratamento.

A seguir, algumas imagens das condições físicas e dos pacientes nas instalações do Hospital João Machado:



Figura 7 – Disponível em: <<http://jornaldehoje.com.br/em-tres-anos-e-meio-sus-perde-quase-13-mil-leitos-em-todo-o-pais/leito-hospital-joao-machado-ja-19/>>.



Figura 8 – Pacientes são amarrados com panos no Hospital João Machado (Foto: Defensoria Pública do RN). Disponível em: <<http://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/noticia/2013/09/em-acao-defensoria-pede-melhorias-em-hospital-psiquiatrico-do-rn.html>>.



Figura 9– Abandono dos pacientes internados. Disponível em: <<http://www.novojornal.jor.br/noticias/cidades/1731>>.



Figura 10 – Pacientes nas instalações internas do Hospital João Machado. Disponível em: <<http://www.riograndedonorte.net/falta-atendimento-psiquiatrico-no-rn/>>. Acesso: 27 out. 2014.

4 REFERENCIAL TEÓRICO

4.1 DISCURSO LITERÁRIO: Posicionamento e Campo discursivo

Em meio ao estruturalismo dos anos 1960, surgiram diversos questionamentos relativos às concepções que circulavam nessa época acerca da literatura, conforme nos esclarece Maingueneau (2012), em sua obra *Discurso Literário*. Nesse livro, o autor propõe uma nova metodologia de abordagem da literatura que tem como principal objetivo expandir os modos de análise, a partir de uma visão interdiscursiva e interdisciplinar do texto literário, além de conceber “os enunciados por meio da atividade social que os sustenta, remetendo as palavras a lugares, distribuindo o discurso numa multiplicidade de gêneros cujas condições de possibilidade, rituais e efeitos têm de ser analisados” (MAINGUENEAU, 2012, p. 37).

O autor compreende a literatura não somente pelos aspectos extraliterários, mas relaciona as obras com instâncias como: classe social, história, psicologia individual, uma vez que o termo “discurso” nos leva a considerar automaticamente as práticas e os ritos de escrita, os suportes materiais, a cena de enunciação, enfim, as condições de produção que fizeram emergir tal enunciado, neste caso, a obra literária.

Interessante percebermos que essa metodologia proposta por Dominique Maingueneau consegue atingir a multiplicidade, tendo em vista que ele busca em outras teorias a convergência das contribuições do dialogismo de Bakhtin, como nos estudos sobre história da escrita de Chartier, na “arqueologia” de Foucault, entre outras. Maingueneau lança as bases de uma visão da literatura como interação entre diversas instâncias extradiscursivas, como o fez Pierre Bourdieu, com seus estudos sobre campo social e habitus.

A análise do discurso parece ter mais condições de modificar significativamente a maneira de se apreender a literatura, que ela aborda desde o início como discurso, dissolvendo as representações tradicionais do texto e do contexto. Por outro lado, a análise do discurso não se achava envolvida, ao contrário da sociopoética, num enfrentamento exclusivo com a sociologia. Ela abre um espaço de pesquisa específico no cruzamento do conjunto das ciências humanas e sociais (MAINGUENEAU, 2012, p. 50).

A relação entre “instituição” e “discursiva” implica a manifestação do discurso por meio da instituição de fala, os gêneros discursivos, que são apresentados por meio das metáforas do ritual, do contrato, da encenação. Segundo Maingueneau (2012, p. 54):

A obra, por meio do mundo que configura em seu texto, reflete, legitimando-as, as condições de sua própria atividade enunciativa. Vem daí o papel crucial que deve desempenhar a “cena de enunciação” que não é redutível nem ao texto nem a uma situação de comunicação exterior que se possa descrever.

A atividade literária, então, é constituída pelo alicerce recíproco entre a obra e suas condições de enunciação e a instituição discursiva corresponde a essa dinâmica que ocorre de uma com a outra, mutuamente. A linha da Análise do Discurso com a qual trabalhamos compreende exatamente essa relação existente entre as operações discursivas e as condições de produção, isto é, remete-se às condições sociais, históricas e ideológicas em que emerge tal discurso.

A instituição literária, portanto, é bem mais do que os estudos de poética têm observado. Fica clara a necessidade de pesquisas que integrem diversos métodos e disciplinas várias. Se os estudos literários já não conseguem dar conta da pluralidade de usos da literatura, para as ciências humanas, tornou-se urgente “compreender o compreender”, observar os próprios critérios, os posicionamentos, a rede de aparelhos que fazem transitar os textos, a relação entre a memória e os discursos de legitimação. As obras literárias, os arquivos e as livrarias só podem funcionar dessa maneira, da qual não é possível sair.

Ainda que a obra tenha a pretensão de ser universal, sua emergência é um fenômeno local, e ela só se constitui através das normas e relações de força dos lugares em que surge. É nesses lugares que ocorrem as relações entre o escritor e a sociedade, o escritor e sua obra, a obra e a sociedade (MAINGUENEAU, 2012).

Podemos compreender que o espaço literário possui três planos: *rede de aparelhos*, *campo* e *posicionamento*. A *rede de aparelhos* é um espaço em que os sujeitos podem constituir-se como escritores ou público, em que são estabilizados e garantidos a partir de mediadores como livrarias, editores, etc.

Já o campo é tratado como “campo discursivo”, cuja estrutura é instável e dinâmica, não homogênea uma vez que há posicionamentos centrais e periféricos, ou seja, dominantes e dominados. Para Maingueneau (2012, p. 90):

Um posicionamento “dominado” não é necessariamente “periférico”, mas todo posicionamento “periférico” é “dominado”. De todo modo, a noção de campo traz um problema, dado que não pode ser transhistórica. Como a existência de um campo autônomo é recente, encontrando-se prestes a perder sua força em função das novas tecnologias, faz-se necessário flexibilizá-la para estendê-la à diversidade de regimes de produção literária.

Para esse autor, os enunciados que vêm de um posicionamento não podem ser separados da memória e de instituições que lhes conferem sua autoridade, ao mesmo tempo em que se legitimam por meio deles. E os escritores, por sua vez, devem se relacionar com as condições de exercício da literatura de sua época.

Assim, podemos entender que quando um autor escreve sobre sua cidade, ou sobre seu povo, acredita que seja natural trazer nas suas palavras as memórias armazenadas ao longo de sua história. Da mesma maneira, os personagens de sua criação só ganham vida a partir do espaço, tempo e o traço psicológico que lhe é dado para representar questões sociais, políticas ou ideológicas e que podem ser geradas com base em suas vivências e leituras anteriores.

4.2 CENAS DE ENUNCIÇÃO

Como vimos anteriormente, analisaremos a construção da imagem do narrador-personagem a partir da relação com as cenas de enunciação. Sabe-se que o discurso implica um enunciador, coenunciador, um lugar e um momento de enunciação que legitima a instância discursiva que autoriza sua existência (cf. MAINGUENEAU, 2012). Como todo enunciado, a obra literária implica uma situação de enunciação, portanto, há de se considerar o processo de comunicação externo à obra, numa perspectiva sociológica.

Após o surgimento de teorias que têm como objeto de estudo o discurso, muitos estudiosos das ciências da linguagem passaram a dar mais relevância aos gêneros do discurso, às instituições de fala, tendo em vista que há uma articulação entre os textos e as situações em que foram produzidos.

Assim como todo enunciado, a obra literária também possui uma situação de enunciação. No entanto, para compreender a situação de enunciação, não basta saber data, local e pessoas, pois assim estaríamos restringindo a produção ao exterior do ato de comunicação literária.

Quando falamos em cena de enunciação, consideramos o quadro que a obra apresenta, o movimento. Desse modo, tendo em vista que um texto não é um conjunto de signos inertes, mas um indício deixado por um discurso em que a fala é encenada, veremos agora das três cenas de enunciação propostas pelo autor:

A cena englobante corresponde ao tipo de discurso. Sua existência está relacionada ao tempo e ao espaço, pois surge da necessidade da sociedade. É ela que nos situa para interpretarmos o discurso, mostrando-nos em nome de que ele interpreta o coenunciador e com qual finalidade foi organizado. São exemplos de tipo de discurso o filosófico, o poético, o político, o publicitário etc. Para Maingueneau (2012), a cena englobante não é satisfatória para explicitar as atividades discursivas nas quais se encontram os sujeitos. Ao considerarmos que a cena englobante é o discurso literário, cujas obras estão reunidas num determinado tempo e espaço, é necessário pensarmos nas condições de produção que determinam esse discurso da loucura na literatura dos anos 80.

A segunda (cena genérica), que corresponde ao gênero do discurso, que define seus próprios papéis, está ligada a uma instituição discursiva, ou seja, é o contrato associado a um gênero de discurso. O domínio dos gêneros ou a competência genérica é fundamental para a competência discursiva (faculdade dos sujeitos de interpretar e produzir enunciados que são decorrentes de um discurso, de uma FD determinada). Portanto, a primeira e a segunda cena supracitadas definem o quadro cênico do texto, o espaço estável no qual o enunciado tem sentido. São essas cenas que permitem o conhecimento do tipo e do gênero discursivo. Além disso, na enunciação, ambas se fazem essencialmente presentes. Conforme Maingueneau (2012), o discurso literário implica uma cena genérica, que, no caso deste estudo, será o romance *Crônica da Banalidade*, do autor norte-riograndense Carlos de Souza.

E cenografia, aquela com a qual o coenunciador se confronta, corresponde ao contexto que a obra implica. Não se trata de um cenário ou de um quadro já construído e independente no interior de um espaço. Ao contrário, à medida que a enunciação se desenvolve, o seu dispositivo de fala vai sendo constituído. Trata-se,

portanto, da cena de fala que o discurso pressupõe para que possa ser enunciado. Tal cena se apoia na memória coletiva a fim de legitimar um enunciado e ao mesmo tempo ser legitimada por ele. Ela só se manifesta plenamente se mantiver certa distância em relação a o coenunciador, para que ela mesma controle seu desenvolvimento. Desse modo, a escolha da cenografia não se dá sem propósitos, uma vez que o discurso se desenvolve a partir dela, no intuito de conquistar a adesão com a instituição da cena enunciativa que o torna legítimo.

Segundo Maingueneau (2012, p. 253):

[...] a obra literária liga de fato aquilo que diz às condições de legitimação das condições de seu próprio dizer. Logo, a cenografia é ao mesmo tempo origem do discurso e aquilo que engendra esse mesmo discurso[...]

A cenografia não é um procedimento, uma vez que o quadro de uma determinada mensagem pode se transmitir de várias maneiras diferentes, uma vez que ela forma unidade com a obra a que sustenta e que a sustenta.

É a ruptura entre enunciado e situação de enunciação que caracteriza a cenografia. Conforme assegura Maingueneau (2012, p. 255, 256):

Para caracterizar uma cenografia, tem-se à disposição marcas de vários tipos:

- O texto mostra a cenografia que o torna possível: as fabulas não dizem explicitamente que são sustentados por uma cenografia mundana, mas mostram isso por meio de variadas marcas textuais.
- Pode haver indicações paratextuais: um título, a menção de um gênero (crônica, recordações...), um prefácio do autor...; encontramos aí os rótulos associados à genericidade.
- Encontram-se, por fim, nos próprios textos, indicações explícitas que muitas vezes reivindicam o aval de cenas da fala preexistente.

As obras ainda podem fundamentar sua cenografia em cenas de enunciação já *validadas*, ou seja, utilizar-se de outros gêneros literários, outras obras, situação de comunicação de caráter não literário, bem como eventos de fala isolados. Vale ressaltar que *validado* não significa necessariamente valorizado, mas que o discurso já circula no universo de saber do público destinado.

Conforme Maingueneau (2012), a cenografia é resultado da relação de todos os elementos que a compõem. Além disso, a situação de enunciação mostrada e as indicações presentes no texto interagem entre si, possibilitando a compreensão dessas cenas e da obra como um todo.

4.3 O CONCEITO DE ETHOS

Para discorrer sobre o *ethos* é indispensável retomar a tradição antiga, proveniente da Grécia, focalizando principalmente a teoria de Aristóteles, que foi o responsável por sistematizar a Retórica como a arte da persuasão. Foi com Aristóteles que o conceito de *ethos* foi colocado como ponto fundamental para o exercício de persuasão. Segundo ele, há três espécies de provas empregadas pelo orador para persuadir seu auditório, quais sejam: o caráter do orador (o que ele chamou de *ethos*); as paixões despertadas nos ouvintes (o *pathos*), e o próprio discurso (o *logos*). O tipo de argumento dependerá da situação comunicativa. O *ethos*, portanto, estaria ligado ao orador, ao seu caráter, à sua virtude, na confiança que ele pode gerar no auditório. Para ele, o caráter (ou *ethos*) do orador constituirá ponto importante na persuasão (CHARAUDEAU, 2006).

Dessa maneira, o *ethos* pode ser compreendido como a imagem de si que o orador cria por meio do discurso (o *ethos* se faz no âmbito do discurso) e não equivale necessariamente ao caráter real desse orador.

Essas categorias da retórica foram esquecidas por um tempo e, recentemente, reaparecem, sobretudo com o desenvolvimento dos estudos relativos à argumentação. Pesquisadores da Análise do Discurso como Maingueneau (2011) retomam e redefinem a noção de *ethos*, trazendo novos conceitos para as diversas abordagens contemporâneas sobre a linguagem (PALHANO, 2011).

Para Maingueneau (2012), o *ethos* permite refletir sobre o processo mais geral da adesão dos sujeitos a certa posição discursiva. Retomando a ideia aristotélica de que o *ethos* é construído na instância do discurso, ele afirma que não existe uma imagem preestabelecida, mas sim um *ethos* construído no âmbito da atividade discursiva. Assim, a imagem de si é um fenômeno que se constrói dentro da instância enunciativa, no momento em que o enunciador toma a palavra e se mostra através do seu discurso.

Segundo o mesmo autor, o *ethos* compreende não só a linguagem, como ocorre em Aristóteles, mas também o conjunto das determinações físicas e psíquicas ligadas pelas representações coletivas ao enunciador.

O ethos de um discurso resulta da relação entre diversos fatores, quais sejam: o ethos pré-discursivo, o ethos discursivo (mostrado), como também os fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (ethos dito), direta ou indiretamente. Pode-se dizer, então, que não se pode definir a fronteira entre esse ethos dito e o mostrado, tendo em vista que não há como distinguir o “dito”, “sugerido” e “mostrado”.

Para ilustrar a noção de *ethos*, Maingueneau (2012, p. 270) propõe o esquema que segue, no qual as flechas duplas indicam que há interação entre as instâncias:

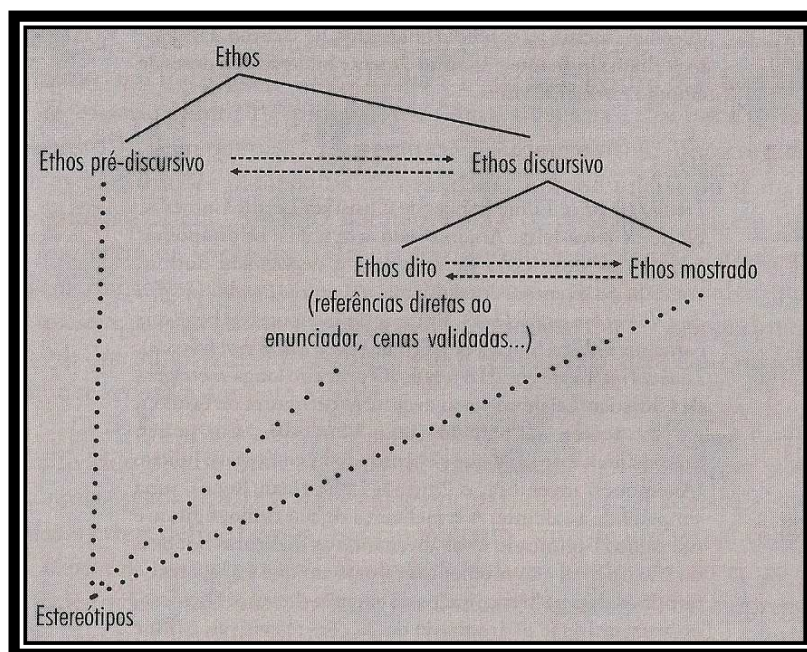


FIGURA 11 – Gráfico Proposto em MAINGUENEAU, D. A propósito do *ethos*.
Fonte: In: Motta; Salgado, 2008, p. 11.

A partir do esquema acima, Maingueneau sugere que se tome uma decisão teórica por investigar a elaboração do ethos a partir do material linguístico, relacionando-o ou não aos elementos não verbais, pois essa noção não é simples e chega a apresentar alguns problemas, uma vez que nem todos os discursos permitem uma representação prévia do ethos do enunciador.

Além disso, trata-se de uma noção muito intuitiva, já que envolve uma percepção afetiva do interlocutor que se utiliza do verbal e do não verbal na construção da imagem. Outro problema estaria na impossibilidade de delimitar o que realmente emerge do discurso, especialmente quando se trata do discurso oral, em

que múltiplos elementos que influenciam o destinatário na construção da imagem de si ocorrem no ato da comunicação. Dessa forma, cabe ressaltar que o *ethos* visado pelo enunciador nem sempre é a imagem construída pelo coenunciador.

Na concepção dos analistas do discurso, segundo Charaudeau (2006), o *ethos* está na aparência do ato de linguagem, naquilo que o sujeito falante dá a ver e entender, está ligado ao exercício da palavra, ao papel a que corresponde seu discurso e não indivíduo “real”, apreendido independentemente de sua atividade discursiva.

Conforme Charaudeau (2006, p. 115):

O *ethos*, enquanto imagem que se liga àquele que fala, não é uma propriedade exclusiva dele; ele é antes de tudo a imagem de que se veste o interlocutor a partir daquilo que diz. O *ethos* relaciona-se ao cruzamento de olhares: o olhar do outro sobre aquele que fala, olhar daquele que fala sobre a maneira como ele pensa que o outro o vê. Ora, para construir a imagem do sujeito que fala, esse outro se apóia ao mesmo tempo nos dados preexistentes ao discurso - o que ele sabe *a priori* do locutor - e nos dados trazidos pelo próprio ato de linguagem.

Com base nessas informações, podemos perceber que o discurso é, ao mesmo tempo, lugar de engajamento do sujeito, de justificação de seu posicionamento e de influência do outro. Para Charaudeau (2006, p. 115-116), “O sentido veiculado pelas palavras depende ao mesmo tempo daquilo que somos e daquilo que dizemos. O *ethos* é o resultado dessa dupla identidade, mas ele termina por se fundir em uma única”.

Dessa maneira, temos na comunicação humana um grande paradoxo, segundo esse autor, pois sabemos que todo indivíduo que fala pode jogar com máscaras, omitindo o que ele é pelo que diz ser, mas, por outro lado, achamos que tudo o que ele diz deve coincidir com o que ele de fato é, e isso não procede necessariamente.

A identidade do sujeito passa por representações sociais: o falante não tem outra realidade além da permitida pelas representações que circulam em dado grupo social e que são configuradas como “imaginários sociodiscursivos”.

Segundo Amossy (2005, p. 9):

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu autorretrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma representação de si.

Para Maingueneau (2012), cada conjuntura histórica é marcada por um regime específico de *ethé*, a leitura de vários textos que não são parte de nosso ambiente cultural (tanto no tempo como no espaço) é com frequência prejudicada não por graves lacunas em nosso conhecimento enciclopédico, mas pela perda dos *ethé* que sustentam tacitamente sua enunciação.

Assim, compreendemos que imagens emergentes dos discursos das obras literárias nos remetem a um modo de ser, ao imaginário de uma vivência, às condições de produção daquela época. Além disso, lembremos a noção de estereótipos que leva o coenunciador a utilizar representações culturais de modelos preconcebidos, com o objetivo de atribuir determinadas características e não outras ao enunciador. Esse estereótipo socialmente construído influencia diretamente na construção do ethos pré-discursivo e no ethos discursivo. A estereotipagem leva o coenunciador a observar a realidade, tomando como base uma dada representação social enraizada. Amossy (2005, p. 125-126) acrescenta:

A estereotipagem, lembremos, é a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado. Assim, a comunidade avalia e percebe o indivíduo segundo um modelo pré-construído da categoria por ela difundida e no interior da qual ela o classifica.

Maingueneau e Charaudeau (2004, p. 213) afirmam: “estereotipado designa, do mesmo modo, o que é fixo, cristalizado” e pode ser também entendido como “imagens prontas, que medeiam a relação do indivíduo com a realidade”, ou ainda como “representações coletivas cristalizadas, crenças preconcebidas, frequentemente nocivas a grupos ou a indivíduos”. Os estereótipos podem ser confirmados pelo que Maingueneau (2008) chamou de cena validada, a que está

instalada na “memória coletiva” e é aceita como padrão, o estereótipo de “louco”, por exemplo.

Nessa perspectiva da Análise do Discurso, o *ethos* é parte integrante da cena de enunciação, portanto, não se pode limitar esse conceito à retórica tradicional, cujo *ethos* é concebido como um “meio” de persuasão. A construção da imagem do enunciador se dará exatamente pela sustentação recíproca entre a cena de enunciação e o conteúdo apresentado.

O *ethos*, segundo a Análise do Discurso (MAINGUENEAU, 2008, 2010, 2012), implica um trabalho de interpretação de marcas de caráter, que correspondem a uma gama de traços psicológicos, e de corporalidade, que correspondem a uma constituição corporal, maneiras de se vestir e de se movimentar no ambiente social, mostradas por um enunciador, sugerindo uma imagem de si. Assim, a noção de *ethos* compreende um conjunto de determinações físicas e psíquicas ligadas pelas representações coletivas ao personagem do enunciador. Para Maingueneau (2012), a noção de *ethos* permite refletir sobre o processo mais geral da adesão dos sujeitos a certa posição discursiva. Retomando a ideia aristotélica de que o *ethos* é construído na instância do discurso, ele afirma que não existe um *ethos* preestabelecido, mas sim um *ethos* construído no âmbito da atividade discursiva. Assim, a imagem de si é um fenômeno que se constrói dentro da instância enunciativa, no momento em que o enunciador toma a palavra e se mostra através do seu discurso.

5 ANÁLISES: CENA ENUNCIATIVA E ETHOS EM “CRÔNICA DA BANALIDADE”

A obra *Crônica da Banalidade*, lançado em 1988, de Carlos de Souza, é um romance narrado em primeira pessoa, cujo narrador é personagem principal. Observa-se, nesse recurso, a utilização de uma cenografia de anotações pessoais/relatos memorialísticos em que o enunciador se posiciona como sujeito de sua própria história, e, sendo assim, de forma não alienada de si.

Trata-se da história de um músico que vive frustrações por não ter conseguido fazer o sucesso que gostaria, sai da sua cidade natal e vive momentos de insanidade numa cidade grande, culminando na sua internação em um manicômio (hospital psiquiátrico).

A imagem que o leitor constrói do enunciador emerge a partir de indícios textuais de diversas ordens, dessa forma, com base na seleção lexical operada em *Crônica da Banalidade*, mostramos como a imagem do narrador-personagem “louco” se assenta na oposição loucura versus razão, reproduzindo o procedimento de segregação, típico das sociedades disciplinares (FOUCAULT, 2012), sociedades estas que selecionam, excluem e rejeitam os sujeitos que apresentam comportamentos ou discursos afastados da norma, exercendo, assim, um controle social e moral, simultaneamente.

A seguir, analisamos a emergência desse ethos de “louco” a partir de traços que destacamos das “cenas de enunciação” (MAINGUENEAU, 2012) da referida obra de Carlos de Souza, observando os “procedimentos discursivos de exclusão” que a cenografia do romance representa:

5.1 A VIDA DE UM MÚSICO FRUSTRADO

A vida de músico de província não é lá muito interessante. De minha parte, podia dizer que era um tanto tediosa. Nos dias em que não estava trabalhando naquela churrascaria horrorosa, podia ficar o dia inteiro deitado na rede, pensando na inutilidade das coisas... No máximo, um porre. Dentro do porre me sentia bem. Completo de felicidade. Só aí podia arquitetar planos fantásticos. Meu projeto de vida, que tanto poderia ser glória ou o caminho para a morte (SOUZA, 1988, p. 19, 20).

Na cena I, destacamos o traço da *incoerência*. Começamos a perceber os problemas da vida do músico, narrador-personagem, que não está satisfeito com o trabalho que exerce (tocar nos bares e restaurantes nas noites), mas que, de alguma forma, se sente “bem” e “completo de felicidade”.

Essa variação de comportamentos divergentes faz parte dos primeiros sinais de tédio e solidão que vão se desenhando e, conseqüentemente, se agravando no decorrer do romance.

Algumas escolhas lexicais, como: “um tanto tediosa”, “churrascaria horrorosa”, “inutilidade das coisas”, já nos remetem a uma mente um tanto perturbada que começa a dar fortes sinais de autoexclusão, outro traço a ser destacado nas próximas cenas.

5.2 A SOLIDÃO DOS CAMINHOS DESVIADOS

Escrevo cartas que vão direto para a cesta de lixo. Guardo na mente algumas palavras que restaram. Algo assim como, perdi o endereço e não encontro mais o caminho e volta. Vivo agora fragmentos de vida que você deixou e os caminhos são tão poucos que não me esforço muito em procurá-los. Agora sou dono de gestos inteiros, puros, suicidas. Creio que aprendi a te amar na solidão (SOUZA, 1988, p. 35).

Novamente, o traço da *incoerência* se destaca. Temos a fala do narrador-personagem endereçada a sua amada, cujo relacionamento terminou. A cenografia apresenta a construção da imagem de uma pessoa sem destino e desconsolada, ainda apaixonado na solidão. Ele se declara para sua amada, como se observa no trecho: “*Creio que aprendi a te amar na solidão*”.

Essa cena enunciativa faz emergir o *ethos* de uma pessoa desmotivada, sem vontade de viver a vida, um verdadeiro suicida, sujeito a cometer qualquer ato insano, a exemplo: “*Agora sou dono de gestos inteiros, puros, suicidas*”. Nesse ponto, é interessante observar que há um jogo de oposições: de um lado, um homem apaixonado, que guarda na lembrança momentos e palavras que restaram

da convivência entre os amantes, do outro, o homem desiludido, solitário, amargurado, que vive fragmentos de uma vida perdida, sem nenhum rumo.

5.3 “DIZEM QUE SOU LOUCO”

Não gosto de gente. Me distancio dos seres humanos normais criando uma espécie de muro com um mutismo exagerado. Portanto, tenho pouquíssimos amigos que olham contrafeitos quando exponho ideias. Quando escutam trechos da minha sinfonia, balançam a cabeça e dizem, essa música não vai agradar a ninguém nunca. Eu respondo, não faço música para agradar. Se não mudarmos de assunto logo ou algum deles, ciente da minha ira, me pedir para tocar um blues qualquer, peço para ficar sozinho. Eles saem entristecidos (SOUZA, 1988, p. 16-17).

Na cena III, destaca-se o traço da *autoexclusão*. Apresenta a fala do narrador-personagem no início da obra, na qual reforça a imagem de um enunciador solitário, distante de pessoas “normais”. A escolha de expressões como: “*Me distancio dos seres humanos normais[...]*” nos leva a compreensão de que ele mesmo se afasta desse grupo de humanos normais, logo, o tom de autoexclusão e de um ser humano diferente se revela a partir do momento em que o narrador-personagem elege expressões como: *distancio e normais*. Essas escolhas podem indicar um tom diferente, a depender da cena de enunciação, neste caso, trata-se do início da obra, onde o narrador-personagem ainda se apresenta, portanto, já vai traçando seu “perfil”, se revestindo de uma imagem de um ser desagradável, sem amigos.

O *ethos* que se constrói na cena III se contrapõe à imagem que o público do músico espera, pois, conforme as convenções que a própria sociedade impõe, espera-se que o discurso de uma pessoa seja de inclusão e que, no mínimo, se integre ao grupo dos “seres humanos normais”, o que não ocorre no trecho supracitado.

Dessa forma, no âmbito do discurso, pode-se criar a imagem de uma pessoa que não é querida, de uma pessoa que não tem seus comportamentos “normais”. A construção da imagem está relacionada às opções lexicais feitas pelo enunciador,

cujas escolhas fazem emergir a imagem do narrador-personagem, como por exemplo: *ira, sozinho, distancio dos seres humanos normais*.

5.4 A PONTE FRÁGIL ENTRE O MUNDO E A MENTE DOS DISSEMELHANTES

Passo a me refugiar ainda mais nos bares. Eles não ligam mais para a presença encolhida lá no canto. É um louco, ouço murmurarem. Esta barreira que eu lhes imponho impede que se aproximem: dessemelhantes. Estou completo, não preciso de ninguém. Os bares agora são os únicos refúgios onde escondo o que era dor e virou prazer. Neles crio a fragilíssima ponte que me liga ao mundo exterior (SOUZA, 1988, p. 34).

O traço da *autoexclusão* prossegue, mas destaca-se o *alcoolismo*. Nesse momento da obra, ele já se demonstra dominado pela bebida alcoólica e pelas drogas. Faz uso dessas substâncias para se refugiar dos maus pensamentos e da realidade em que vive. É no mundo das drogas que se sente completamente satisfeito e feliz.

Essa cena se ampara, assim, na representação estereotipada de pessoas que usam álcool e drogas como o remédio para seus problemas e, quando se entregam, muitas vezes, não conseguem mais viver sem. A tendência é procurar outros tipos cada vez mais fortes e se “destruindo” aos poucos, abrindo portas para a solidão, exclusão, frustração etc.

Nessa cena enunciativa, temos a construção de uma mesma imagem, mas constituída por sujeitos diferentes: uma construída pelo próprio narrador-personagem e a outra imagem que o narrador-personagem descreve que os outros personagens pensam dele.

Assim, temos as condições de produção do discurso, nesse caso, uma pessoa (narrador-personagem) que vê numa mesa de bar um refúgio dos problemas, da saudade, da solidão, onde passa a viver isoladamente, sem desejar nenhum contato com pessoas. Ele agora não se sente mais preocupado em estar só

e passa a sentir prazer em viver dessa maneira. Dessa cena enunciativa emerge a imagem de uma pessoa nada “normal”, que se acha completa e não depende do “outro” para viver, uma pessoa marginalizada. As pessoas (outros personagens) passam a não mais notar sua presença, de tão insignificante o é, como mostrado no trecho: “Eles não ligam mais para a presença encolhida lá no canto. É um louco, ouço murmurarem”. Com esse enunciado, observa-se que ele sabe o que as pessoas dizem dele: “*é um louco*” e, ao mesmo tempo, ele mesmo constrói essa imagem de si, quando afirma: “*Esta barreira que eu lhes imponho impede que se aproximem: dissemelhantes*”.

Portanto, temos a construção do *ethos* de um narrador-personagem louco, que se considera e é considerado “diferente” das pessoas “normais” e, além disso, sente prazer em viver isoladamente, na vida boemia, sem rumo e sem sentido, cheio de vícios, mesmo que tenha passado a viver dessa forma sem planejar ou desejar. Essa mesma imagem é construída pelos demais personagens do romance em relação ao narrador-personagem. Conforme afirma Maingueneau (2012, p. 271):

... optamos por uma concepção encarnada do *ethos*, que, dessa perspectiva, abrange não apenas a dimensão verbal, mas igualmente o conjunto de determinações físicas e psíquicas[...] Este vê atribuídos a si um caráter e uma corporalidade cujo grau de precisão varia de acordo com o texto.

Essa representação coletiva que os demais personagens da obra têm do que é ser “louco”, é que faz com que ignorem a presença do narrador-personagem e, principalmente, ele mesmo se vê dessa forma, um dissemelhante.

5.5 A PRIMEIRA GRANDE CRISE

A primeira grande crise ainda posso lembrar, pois anotei tudo logo em seguida. Me pegou de supetão com uma febre e tremores por todo o corpo. Lembro da camisa branca do médico. Me aplicou uma injeção e me deixou só no quarto. As convulsões eram terríveis, mas lembro bem de algumas imagens fabricadas pelo delírio. Era como se eu estivesse lá, diante dela numa pracinha onde pessoas circulavam ao redor. Ela me olhava sorrindo e meu rosto era uma máscara medonha de choro e desespero. Ouvia uma voz distante dizendo, não se mate agora, você é muito jovem, e não sei se era ela ou alguma enfermeira que entrou no quarto. Meu rosto se contorcia de um sofrimento que eu, em meio aos esforços para ficar lúcido me considerava ridículo... Eu podia sentir o gosto de vingança em sua boca. Sim, eu fiz você sofrer. Sim, eu sou um canalha que te ama e te maltrata por puro prazer...E a voz: eu só queria ter uma vida tranquila, segura, mas com você é impossível. Eu berrando para que tirassem a enfermeira do quarto. Era a mesma voz! Meu cérebro estilhaçado de pavor. A voz continuava implacável: você só me faz mal. Eu me agarrando com força aos cobertores, o quarto girando numa ciranda louca. O carrossel, o carrossel. Todos riam à volta. Menino pequenino, de olhos esbugalhados, tonto, apavorado. Parem essa coisa! Todos riam, riam muito. Tudo se apagou numa escuridão confortável, o carrossel rodava lento.

(SOUZA, 1988, p. 37, 38).

Na cena acima, que descreve uma crise psicótica, destaca-se o traço da *alienação mental*. Foi a primeira grande crise antes de o personagem ser internado no hospital psiquiátrico. Nesse momento da obra, ele já começa a ter consciência dos sintomas que anunciam a chegada de seus delírios insanos. Analisando a imagem desse personagem, podemos perceber que esse sujeito ainda sofre pelo amor não correspondido e que essa é uma das principais motivações das suas crises.

O discurso do narrador- personagem já nos apresenta o ethos de um sujeito que está desesperado, com medo e bastante sofrido.

Algumas escolhas lexicais contribuem de maneira significativa para a construção do ethos do personagem na cenografia analisada: “convulsões, delírios, choro, desespero, sofrimento, ridículo, pavor”, entre outras.

Nessa cenografia, o personagem assume a posição de ridículo e canalha, uma vez que ele “maltrata alguém que ama por puro prazer” e, por isso, também demonstra sofrimento e desilusão por não poder proporcionar à mulher amada uma vida segura e tranquila.

O personagem apresenta, também, uma suposta tentativa de suicídio, outro aspecto importante e muito presente nas atitudes dos “loucos” (no momento da crise), sendo a morte tratada como a única solução para seus problemas: “não se mate agora, você é muito jovem”.

Assinalamos a exclusão e a segregação do sujeito louco. Percebemos que a primeira atitude do médico ao presenciar a crise foi aplicar uma medicação e deixá-lo sozinho num quarto. O procedimento de exclusão é o mais comum na nossa sociedade, especialmente quando se trata do assunto “loucura”, uma vez que a sociedade tem seus medos, crenças a respeito do tema e as instituições, por sua vez, exercem seu poder sobre esses sujeitos, segregando-os do convívio social.

5.6 GENTE *SEMLIBERDADE, SEMDIREITO E COMPALAVRA PROIBIDA*

O médico me apertou a mão com uma pressão dissimulada e disparou a pergunta, você se sente muito só aqui? E eu nem tive tempo de abrir a boca, quando começou a me cumular de elogios e dizer que eu até não era muito doidinho, só tinha essa mania esquisita de ficar olhando para o vazio com uma expressão abestalhada e gostava de umas fugas, etc. Mas que estava necessitando de companhia. Eu não tive tempo, mais uma vez, nem para pensar que ele estava planejando interromper as visitas periódicas, quando me disse que, naquele mesmo dia, eu teria que dividir o querido quartinho com mais três loucos. A princípio, pensei em reclamar os direitos de esquizofrênico, mas depois me lembrei que os loucos não têm direito nenhum

(SOUZA, 1988, p. 47).

O traço principal nessa cena é o *confinamento*. Nesse momento da obra, o narrador-personagem já tinha passado por várias crises insanas, até ser internado num hospital psiquiátrico, na época, chamado de hospício. Mais momentos de solidão e nostalgia. Temos uma passagem em que ele realmente se declara como um louco e assume essa condição de vida/psicológica, já internado.

Relacionando esse trecho às condições de produção no século XVIII, a loucura, ao ser identificada pelo médico e com o advento do hospital psiquiátrico, ganha o status social de enfermidade, devendo ser tratada nos hospitais psiquiátricos. A função das instituições era, segundo a ideologia vigente na época, diagnosticar as doenças mentais e tratá-las conforme o entendimento médico psiquiátrico, bem como manter a loucura longe dos olhares da sociedade. E foi com base no discurso de enfermidade mental que se propagou a exclusão dessas pessoas da sociedade e um padrão de comportamento tido como normal (GONÇALVES; SENA, 2001).

Assim, percebe-se, explicitamente, essa condição de vida do narrador-personagem, antes solitário e agora sem liberdade, preso num quarto de hospital. Interessante é que ele mesmo se reconhece como esquizofrênico e inserido num grupo social sem direitos, como afirma no trecho a seguir: “*A princípio, pensei em reclamar os direitos de esquizofrênico, mas depois me lembrei que os loucos não*

têm direito nenhum”. Além de considerar suas próprias manias estranhas, como apresentado no trecho: “[...] só tinha essa mania esquisita de ficar olhando para o vazio com uma expressão abestalhada e gostava de umas fugas, etc.”, ou seja, o assujeitamento a um discurso tradicional baseado na segregação, o que demonstra uma dispersão em relação à formação discursiva.

É interessante observar que há um procedimento de exclusão, ou seja, a segregação entre os seres considerados loucos *versus* os seres estereotipados como “normais”, cuja “prisão” no manicômio lhes impede de ter qualquer contato com o mundo exterior. Além da rejeição do discurso do narrador-personagem, pois no momento em que o médico, representante da instituição (hospital), faz um questionamento ao paciente, imediatamente rejeita sua resposta: “E eu nem tive tempo de abrir a boca”, assim, percebemos um princípio de exclusão que seria a rejeição.

Assim, percebemos, nessa cena, que tanto o médico como a instituição (hospital psiquiátrico) exercem o controle e o poder sobre os pacientes lá internados, por meio dos discursos, do silenciamento, da rejeição e da segregação.

Observa-se, ainda nessa cenografia, além da rejeição e do silenciamento, a vontade de verdade exercida pelo médico, representante da instituição hospital psiquiátrico, uma vez que ele mantém a pressão e o poder de coerção sobre o paciente “louco”.

5.7 A INTERNAÇÃO: HOSPITAL OU PRISÃO ?

A princípio, fiquei numa grande enfermaria onde viam vários doentes. Eram pessoas de idades variadas e uma com doença específica. Os doentes mais graves ficavam em outro pavilhão, mas nós podíamos ir até lá de vez em quando visitar os colegas de loucura. O louco é uma espécie de divindade infantil.

Mas há também a sensação de que se está numa prisão. E no caso de loucos desamparados como eu, sem nenhum laço de ligação, um parente ou um amigo, acaba-se virando uma espécie de patrimônio do hospício. Os médicos passam a nos olhar como propriedade e, portanto, servimos às múltiplas experiências que estes senhores precisam para suas teses de doutoramento. Aliada à semelhante sensação, vem sempre a ideia de fuga. Ideia que se encravou em mim como uma obsessão, muito mais do que a obsessão que já carregava: a imagem de um rosto que se diluía em muitos outros. (SOUZA, 1988, p. 39, 40).

Os traços principais, nessa cena, são o *confinamento/isolamento* e a *autoexclusão*. Trata-se de uma representação de como os seres considerados “loucos” são tratados pela sociedade, ou seja, vivem no mais completo isolamento, em suas próprias residências ou em hospitais psiquiátricos construídos com estruturas específicas para recebê-los.

Antigamente, se internar nessas instituições era, muitas vezes, um caminho sem volta. Permanecer nos hospícios apenas agravava as condições mentais e físicas dos sujeitos, produzindo um processo quase irreversível. Restava aos pacientes aguardar a morte, submetidos a maus-tratos e ao esquecimento social.

Como percebemos na cena, no próprio hospital existe a divisão de grupos: os considerados graves, os menos graves e/ou desamparados. O narrador-personagem já assume o ethos de “desamparado”, aquele que não possui nenhuma ligação com parentes ou amigos, sendo, portanto, um homem solitário e sem amparo familiar. Como consequência disso, um “objeto de estudo” para os médicos pesquisadores.

Conseguimos interpretar, novamente, nessa cena, as relações de poder das instituições sobre os “loucos”, através dos procedimentos de segregação. Percebemos, também, algumas marcas linguísticas que fazem emergir a imagem de

“louco” que considera o hospital uma prisão: obsessão, prisão, fuga, colegas de loucura, diluía, entre outras.

5.8 NOVO HOSPÍCIO X VELHOS CONTROLES

De volta ao hospício, fomos informados que o médico queria nos ver. Fomos até sua sala, onde ele, com os olhos faiscando de ódio, nos pediu para sentar. Isto que os senhores fizeram é muito grave. Pode pôr em risco a segurança de nossa instituição. Tentei argumentar que não tinha sido nada além de uma pequena fuga e que nós voltaríamos logo após nos divertirmos um pouco, mas ele me interrompeu com um murro na mesa e gritou, isto aqui não é um parque de diversões, caralho. Vocês estão pondo em risco minha posição. A diretoria está me acusando de protecionismo, que eu sou bonzinho demais com os loucos, essas merdas todas que eles gostam de dizer... E ele nos explicou que as reformas que pretendia fazer no hospício iam desde a eliminação dos choques elétricos no tratamento, até a criação de um local de lazer no bosque diante do prédio... Repliquei dizendo que não seria bom para os doidos, pois iriam se sentir numa liberdade entre muros. Ele me olhou com um brilho estranho e disse, você não entende de loucos. O médico aqui sou eu. Pedi desculpas e respondi que, por ser considerado um louco, talvez soubesse mais sobre a natureza dos loucos que os próprios médicos. Ele interrompeu o que parecia ir se transformando numa difícil discussão, voltando ao assunto político, de que teríamos que ajuda-lo nas transformações. Acertamos a reunião em nosso quarto para definirmos a tática a ser seguida. Meu Deus, parecia uma reunião de partido.

(SOUZA, 1988, p. 53, 54).

O traço principal nessa cena é o *confinamento*. Em “Novo hospício x velhos controles”, podemos perceber o procedimento de controle e de silenciamento por parte do médico, diretor do hospital psiquiátrico. Esses mecanismos podem ser observados, principalmente, quando o médico interrompe a fala do personagem louco com um grito e um murro na mesa. Primeiramente, porque na nossa sociedade “normal” não existe essa relação de dominação entre médico e paciente, de murros e gritos. Depois, porque o médico se coloca no lugar de poder quando

afirma que o “louco” não entende nada sobre a sua própria “doença”, somente ele que é médico.

Ou seja, no primeiro momento da cena, compreendemos o ethos do médico como alguém de poder, que controla e determina as “regras” da convivência com seus pacientes.

No entanto, o que vemos no decorrer da cenografia é que a reação do médico se deve ao receio que ele tem de perder o cargo de direção que ocupa. Assim, ele compartilhou com o “louco” as melhorias que pretendia executar no hospício. Mesmo que ainda muito distantes das necessidades e direitos dessas pessoas, talvez fossem benéficas para todos os pacientes.

O ethos que o médico transmite nesse momento da cena é de alguém preocupado em querer proporcionar melhorias e um pouco de “liberdade” para os “loucos”. Podemos construir essa imagem a partir das escolhas lexicais: “eliminação dos choques elétricos”, “local de lazer no bosque”, entre outras.

5.9 O MUNDO DOS REFÚGIOS

Talvez tenha sido a sensação de impotência diante do ato que me atirou às drogas e ao álcool, talvez não... Mas havia o mundo. E o mundo me seduzia como um sorvete a ser tomado com desperdícios. O mundo é aqui e lá fora. Todos os lugares são o mundo. Eu precisava voar, para sentir que todas as coisas são perenes. Eu precisava mergulhar até o fundo do poço para beber a água amarga da angústia e descobrir depois que a felicidade dói muito mais. E para isto seria necessário desafiar tudo, a normalidade, o tédio, ambição, a ignorância, a vaidade, o ódio, tudo, tudo, tudo. Me abster de você, me proibir de sua presença, do nojo do prazer excessivo que você me dava. A ascese, sentir sede, fome, frio e dor. Mergulhar no fundo de paixões e desejos e deixa-la fluir com força. Subir ao mais alto da sensibilidade e se embriagar com o perfume do sublime. Ah, eu não sabia viver sem você, como não sei ainda. Pelo menos, encontrei modos de driblar o peso da insanidade, mergulhando na loucura total.

(SOUZA, 1988, p. 61, 62).

O traço apresentado nessa cena é o de *autoexclusão*. Aqui, há o reconhecimento do narrador – personagem sobre seus refúgios. Sua necessidade de fugir da realidade do mundo, da sociedade, de si mesmo se torna uma busca sem fim pelos sentimentos ruins. Desafiar a normalidade, consumir drogas e álcool foram as formas que encontrou de se sentir “livre”. Compreendemos que o “louco” pune a si mesmo por sentir prazer e sentimentos positivos. Sua busca é constante pelo sentimento negativo: dor, tédio, nojo, ódio etc.

No momento em que o personagem afirma que encontrou modos de driblar o peso da insanidade, sendo um deles mergulhar na loucura total, nos faz compreender que a maior motivação de sua insanidade foi o amor mal sucedido.

Ao longo da narrativa, em todas as suas crises insanas, essa mulher amada e desejada surge e ele se apresenta com uma mistura de sentimentos opostos: amor x ódio, prazer x nojo, felicidade x dor. Esse comportamento mostra a falta de consciência, as indecisões e confusões (senti)mentais do personagem.

5.10 RESTA AOS LOUCOS: PRISÃO, CAMISA-DE-FORÇA E CHOQUES ELÉTRICOS

Por aqueles dias, começaram a acontecer coisas estranhas no hospício. Alguns médicos mais jovens ficavam horas reunidos, conversando, e se alguém se aproximava, eles dispersavam imediatamente. Fiquei um pouco intrigado com a história, mas não dei a mínima... Fui lá fora ver o que estava acontecendo e encontrei a cena: os doidinhos estavam sendo presos em camisas-de-força. Corri para a sala do diretor e, ao entrar, compreendi tudo. Médicos mais jovens mantinham o diretor preso em uma cadeira. Me explicaram que havia sido considerado louco também. Portanto, todas as reformas que ele havia feito seriam revogadas. Prestei bem atenção e ouvi gritos de loucos sendo submetidos ao tratamento de choques. Os médicos jovens sorriam malignamente para mim. Os médicos antigos estavam todos presos em camisas-de-força. Ficaram loucos também, me explicaram. Agora nós somos os novos dirigentes do hospício e a primeira providência vai ser um bom choque no senhor... Passaram-se vários dias até que eu me recuperasse da sessão de choques. Agora os quartos pareciam celas de prisão. Totalmente nus, apenas com colchões sobre o chão.

(SOUZA, 1988, p. 65, 66)

Um dos traços principais dessa cena é o *confinamento*. Na cenografia acima, vemos as forças de tratamentos mais cruéis sendo aplicadas aos “loucos” do manicômio: o uso da camisa-de-força, dos choques elétricos, sendo utilizados como se os médicos estivessem tratando animais e não “doentes”. Ao questionar os novos médicos sobre a repentina mudança na forma de tratamento, o narrador-personagem é silenciado através da dominação dos médicos sobre todos os loucos: “Agora nós somos os novos dirigentes do hospício e a primeira providência vai ser um bom choque no senhor[...]”.

Nesse trecho, percebemos no discurso do médico o poder que a instituição “hospital psiquiátrico” exerce sobre os pacientes, estando todos esses “loucos” dominados, controlados, silenciados pela “razão”, pelos seres ditos “normais”.

Como vimos em capítulos anteriores,

O Hospital Geral não é um estabelecimento médico. É antes uma estrutura semijurídica, uma espécie de entidade administrativa que, ao lado dos poderes já constituídos, e além dos tribunais, decide, julga e executa (FOUCAULT, 2012, p. 49, 50).

Dessa forma, podemos perceber que o discurso dos novos dirigentes não traz nenhuma mudança quanto à exclusão e aos tratamentos dos “loucos”. Para garantir o funcionamento dos hospitais psiquiátricos, instauravam as medidas disciplinares que viessem garantir a nova ordem, uma vez que os médicos anteriores estavam sendo “bons” demais para com os pacientes.

Nessa cena, o ethos que emerge do narrador-personagem é de um ser inumano, sem vez, sem voz, sem direitos, sem valor, completamente excluído e solitário: “Agora os quartos pareciam celas de prisão. Totalmente nus, apenas com colchões sobre o chão”. A cenografia demonstra o descaso, a segregação, a exclusão e falta de respeito dos médicos, da instituição, do governo, da família e da sociedade como um todo com os “loucos”.

O controle moral e social dos “normais” sobre os “loucos” é bastante perceptível no trecho acima, especialmente quando discutem as decisões a serem tomadas sem que outros participem: “médicos mais jovens ficavam horas reunidos, conversando, e se alguém se aproximava, eles dispersavam imediatamente”.

Em seguida, a fala do médico sem dar qualquer oportunidade de conversa ou explicações ao “louco”: “Agora nós somos os novos dirigentes do hospício e a primeira providência vai ser um bom choque no senhor”.

O mínimo que o paciente poderia fazer era apenas aceitar o que estavam lhe obrigando: a sessão de choques elétricos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, analisamos como se dá a construção do *ethos* a partir das *cenografias* da obra *Crônica da Banalidade*, categorias formuladas por Maingueneau, no âmbito da Análise do Discurso.

Tentamos revelar que as cenas enunciativas fazem emergir um *ethos* de louco do narrador-personagem, amparado em representações estereotipadas, que se manifestam nos traços de *incoerência*, *autoexclusão*, *alienação mental*, *confinamento*, *alcoolismo* e por meio da escrita de relatos sobre si, de cunho memorialista.

Compreendemos, sobretudo, que essa imagem do protagonista “louco” se assenta na oposição loucura versus razão, reproduzindo o procedimento de segregação, típico das sociedades disciplinares (FOUCAULT, 2012), sociedades estas que selecionam, excluem e rejeitam os sujeitos que apresentam comportamentos ou discursos afastados da norma, exercendo, assim, um controle social e moral, simultaneamente.

Dessa forma, interpretamos os conceitos e percebemos que nossos objetivos foram alcançados, tendo em vista que examinamos a constituição do *ethos* discursivo que emergiu das 10 (dez) cenas enunciativas que compuseram o *corpus* desta pesquisa. Além disso, aprofundamos os estudos em Análise do Discurso, pesquisamos sobre a literatura potiguar nos anos 70 e 80 e fizemos um levantamento sobre os aspectos da vida e obra do autor Carlos de Souza.

As materialidades discursivas guiaram esta pesquisa para os múltiplos caminhos metodológicos e confluíram para a obtenção de resultados que ampliam o aparato teórico-metodológico da Análise do Discurso, principalmente no que se refere aos estudos realizados na interface entre a Linguística Aplicada e Literatura, especificamente para o aprofundamento sobre a noção de *ethos* discursivo.

Evidenciamos que os estudos que articulam Linguística Aplicada e Literatura são importantes para o conhecimento amplo da obra de um autor, tendo em vista que o romance retrata mais do que uma época, um lugar e uma geração.

Salientamos, também, que nossa pesquisa entrecruzou diversas teorias de áreas distintas e categorias de análise, portanto, nossa dissertação adentra num espaço pouco explorado e muitas constatações podem ser reveladas, conforme as outras pesquisas sejam realizadas.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth. O ethos na análise do discurso de Dominique Maingueneau. In: _____. (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005a, p. 16-17.

AMOSSY, Ruth. Estereotipagem e construção de uma imagem de si. In: _____. (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005b, p. 125-127.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. São Paulo: Ediouro, 1998.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso: história e literatura**. São Paulo: Ática, 2007.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Unicamp, 2004.

CALEFFE, L. G.; MOREIRA, H. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CARVALHO, Fabiana Castro. **Interdiscurso, cenas de enunciação e ethos discursivo em canções de Ataulfo Alves**. Dissertação (Mestrado Em Linguística) – Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, 2010.

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, J. et al. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. O ethos, uma estratégia do discurso político. In: _____. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 113-166.

COSTA, Nelson Barros da. (Org.) **Práticas discursivas: exercícios analíticos**. Campinas: Pontes, 2005.

DUARTE, Constância Lima; MACÊDO, Diva Maria Cunha Pereira. **Literatura do Rio Grande do Norte: antologia**. 2. ed. Natal: Fundação José Augusto, 2001.

FERNANDES, Cleudimar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2008.

FIGARO, Roseli (Org.). **Comunicação e análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2012.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2012.

_____. **Arqueologia do saber**. Petrópolis: Vozes, 1971.

_____. **História da loucura na idade clássica**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1975.

GONÇALVES, A.; SENA, R. A reforma psiquiátrica no Brasil: contextualização e reflexos sobre o cuidado com o doente mental na família. **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, 2001.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Bakhtin, Foucault, Pêcheux. In: BRAIT, Beth (Org.) **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

GAMBATTO, Rosani; SILVA, A. L. P. Reforma psiquiátrica e a reinserção do portador de transtorno mental na família. **Psicol. Argum.**, Curitiba, v. 24, n. 45 p. 25-33, abr./jun. 2006.

JÚNIOR, J. M. P. **Trajetória do Hospital dia Dr. Elger Nunes: um recorte histórico da psiquiatria e saúde mental no Rio Grande do Norte**. Natal, RN, 2011. 217 p.

JÚNIOR, Manoel Onofre. **Ficcionistas potiguares: biografia e críticas**. 2. ed. Natal: Offset, 2010.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A argumentação pela linguagem**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

_____. **O texto e a construção dos sentidos**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

_____. **A inter-ação pela linguagem**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

LIMA, Márcio José Silva. História da loucura na obra “o alienista” de Machado de Assis: discurso, identidades e exclusão no século XIX. **CAOS – Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, n. 18, set. 2011.

LENZ, Aline. À procura do louco: a partir de encontros do filme “Trem da vida” com a obra “História da Loucura”, de Michel Foucault. **Caderno Pedagógico**, Lajeado, v. 7, n. 2, p. 80-98, 2010.

LEFFA, Vilson J. **A linguística aplicada e seu compromisso com a sociedade**. Trabalho apresentado no VI Congresso Brasileiro de Linguística Aplicada. Belo Horizonte: UFMG, 7-11 de outubro de 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. **Novas tendências em análise do discurso**. Tradução de Freda Indursky. 2. ed. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

_____. **Doze conceitos em análise do discurso**. POSSENTI, Sírio; SOUZA-E-SILVA Maria Cecília Perez de (Org.). São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

_____. **Discurso literário**. Tradução de Adail Sobral. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MARTINS, A.; ASTRAL, C.; RUA, J.; MEDEIROS, J.; BARROS, N. **Delírios urbanos**. Natal, RN: Sebo Vermelho Edições, 2014.

MINISTÉRIO DA SAÚDE (BR). **Relatório final da 2ª Conferência Nacional de Saúde Mental. Brasília (DF)**: Ministério da Saúde, 1994.

MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma linguística aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Org.). **Fórmulas discursivas**. São Paulo: Contexto, 2011.

MUNIZ, Cellina Rodrigues. **“Crônica da Banalidade” e paratopia literária**. Natal, 2012.

MUSSALIM, F. Análise do discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Ana Cristina (Org.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. v. 2, 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004. Cap. 4, p. 101-142.

ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2000.

_____. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2010.

PALHANO, João Maria Paiva. **Coerção e ruptura estilísticas na poesia potiguar: a construção do ethos inventivo do poeta Jorge Fernandes**. 2011. 263 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de Eni P. Orlandi. 3. ed. Campinas : Editora da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso. In: GADET; FUCHS (Org.) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução de Eni P. Orlandi. 5. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008.

POSSENTI, Sírio. **Questões para analistas do discurso**. São Paulo: Parábola, 2009.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário de comunicação**. 3. ed. Rio de Janeiro, 2001.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

RIBEIRO, Fabrício Junior Rocha. **Da razão ao delírio: por uma abordagem interdisciplinar do conceito de loucura**. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Minas Gerais, 2006.

RODRIGUES, Marília Giselda; SOUZA-e-SILVA, Maria Cecília Pérez. *Ethos discursivo e sentidos sobre trabalho no samba*. **Revista Moara**, n. 38, jul./dez., Estudos Linguísticos, 2012.

SARFATI, Georges-Élia. **Princípios da análise do discurso**. São Paulo: Ática, 2010.

SIGNORINI, Inês (Org.). **Situar a linguagem**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

SILVEIRA, L. C.; BRAGA, V. A. B. Acerca do conceito de loucura e seus reflexos na Assistência De Saúde Mental. **Revista Latino-am. Enfermagem**, jul.-ago.; 13(4): 591-5, 2005.

SILVA, G. M. B. L. F. **Olhando sobre o muro: representações de louco na literatura brasileira contemporânea**. 2008. 223 f. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

SILVA, R. (2004). Uma parceria da loucura. **Revista Diálogos**, 1(1), 22-23.

SOUZA, Carlos de. **Crônica da banalidade**. Natal: Clima Edições; Fundação José Augusto, 1988.

SOUZA, Carlos. **Entrevista concedida à professora Cellina Rodrigues Muniz**, 2013.

SOUZA, Carlos. **Entrevista concedida ao blog “101 livros do RN que você precisa ler”**. Disponível em: <<http://101livrosdorn.blogspot.com.br/search?q=carlos+de+souza>>. Acesso em: 10. fev. 2014.

XAVIER, Antônio Carlos; CORTEZ, Suzana (Org.). **Conversas com linguistas: virtudes e controvérsias da linguística**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

ANEXOS

Entrevista com Carlos de Souza sobre o livro “Crônica da Banalidade”, realizada pela professora orientadora Cellina Rodrigues Muniz.

CARLÃO: Hoje é quinze.

CELINA: Não, hoje é dia 14 de setembro, 2012.

ABIMAEL: Sexta-feira, 14 de setembro de 2012.

CELINA: Pois então... Assim... É... Interessa saber como era o período em que você tava escrevendo... Que você fazia da vida, onde é que cê tava, que hábitos você tinha de... lazer, de curtidão...? Começando por aí, né?

CARLÃO: Lembro não... (risos) Abimael, quando foi?

CELLINA: Foi em 80 e... quatro?

ABIMAEL: Eu tinha o sebo lá em frente a... Ao Supermercado São Cristovão. Era 86, né?

CARLÃO: Pronto: 86! Eu tinha voltado de São Paulo. Fui tentar fazer um mestrado em São Paulo, morri de saudade de Natal, aí perdi o mestrado e vim-me embora. Mestrado em comunicação social. Chatíssimo! Aí eu abandonei e vim-me embora pra Natal e, por esse período (Abimael conhece melhor as datas), Natal fez 400 anos.

ABIMAEL: Tinha ainda não. Isso aí foi mais pra frente... Natal tinha...

CARLÃO: Mais pra frente? Não, mas teve os preparativos da comemoração de 400 anos de Natal e lá vai... E eu comecei a pensar em prestar essa homenagem à cidade que me criou, que me fez ser gente... Que eu sou de Areia Branca... E que eu vim do interior e Natal foi uma cidade que me abraçou, me deu... régua e compasso, né? Me deu trabalho, me deu filhos e... ETC. Então foi esse aí meu projeto inicial: vou fazer uma homenagem a essa cidade. E aí comecei a fazer as pesquisas... Como é um livro com base histórica, eu pesquisei...

CELLINA: É “Crônica da Banalidade”, criatura, não é “Cidade dos Reis” não, cabeça! (risos) E eu achando estranho... Quê que tem a ver? (risos)

CARLÃO: Crônica da Banalidade, é?

ABIMAEL: É do tempo de Linda Batista...

CARLÃO: oh, então não é 86, não.

ABIMAEL: Claro que é 86. Se isso foi publicado em 87, porra...

CARLÃO: Não, mas eu comecei a escrever antes...

CELLINA: Sim, cê tava em São Paulo...?

CARLÃO: Crônica da Banalidade eu comecei a escrever em São Paulo...

CELINA: Pronto... Você um amigo...? Você comentou uma vez que tinha um amigo...

CARLÃO: Eu morava no CRUSP – Conjunto Residencial da USP – e lá tinha um... Eu fiz amizades. Tive vários amigos. Eles são personagens do livro. Tem o físico, o professor... Tem uma bicha louca, eram os meus amigos... Esses caras... E eles viraram personagens do livro.

ABIMAEL: Tinha uma mulher bonita...

CARLÃO: A mulher era daqui de Natal.

CELINA: A neguinha?

CARLÃO: A neguinha era uma namorada daqui de Natal, que eu deixei essa criatura e fui pra São Paulo. E aí ela entrou no livro também, porque literatura... é... muito de você, né? Suas vivências, e aí você cria arte a partir disso. Não é autobiografia...

CELINA: Claro...

CARLÃO: São modelos que você pega pra tratar.

CELINA: O protagonista é você, então?

CARLÃO: O protagonista é o narrador. É um cara que eu criei...

CELINA: Inspirado em você...?

CARLÃO: Talvez. Mas o cara é um músico. Eu não sei tocar nem berimbau. O cara é músico. É um músico angustiado, que queria fazer jazz e música clássica, e é obrigado a tocar numa churrascaria. Tocar brega... O que o freguês quiser... Pois então, claro que isso aí é muito... Se você fizer analogia com um jornalista que é obrigado a escrever o que não gosta, era o meu caso. Eu trabalhava num jornal daqui e era obrigado a escrever coisas que eu detestava. Então isso eu... Transformei em arte. E ficou... É uma novela, é um livro pequenininho, pra contar uma historinha pequena, urbana, que nessa época Natal... a literatura natalense... do Rio Grande do Norte... Era tomada por memorialismos, aquela coisa bem... Academia de Letras, uma literatura séria, né, e tal... E aí eu como lia muito beatniks... Era minha fase de ler beatniks... E eu dizia: quero escrever como esses caras. E aí eu fiz uma novela urbana... Já tinha um precedente que era a "Geração dos Maus", né? E... Eu acho que... Quem mais... escrevia assim? João da Rua, "Temporada de Ingênios".

CELINA: Ele publicou depois, não?

ABIMAEL: E sabe também quem? Rubem G. Nunes.

CARLÃO: Rubem G. Nunes! Que eu ainda não tinha lido. Eu conheci Rubem depois. Também na mesma linha. É uma literatura urbana, né, moderna, olhando para o presente. Sim...

JOTA: É... Como era a curtidão mesmo, assim, especificamente? Rolava muita droga...? Quais eram as drogas? [...] Outra coisa: cê conhece... Na época, você conviveu com alguém que tenha, ou você mesmo que... Teve experiência em algum manicômio...? Foi internado alguma vez?

CARLÃO: O que... Rolava... Sexo, drogas e rock & roll! A AIDS ainda não tinha se implantado como a grande ditadora dos costumes, e agente trepava livremente, enlouquecidamente, com cachorro, papagaio... E quem aparecesse na frente... E as drogas eram, basicamente, cannabis – que era a base, né, das drogas – e... outras cositas más, que não se pode falar abertamente. E, sim, principalmente muito álcool. Álcool e psicotrópicos – também rolava... Os comprimidinhos. Porque a gente ficava vendo aqueles malucos americanos dizendo naqueles livros e a gente queria ser um pouco como eles. Bem, aí a outra pergunta é... Você disse... Sim... Ah, não... Sobre o manicômio: não, nunca fui internado não, mas como eu lia... Nessa época, eu lia também Alex Nascimento, um autor daqui, que num... Ele fala num hospício. No livro dele “Recomendações a todos” ele falo num hospício. E achei interessante se falar nesse lado outsider. Também eu assumo uma influenciadinha de Machado de Assis...

CELINA: O alienista...?

CARLÃO: É... É... Tem Machado de Assis lá, dando tchauzinho pra mim. E aí eu disse: ah, por que não deixa esse cara... enlouquecer esse cara, já que ele vai mergulhar tão fundo...? E aí eu criei um hospício não muito...

JOTA: Quase utópico.

CARLÃO: É... Não muito... Um hospício não verossímil. Aquele hospício só existe dentro daquela ficção. O hospício da vida real não é aquilo ali.

CELINA: Não... Aí eu quero falar sobre a escrita em si, né... Você começou a escrever lá...

CARLÃO: Eu comecei em São Paulo.

CELINA: Já pensava em publicar o livro?

CARLÃO: Não, eu queria... Não pensava em publicar. Eu queria escrever. Queria botar pra fora aquelas inquietações. E eu fiquei escrevendo. Vim praqui, vim praqui pra Natal e continuei escrevendo... Morava em Capim Macio, num apartamentozinho, quando Capim Macio era semideserto ainda, ali perto do motel... Taiti, é? Taiti. É Taiti? Taiti Motel? É Haiti? Ah, sei não... Era semideserto. Tinha um condominiazinho e eu consegui um apartamento lá.

CELINA: Foi planejado... Ou era escrita automática...?

CARLÃO: Era escrita... Era escrita automática. Como os beatniks. Como os beatniks. Chegava do trabalho e da farra, e escrevia; ia dormir, acordava e escrevia mais um pouquinho, aí voltava pro trabalho, uma roda viva.

CELINA: Mas... Fez revisão depois?

CARLÃO: Só quando terminou. Quando eu concluí tudo, que eu rasguei... Uns 50% do que foi produzido eu dispensei. E enxuguei pra ficar daquele tamanho.

CARLÃO: Porque num gostava do que tava escrito. Geralmente quando você escreve uma coisa bêbado ou drogado num sai muito legal, não, no dia seguinte... Você precisa passar a limpo quando estiver sóbrio. Isso aí é até uma dica que eu dou pra quem vai escrever... Num fica muito bom, não. Na hora a gente acha coisa de gênio, mas quando vai ler no outro dia... ECA! Aí eu... Fiquei trabalhando nesse livro, pra lá e pra cá com ele, fui pra Brasília com ele, trabalhei lá muito nele, cortando coisa, acrescentando...

CELINA: Por quanto tempo?

CARLÃO: Ah, isso durou, sei lá... Nem lembro, não. Foi publicado em... Foi publicado pela Fundação (José Augusto) e Clima. Foi em 86? 87. Então...

CELINA: Você foi pra São Paulo quando?

CARLÃO: Eu fui pra São Paulo em 84. Ele durou esse período... De ir e vir, né? Aí Alex Nascimento levou pro conselho da Fundação (José Augusto) analisar e foi aprovado. Aí consegui a publicação.

CELINA: Quando você voltou de São Paulo, você frequentava uns inferninhos aqui, né?

CARLÃO: Eu frequentava muito o Chernobyl, ali na Praia do Meio. Era o point da gente. Da nossa galera.

CELINA: Quem era "a gente"? Quem era a galera?

CARLÃO: A galera eram os mesmos, eu, Abimael, João da Rua, Jota Medeiros, Bião... Bião Soares... Quem mais, Abimael?

CELINA: E mulheres...?

CARLÃO: Mulheres! Cadê as mulheres...! Ixe...! Era uma multidão.

ABIMAEL: Era exclusivamente machista, né...?

CARLÃO: Era muito... Era machista.

ABIMAEL: Tinha uma menina de Areia Branca... Rosinha...

CARLÃO: Não, não... Era as meninas aqui de Natal. Mas eu não vou colocar o nome dessas criaturas assim... Eram muitas... Vou botar o nome delas não. Deixa as bichinhas...

CELINA: Sim, aí ele foi... Aprovado pra ser publicado...

CARLÃO: Pela Fundação José Augusto e Clima. Que Carlos Lima era um cara, era um editor boêmio, que incentivava muito...

CELINA: Foi o mesmo de João da Rua?

CARLÃO: Sim... Né Abimael?

ABIMAEEL: Não, o de João da Rua foi Pedro Simões.

CARLÃO: É... Pedro Simões também era outro editor, que também incentivava novos autores.

ABIMAEEL: O maior editor aqui da cidade...

CARLÃO: É. Então ele (Carlos Lima) fez uma parceria com Woden, que era o secretário da Fundação, e aí saiu o livro.

ABIMAEEL: ... (Pedro Simões) publicou 130 títulos.

CARLÃO: É... (silêncio). O livro tem a capa de Geovani Sérgio. Nem saiu o crédito, mas aquela foto é de Geovani Sérgio. Uma menina daqui. Márcia, uma modelo. Uma menina muito bonita na época. Ele teve aquela ideia de colocar ela com um sax na rua. Ficou muito legal.

CELINA: E o lançamento...?

CARLÃO: O lançamento foi memorável. Num bar que tinha ali na...

CELINA: Casarão?

CARLÃO: Bar Casarão. Ali na... Na Prudente, era?

ABIMAEEL: Ali na Rodrigues Alves...

CARLÃO: Prudente! Bebemos tanto, tanto uísque, que teve uma hora que eu quis até brigar com Abimael. (risos)

CELINA: Por quê?

CARLÃO: Onde já viu dois amigos brigando? Porque ele tava chato, e aí discutimos. (risos)

CELINA: Num acredito... (risos)

ABIMAEL: Foi por causa sabe de quê? Foi por causa da dedicatória... (risos) Parece que ele colocou "Abimael, ar..." (risos)

CARLÃO: Aí ele não quis... Aí ele achou... (risos)

ABIMAEL: Só isso? (risos)

CARLÃO: Ele disse que tava muito... (risos) Passa adiante, passa adiante!

CELINA: Não, aí eu queria que você falasse sobre... Assim... Mais dessa época em que você tava escrevendo, chegava da curtição... E você me falou que não tinha nada em casa, na geladeira, só (o quê?) água, birita...

CARLÃO: É... Morava sozinho, era solteiro, aí o apartamento pequenininho, que só tinha um fogão, uma geladeira e a estante cheia de livros. Era uns colchonetes no chão e umas redes. E um toca-discos, tocando dia e noite... O tempo que eu tivesse em casa ele tava ligando.

CELINA: O que você ouvia?

CARLÃO: Tropicália, jazz e rock. É... Trabalhava como jornalista também. Moura Neto era o meu parceiro. Moura Neto, Enésio Peixoto, João Maria Alves (que é fotógrafo). Andava com um grupo de jornalistas também. Eram os caras que trabalhavam comigo.

CELINA: Aí que bares vocês frequentavam? Além do Chernobyl..

CARLÃO: Quando a gente tava pra o lado de lá a gente frequentava uns botecos obscuros que tinha ali, quando a estrada de Ponta Negra era só calçamento. O bar de Seu Geraldo, era um velho que tinha umas sinucas e não tinha porta, não fechava nunca. E a gente ficava lá...

ABIMAEL: Tinha o Willi's Bar também.

CARLÃO: Tinha o Willi's Bar no centro da cidade, aqui...

ABIMAEL: Ali por trás do Salesiano.

CARLÃO: Por trás do Salesiano. Era um desses que a gente frequentava... Tinha um "Mitchura" de Miranda Sá, ali onde hoje é o Memorial Câmara Cascudo. Ali atrás era um bar, muito doido... Um dos bares mais loucos que já pintaram aqui. Era o Mitchura, Willi's Bar, Chernobyl na praia, e esse bar de Seu Geraldo lá na zona sul.

ABIMAEL: E tem o 664...

CELINA: 664?

CARLÃO: (risos). Esse aí eu não me lembro não. Onde é? (risos)

ABIMAEL: Na Vigário Bartolomeu, ali onde é...

CARLÃO: É, mas eu não me lembro muito não.

CELINA: Você falou de Madrugada outra vez que a gente conversou, que ele tinha sido muito importante também...

CARLÃO: Pra mim, foi importante pra mim porque um autor desconhecido, jovem, e o cara publicou sem pestanejar.

CELINA: Madrugada?

CARLÃO: Woden Madrugada... Ele era o presidente da Fundação. Depois que o conselho escolhia um livro, tinha que ter autorização dele.

CELINA: Mas num era um parceiro de curtição, não...?

CARLÃO: Não, ele era bem mais velho que eu e vive num mundo que eu não vivo.

CELINA: E a homossexualidade?

CARLÃO: Rolava... Rolava muito... Mas sem exatamente... Sem exatamente... Como se diz? Com bandeiras. Era sem bandeiras. Entendeu? Rolava acidentalmente.

CELINA: Eu falo no contexto do romance...

CARLÃO: Tem referência. Eu acho que isso vem muito dos beatniks. Vem diretamente do On The Road. O On The Road é um romance que tem um componente homossexual muito forte.

JOTA: O jornalismo atrapalhava?

CARLÃO: O jornalismo... Na minha época, o jornalismo não era feito da forma como é hoje... Ele meio que permitia a boemia, porque dava tempo de você tomar os pileques e ainda ir trabalhar e voltar pro pileque. Hoje isso é impossível, porque, com a informática, e com as... A... Industrialização do processo... Não sei se a palavra é bem essa. O processo de fazer jornal hoje é diferente. Hoje se faz jornal on line, você fica preparando as edições dentro de uma programação de horários... No nosso tempo não. A gente escrevia em papel. Dava tempo de sobra de ir pra boemia e voltar pro jornal e fazer o jornal. Muitas vezes fizemos jornais todo mundo completamente chapado. Fazia... Escrevia, e o jornal ia pra máquina... O jornal rodava na madrugada e a gente caia na gandaia de novo, pra acordar no dia seguinte e ir pro jornal de novo. E, nesse intervalo, bebia de novo... Era um negócio meio louco. Hoje não é possível mais.

JOTA: E quanto à escrita... A escrita de "Crônica da Banalidade" afetava a escrita no jornal?

CARLÃO: Não, na hora de escrever eu esquecia a produção jornalística. Escrever pra jornal é diferente de escrever literatura. Jornal você tem obrigação de escrever aquela quantidade de texto, sobre aquele tema específico, literatura é... Você se liberta. Você escreve o que você quer! É bem diferente. A produção de texto pra jornal e pra literatura é bem diferente.

CELINA: Minha antepenúltima questão: a ideia do título, como foi que surgiu?

CARLÃO: O título eu penei pra achar. Eu queria dizer uma coisa, sabe, e não chegava, sabe... Eu fiquei pensando pra encontrar esse título. Acho que ele nasceu depois que eu vi o filme “Crônica do Amor Louco”, que é baseado no Bukowski. Que Bukowski era uma febre também nesse período! Aí eu pensei, então vou botar uma coisa parecida... Crônica da Banalidade, mostrando que o amor e as relações eram banais, nada era sério, nada ia render nada...

CELINA: E a penúltima questão... É...

CARLÃO: Essa é a penúltima ainda?

CELINA: O momento em que terminou... Porque a história termina até com uma citação de...

CARLÃO: De Gilberto Gil... Faltou até botar as aspas... Termina com Gilberto Gil.

CELINA: Não, é uma citação de...

CARLÃO: “E não tem mais nada, negro amor”

CELINA: Não é do Caetano, não?

CARLÃO: Sim, que é uma versão de uma música de Bob Dylan, foi gravada por Gal... É uma versão de “It’s all over now, blues baby”... Baby blues. “It’s all over now, baby blues”. Que Caetano traduziu como “e não tem mais nada negro amor”. Eu achei bonitinho demais, mas era pra ter colocado as aspas. Mas como era referencial – de época, né...

CELINA: Tu lembra do momento em que tava escrevendo?

CARLÃO: Quando terminou. Quando eu disse: “acabei a história, não tem mais nada pra dizer”. E eu tava ouvindo o disco... E pensei: “vou botar essa frase”. Aí botei. E aí não escrevi mais nada.

CELINA: “E não tem mais nada negro amor”

Entrevista com Carlos de Souza (quarta-feira, 23 de janeiro de 2013).

Fonte: <http://101livrosdorn.blogspot.com.br/search?q=Carlos+de+Souza>

1- Carlos de Souza, fale-nos um pouco da sua infância em Areia Branca.

Minha infância foi comum como a de todos os meninos de interior. Brincava na rua com os amigos, bola de gude, furachão, futebol. Mas era também louco por histórias em quadrinhos. Acho que foi daí que nasceu meu gosto pela leitura.

2- Você morou também um período em Macau?

Morei sim. Macau foi muito importante para minha formação estudantil. Lá conheci grandes amigos. Jogava futebol de salão no colégio (era um goleiro razoável) e comecei a frequentar bibliotecas na escola e na biblioteca da cidade. Acho que essa biblioteca nem existe mais.

3- Quais foram suas primeiras leituras?

Na escola eu era fascinado pelas aulas de português. Então entrei em contato com grandes autores infanto-juvenis como Monteiro Lobato. Mas gostava também de ler gibis e livros de bolso, era viciado nisso. Mas depois fui sendo guiado para outros autores. Em Macau li pela primeira vez Saint-Exupéry, que é muito esnobado hoje, mas ainda é um grande autor. José Mauro de Vasconcelos era o máximo com Meu Pé de Laranja Lima.

4- E seu tempo de colégio, como foi? Era um bom aluno?

Bom aluno só em conhecimentos gerais. Era péssimo em matemática. Não era muito bagunceiro, não.

5- Com quem idade começou a escrever seus próprios textos?

Acho que aos 14 anos, já morando de volta em Areia Branca, comecei a escrever contos tentando imitar os autores que eu lia. Comecei também a ler jornais e tentava imitar os textos dos jornalistas famosos.

6- Quando você veio morar na capital? E qual foi a sensação, já conhecia Natal?

Vim para Natal em 1975 e fiquei fascinado com a cidade. Adotei Natal como minha cidade de imediato. Entrei para o Colégio Estadual Winston Churchill e fiz grandes amigos por lá.

7-E seus tempos no Winston Churchill, tem boas lembranças?

Foram tempos interessantes. Estávamos vivendo o fim da ditadura militar. Nossas conversas sempre giravam em torno disso. Líamos as revistas nacionais, os jornais proibidos, O Pasquim, era muito legal viver aquele momento decisivo da nação.

8-Ao terminar no Churchill, você faz vestibular para cursar Comunicação Social na UFRN, por que a escolha do curso?

A velha vontade de ganhar dinheiro escrevendo. Não deu para ganhar muito dinheiro, mas fiz uma família diferente, interessante, filhos legais, ex-esposas legais. Valeu a pena. Continua valendo a pena.

9- Quais eram seus escritores preferidos nessa época?

Aí já estava calejado de leituras. Devorava tudo: de Jorge Amado a Graciliano Ramos; de Franz Kafka a Gabriel García Marquez. Comecei a ler poesia também, amava Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.

10-Você tem um livro que é considerado um clássico dos anos 80 da literatura potiguar, Crônica da Banalidade, conte-nos um pouco dessa obra, como nasceu a ideia?

Esse livro nasceu de minhas leituras dos autores Beatniks americanos: Jack Kerouac, William Burroughs, John Fante, Allen Ginsberg, etc. Eu queria escrever como eles, aquela escrita direta, sem fôlego, apressada, poética. Não sei se consegui, mas ficou uma novelinha bem gostosa de ler.

11- Depois de Crônica da Banalidade, você demora um longo tempo para voltar a publicar, teve algum motivo específico?

Eu nunca escrevo um livro após o outro. Sempre tenho vários projetos de livros que vou escrevendo. Aqueles que ganham a minha simpatia ocupam mais o meu tempo. Os outros vão sendo deixados para trás. Então quando eu vou ver já se passaram oito, dez anos.

12- Como era o mercado editorial na capital na década de 80? Você conhecia algum autor potiguar?

Eu era fascinado pelo texto de Alex Nascimento, ainda sou. Gostava muito também de Eulício Farias de Lacerda e fiquei louco de felicidade quando li os livros de Nei Leandro de Castro. Não existe mercado editorial em Natal. O autor vende 200 livros no lançamento e mais 100 nos anos vindouros e se dá por satisfeito.

13- Você conheceu Carlos Lima, da Editora Clima?

Tive poucos contatos com ele para tratar da coedição de Crônica da Banalidade. Ele era uma pessoa incrível, inteligente, cordial, bom de papo. Interessante é que, entre

os jornalistas famosos que cito lá em cima e que me influenciaram a escolher o jornalismo como profissão, Carlos Lima é um deles.

14- Em 1999, você ganha o Prêmio Othoniel Menezes de Poesia, com o livro Cachorro Magro, fale-nos um pouco dessa obra?

Cachorro Magro não é exatamente um livro de poesia. Eu queria fazer um poema longo em que todas as convenções da poesia lírica fossem subvertidas. Mais uma vez não sei se alcancei algum êxito. Mas o livro foi premiado e isso em Natal não tem muito valor. Acho que em canto nenhum. O importante em um livro é quando ele é lido. O resto é perfumaria.

15- Carlos de Souza também escreveu, uma peça teatral, É tudo Fogo de Palha, você sempre gostou de teatro, como foi a experiência de lançar uma peça, algo até raro no meio literário local?

Escrevi essa peça porque eu andava lendo muito teatro e queria falar um pouco dos primórdios do teatro em Natal. Nunca despertei a atenção de ninguém para que ela fosse montada. Já me disseram que é uma peça didática demais. Mas o crítico Franklin Jorge uma vez a saudou como algo bom que carecia de um aprimoramento na carpintaria de palco. Concordo com ele. Queria que essa peça fosse conhecida pelos jovens estudantes natalenses.

16- E o Carlos de Souza jornalista? Se sente realizado com a profissão que escolheu?

O jornalismo é minha maior paixão. Ganha até mesmo da literatura, do cinema e demais artes. Tudo que eu quis fazer em jornalismo tenho feito em Natal. Não me arrependo de nada. Sempre que olho para trás sinto um arrepio de felicidade. Vivo no presente a doce experiência de comentar livros na Tribuna do Norte e tenho muitos projetos ainda para o futuro.

17-Existe diferença entre ser jornalista e escritor de literatura?

Total. O jornalista escreve no calor da hora. Já o escritor tem tempo de amadurecer suas ideias e ir burilando o texto até o resultado final.

18-Você também organizou um livro de Crônicas (Crônicas Natalenses) em comemoração aos 400 anos de Natal ?

Não. Acho que escrevi só a orelha.

19- Quem foi Linda Batista ?

Foi um personagem que eu criei na Tribuna do Norte nos anos 80 para fazer galhofa com a cidade. Na época eu achava Natal provinciana demais e quis curtir com a cara de todo mundo. Alguns jornalistas e intelectuais gostaram da onda e alimentaram aquilo. Foi muito engraçado.

20- Carlos, você foi professor de Jornalismo, como foi a experiência de lecionar ?

Uma das coisas mais gratificantes que já me aconteceram. Fui professor substituto na UFRN e professor titular na UnP. Ainda hoje me comunico com meus alunos e tenho um carinho muito grande por todos eles.

21- Você também morou um tempo fora do estado, em quais cidades morou? Foi a trabalho? Foi boa a experiência ?

Morei primeiro em São Paulo. Fui fazer um mestrado na USP, mas não terminei. Só fui terminar esse mestrado anos depois aqui em Natal mesmo, na UFRN. Depois morei em Brasília pouco tempo, para trabalhar em jornal, mas foi uma experiência de vida muito legal. Morei no Rio de Janeiro um tempo, apenas por diversão. Não fazia nada, só passeava, lia e assistia filmes.

22 - Recentemente você publicou um novo romance, Cidade dos Reis, como foi construída essa obra ? Você ficou satisfeito com o resultado?

Gosto muito desse livro. Ele foi escrito lentamente em quase uma década e foi reescrito várias vezes. Agora alguns amigos estão encontrando erros de repetição de fatos. Não sei se foi na hora da revisão ou se o texto foi redigitado e surgiram as falhas. Não vou botar a culpa em ninguém. Espero que um dia eu possa fazer uma nova edição para retirar esses erros.

23- Carlos como você analisa o mercado livreiro em Natal, existem muitas produções boas? Tem alguma diferença, por exemplo, para os anos 80 quando você estreou em livro?

Não. Natal tem muitos bons escritores. O problema é que vivemos ilhados do resto do Brasil. A imprensa, as editoras, os críticos do resto do Brasil desconhecem nossa produção literária, com raríssimas exceções.

24- Você está incluso em livros importantes para história da literatura potiguar, como Ficcionalistas Potiguares de Manoel Onofre Jr., e Informação da Literatura Potiguar de Tarcísio Gurgel, você fica feliz com esse reconhecimento?

Fico feliz, sim. São dois grandes pesquisadores de nossa cultura. Não espero grande coisa do que escrevo. Meu único sonho é que meus livros sejam lidos e passem alguma satisfação para os leitores.

25- Tarcísio Gurgel diz na obra dele que você é uma grande revelação da literatura potiguar nos anos 80, e ainda tem muito a oferecer às letras potiguares, você acha que houve um amadurecimento na sua literatura, da primeira obra, até o seu ultimo livro ?

O ser humano amadurece com as frustrações, as alegrias e com o passar do tempo. Quem não amadurece é porque não vive, passa pela vida. Acredito que ainda tenho muito para amadurecer. Depois vem a morte e nada mais importa.

26- Ele também coloca sua obra Crônica da Banalidade entre as melhores dos anos 80 ao lado, de Ruben G. Nunes com Gestos Mecânicos e Alex Nascimento com Recomendação a Todos, você ficou contente com o livro, ou faria alguma mudança hoje em dia?

Não mudaria nada. É um livro escrito por um jovem cheio de sonhos e vontade de viver. Cada livro tem o seu momento.

27- E quais aos planos literários para o futuro?

Estou terminando um livro na internet, no meu blog Férias no Inferno, são só rascunhos ainda. Mas depois vou trabalhar mais nele para publicação, talvez em formato e-book. Vai se chamar Tecnocangaço. Comecei também a escrever um livro sobre Os Lusíadas. Este é meu mais novo projeto e o que está me absorvendo mais.

28- Quem é o escritor Carlos de Souza?

Um potiguar ciente de nossas limitações.