

A INCOMPLETUDE NARRATIVA EM DOIS DISCURSOS: ANÁLISE COMPARATIVA DE UM POEMA E DE UMA ESCULTURA TUMULAR

Liani Fernandes de Moraes¹

RESUMO

Análise comparativa de uma escultura tumular de Galileo Emendabili e um poema de Jacques Prévert, baseada nos postulados teóricos de M. Bakhtin, focalizando aspectos relativos à eventicidade e à incompletude narrativa e dialógica, presentes nas duas obras.

PALAVRAS-CHAVE

Dialogismo. Eventicidade. Incompletude.

1 INTRODUÇÃO

A análise foi feita a partir do poema de Jacques Prévert, “*Déjeuner du Matin*”, e da escultura tumular “Família Forte”, de Galileo Emendabili, baseada nos postulados bakhtinianos que pautam o conceito de dialogismo. O foco de estudo comparativo escolhido para a análise das duas obras, dentro do tema da intermedialidade, é o da incompletude narrativa e dialógica bem como da eventicidade.

2 SOBRE PRÉVERT (1900 – 1977)

Nascido em Neuilly-sur-Seine, Jacques Prévert foi elevado à categoria de poeta consagrado com a publicação da coletânea *Paroles* (1946), de onde foi extraído o poema. Sua estética é crua e desrespeitosa para com todos os conformismos, sendo sua obra marcada por temas do cotidiano. Todavia, a aparente banalidade nas escolhas temáticas é apenas o portal para as grandes questões humanas de que trata o autor em seus poemas, dentre os quais “*Déjeuner du Matin*”, é um dos mais significativos.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie

DÉJEUNER DU MATIN²

Il a mis le café
dans la tasse
Il a mis le lait
dans la tasse de café
Il a mis le sucre
dans le café au lait
Avec la petite cuiller
il a tourné
Il a bu le café au lait
et il a reposé la tasse
sans me parler
Il a allumé
une cigarette
Il a fait des ronds
avec la fumée
Il a mis les cendres
dans le cendrier
sans me parler
sans me regarder
Il s'est levé
Il a mis
son chapeau sur la tête
Il a mis son manteau de pluie
parce qu'il pleuvait
et il est parti
sous la pluie
sans une parole
sans me regarder
et moi j'ai pris
ma tête dans ma main
e j'ai pleuré.

3 SOBRE EMENDABILI (1898 – 1974) E A ESCULTURA TUMULAR

Galileo Ugo Emendabili³ nasceu em Ancona, Itália. Recusado em concursos públicos por razões políticas, veio para o Brasil, estabelecendo-se em São Paulo, em 1923. Auxiliado pela coletividade italiana, tornou-se um artista famoso e ganhador de muitos prêmios. Executou, numerosos monumentos fúnebres para os cemitérios paulistas, entre outras obras.

A partir da segunda década de 1800, os sepultamentos em igrejas foram considerados uma prática nociva à saúde pública. O Primeiro Regulamento de 1856, aprovado pela Assembléia

² PRÉVERT, J. *Paroles*. Barcelona: Gallimard, 2005, p. 148-9.

³ www.itaucultural.org.br/.../index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1864&cd_idioma=28555 (Acessado em 16/11/2006.)

Legislativa Provincial de São Paulo, obrigou a construção do Cemitério da Consolação, inaugurado em 1858, localizado à época nos arrabaldes da cidade. A partir do século XX, as famílias ilustres de São Paulo passaram a contratar escultores de renome como Emendabili para ornamentar seus túmulos⁴. Abaixo, foto da obra escultórica analisada.



“Família Forte”⁵

4 AS RELAÇÕES DIALÓGICAS

Segundo M. Bakhtin, é no diálogo que se vão desvelar as vozes das personagens que tecem a trama narrativa por meio de suas palavras, seus silêncios e sua entoação.

No caso do poema, a relação dialógica se dá por meio do silêncio, dos gestos e atos prosaicos de um café-da-manhã, refeição esvaziada do sentido de partilha. Trata-se do epílogo de uma relação, seguindo um ritual impossível de ser interrompido até que todas as etapas sejam cumpridas. Carlos Alberto Faraco, ao externar a postura de Bakhtin no que se refere ao termo *diálogo*, afirma*:

Em seu manuscrito *O problema do texto* (provavelmente escrito em 1959/60), Bakhtin diz (p.124) [...]: *As relações dialógicas, no entanto, não coincidem de modo algum, é claro, com relações entre réplicas do diálogo concreto – elas são muito mais amplas, mais variadas e mais complexas. [...] Em outras palavras, podemos dizer que, no caso específico da interação face-a-face, o Círculo de Bakhtin se ocupa não com o diálogo em si, mas com o que ocorre nele, isto é, com o complexo de forças que nele atua e condiciona a forma e as significações do que é dito ali* (FARACO, 2006, p. 58-60, grifo do autor).

⁴ www.cemiteriodosmortos.hpg.ig.com.br/arquiteturraartecemiterial.htm - 13k - Texto de Beatrix Algrave. (Acessado em 16/11/2006.)

⁵ Escultura em bronze localizada na Quadra 27, terrenos 7 e 8 do Cemitério São Paulo, em Pinheiros, Capital.

Tanto no poema como na escultura, há dois níveis de diálogo: o primeiro é o da relação dialógica familiar, interna, entre as personagens presentes na cena enunciativa, no caso do poema, ou mesmo entre as presentes e a ausente, no caso do conjunto escultórico. O segundo é o diálogo intertextual entre poema e escultura, que fala pelo silêncio em ambos os textos, e de forma eloqüente, pela dor e pelo distanciamento, ainda que de naturezas diversas.

No poema, o diálogo desvocalizado se dá entre um homem que toma o café-da-manhã e uma mulher que o contempla. Quedam-se isolados e mudos na cena, numa relação dialógica que fala pelo gestual, pelo silêncio quebrado apenas pelo som dos objetos. A voz feminina descreve, por meio de discurso interior, a seqüência de gestos do homem em vias de partir, observadora impotente de um cotidiano do qual não mais faz parte. Imobilizada pela irreversibilidade dos fatos, sua dor é tão eloqüente quanto sua mudez. Ela somente adquire voz e gesto ao segurar a cabeça entre as mãos e chorar, fecho simbólico a marcar a quebra da relação.

5 A NOÇÃO DE *CONTRATO*

O sentido ritualístico-sequencial da cena enunciativa expõe a noção de *contrato* que permeia os atos de fala e, conseqüentemente, as relações dialógicas. No caso da cena enunciativa, ainda que não haja diálogo vocalizado, esse está presente e fala por gestos e pelo silêncio.

A noção de *contrato* pressupõe que os indivíduos pertencentes a um mesmo corpo de práticas sociais sejam capazes de entrar em acordo a propósito das representações de linguagem destas práticas. [...] O ato de fala transforma-se, então, em uma *proposição* que o EU dirige ao TU e para a qual aguarda uma *contrapartida de convivência* (CHARAUDEAU⁶ apud MAINGUENEAU, 1997, p. 30).

Por analogia, a cena remete a outros cafés-da-manhã, os quais, por sua vez, pressupõem atos e falas que deveriam estar ali presentes, como o *contrato* de ações e de diálogos vocalizados a configurar a convivência, as trocas mútuas de opinião, os lembretes de tarefas a cumprir, os eventuais comentários sobre o tempo, as pessoas e os compromissos, falas típicas da hora das refeições.

Esta instância de subjetividade enunciativa possui duas faces: por um lado, ela constitui o sujeito em sujeito de seu discurso, por outro, ela o assujeita. Se ela submete o enunciador a suas regras, ela igualmente o legitima, atribuindo-lhe a autoridade vinculada institucionalmente a este lugar:[...] aquela que coloca dois indivíduos face a face e lhes propões um repertório de “atitudes”, de

⁶ CHARAUDEAU, Patrick. *Langage et Discours*, Paris: Hachette, 1983, p. 50.

“estratégias” destinadas a atingir esta ou aquela finalidade consciente. Na realidade, para a AD, não é possível definir nenhuma exterioridade entre os sujeitos e seus discursos (MAINGUENEAU, 1997, p. 33).

O novo *contrato* estabelecido é o da certeza do rompimento que se revela pela ausência angustiante de palavras. A linearidade dos atos fica à espera do evêntico, do inusitado, do reatamento que, todavia, não ocorre. O irreversível sobrepuja o desejável, o inevitável está de antemão pré-determinado e se exprime pela linguagem proxêmica dos gestos, pelos papéis desempenhados, pelas intenções reveladas. Trata-se de um texto narrativo com um *antes* e um *depois* presumidos, no qual a cena descrita tem peso maior por supor o fim da relação dialógica e contratual, cuja incompletude narrativa deixa uma porta entreaberta para outros possíveis desfechos. O embate proposto é o da dor contra a indiferença, da distância que é *versus* a proximidade que foi, do que fica e do que parte.

6 A RELAÇÃO TEMPO-ESPAÇO E A INCOMPLETUDE NARRATIVA

O cronotopo de que fala Bakhtin é o tempo-espaço do aqui-agora que remete a outro tempo-espaço implícito: a relação que existiu, os possíveis olhares e palavras trocados, o ritual do café-da-manhã partilhado como um de muitos. A repetição da palavra *sans* (*sans me regarder*, *sans une parole*, *sans me parler*) marca, como um tambor fúnebre, os momentos finais, a idéia de *última vez*, linha divisória entre o passado e o presente.

Sendo tempo e espaço funções organizadoras dos eventos na narrativa, observa-se que:

Na condição de pós-estruturalista, como o definiu D. Lodge⁷, M. Bakhtin entendeu o tempo na literatura como uma orientação formal e histórica. Contudo, sua concepção contrasta com as abordagens (sobre o tempo) apresentadas anteriormente. Para Bakhtin, existem elementos da estrutura interna que não são meramente composicionais, mas dimensionam aspectos históricos. Ou seja, toda referência espacial, onde se desenvolvem os episódios e por onde transitam os personagens, são instâncias temporais (MACHADO, 1995, pp. 246 e 248).

Segundo Maingueneau,

[...] a AD prefere formular as instâncias de enunciação em termos de “lugares”, visando a enfatizar a preeminência e a preexistência da topografia social sobre os falantes que aí vêm se inscrever. [...] Este primado do sistema de lugares é crucial a partir do momento em que raciocinamos em termos de formações discursivas; trata-se, então, segundo o preceito de M. Foucault, de *determinar*

⁷ LODGE, David. *After Bakhtin: essays on fiction and criticism*. London and New York: Routledge, 1990.

qual é a posição que pode e deve ocupar cada indivíduo para dela ser o sujeito[.8] (MAINGUENEAU, 1997, p. 32-3, grifo do autor).

Segundo a AD, discurso e realidade não são exteriores um ao outro. Segundo Maingueneau, portanto, pode-se concluir que o real está investido pelo discurso. Em se tratando, tanto do poema como da obra escultórica, trata-se da representação de relações dialógicas desprovidas de atos de fala, ainda que constituam discursos nos quais diálogo e realidade estão imbricados um no outro. Durante longo tempo admitiu-se

[...] que os quadros da enunciação apenas duplicavam uma realidade anterior e exterior, que eram a *máscara*, o lugar da dissimulação de planos, de interesses inconfessáveis. Em outras palavras, concebia-se o discurso como um *porta-voz*. Atualmente, a tendência, cada vez maior, é de questionar esta topografia que coloca o discurso e a *realidade* como exteriores um ao outro, considerando a primeira como um teatro de sombras (MAINGUENEAU, 1997, p. 33-4, grifo do autor).

A cena do café-da-manhã pode ser tomada metonimicamente como a parte da rotina do casal que fala pelo todo da relação e, metaforicamente, por contraste, ao representar a relação, não como partilha da refeição, mas como o último gesto de desenlace, na qual nada mais há a partilhar. Há aí, contudo, um outro significado posto: o preenchimento pela dor do que antes foi um relacionamento supostamente harmonioso. Do ponto de vista semântico, sócio-interacional e ideológico não se pode falar de vazio. A dor e o rompimento estabelecem novos significados já que não há vazio dialógico, mas sim, um novo plano dialógico que se sobrepõe ao primeiro, ao inferido, ao suposto. Nessa acepção, a teoria do cronotopo estabelecida por Bakhtin lança os fundamentos para a compreensão de que:

A construção do tempo narrativo está condicionada pela causalidade: o presente contém momentos do passado, apresentado em seu ordenamento e não em sua duração. [...] Para ele, o tempo está indissoluvelmente ligado ao espaço e somente através deste vínculo é que surgem as articulações do enredo encarregadas de configurar o gênero e seu sincretismo (MACHADO, 1995, pp. 244 e 246-7).

O que num primeiro momento poder-se-ia entender como *vazio*, na verdade, deve-se apreender como *incompletude*, isto é, o rompimento consiste apenas em um evento numa seqüência de eventos. Não se trata de fim propriamente dito mas de uma ruptura que supõe, de antemão, as múltiplas possibilidades de um *continuum* que sinaliza para um antes e para um depois daquele momento.

⁸ FOUCAULT, m. *A arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986, p. 126.

Não é inútil reafirmar que o discurso é sempre incompleto assim como são incompletos os sujeitos e os sentidos. [...] A incompletude é o índice da abertura do simbólico, do movimento do sentido e do sujeito, da falha, do possível. [...] Passamos através de mediações, do interdiscurso (memória) ao texto acabado (formulação). Essas passagens deixam vestígios materiais de processos discursivos complexos, indiretos. [...] Do ponto de vista discursivo, não há um final punctual como não há um começo absoluto, uma inicial total. É ao autor, enquanto função-sujeito que cabe a representação de que ele começa e termina seu texto (ORLANDI, 2005, p. 92-3).

Esse mesmo sentido de incompletude dialógica e narrativa pode ser claramente observado ao se contemplar a obra escultórica de Galileo Emendabili, cujo elemento fulcral é uma mesa de refeição com uma cesta de pão no centro. Em uma extremidade, sentado em um banco em formato de tamborete, está o pai, cabisbaixo, as costas arqueadas, os braços sobre a mesa. Do seu lado direito, sentado em uma cadeira, está o filho, um menino pequeno cujos pés não tocam o chão. Sua cabeça apóia-se lateralmente sobre os braços cruzados que repousam sobre a mesa. Os olhos estão fechados e o rosto está voltado para o banco vazio na outra extremidade, lugar em que estaria sentada a mãe.

Estabelecem as três personagens, pai, filho e mãe ausente, a relação dialógica familiar do que foi e do que agora é. Como no poema, a cena muda fala eloqüentemente da irreversibilidade diante da morte, da dor da perda, da ausência. O que no poema pode ser antecipado, na escultura já é vivido.

A obra em bronze tem linhas sóbrias, as retas predominando sobre as curvas: a enorme mesa retangular, os bancos e a cadeira de linhas retilíneas e sóbrias, formando um conjunto escultórico que encima o túmulo de granito avermelhado. São curvas apenas as linhas pertencentes aos elementos orgânicos presentes na cena: o pão e as figuras humanas.

Trata-se de um texto incompleto, cuja inteireza, ainda que relativa, fica subentendida. O ponto de equilíbrio do todo composicional, pela ausência de um elemento, a mãe, deixa o conjunto propositalmente assimétrico, remetendo, por analogia, à assimetria familiar, ao desequilíbrio causado pela morte, à ruptura do que um dia foi, como na relação desfeita descrita no poema.

O ponto de intersecção das duas obras situa-se no espaço-tempo da incompletude narrativa. Em ambas, é a refeição que contextualiza o momento capturado, tal qual um instantâneo fotográfico. O momento de partilha, esvaziado do sentido original, é preenchido por outra relação dialógica que opõe diálogo e silêncio, encontro e partida, comunhão e solidão. Nas duas

obras, diálogo e ação constituem, pois, um binômio inseparável. Bakhtin, ao falar sobre o diálogo em Dostoiévski, afirma:

Compreende-se perfeitamente que no centro do mundo artístico de Dostoiévski deve estar situado o diálogo, e o diálogo não como meio mas como fim. Aqui o diálogo não é o limiar da ação mas a própria ação. Tampouco é um meio de revelação, de descobrimento do caráter como que já acabado do homem. Não, aqui o homem não apenas se revela exteriormente como se torna, pela primeira vez, aquilo que é, [...] não só para os outros mas também para si mesmo. Ser significa comunicar-se pelo diálogo (BAKHTIN, 2005, p. 256-7).

7 CONCLUSÃO

As duas obras são extremamente visuais, uma por sua própria natureza escultórica tridimensional; a outra, ainda que literária, é quase cinematográfica, ao descrever seqüencialmente os atos de um homem a tomar o café-da-manhã, sinalizando sua saída da casa e da vida da mulher que o contempla. Do mesmo modo, pai e filho são presenças que só adquirem significado em vista da figura ausente. A culminância simbólica das cenas é figurativizada, nas duas obras, em uma cadeira vazia junto à mesa. Para além das imagens, há apenas a incompletude e a dúvida do que nunca se encerra, do velho e sempre novo diálogo retomado, do devir incerto, retratos incompletos do cotidiano assujeitado pelo discurso da inevitabilidade.

À atividade mecânica presente no poema opõe-se a estase da escultura tumular. Segundo Dondis: “Como o restante de nosso mundo natural, a escultura existe numa forma que, além de poder ser tocada, também pode ser vista a partir de um número infinito de ângulos, com cada plano correspondendo àquilo que, em duas dimensões, seria um desenho completo” (DONDIS, 2003, p. 189).

A transparência das duas obras fica por conta do que pode ser lido, visto e, de imediato, deduzido. Suas opacidades precedem o segmento narrativo exposto e o sucedem na incompletude do devir. Em ambas estão representados o EU e o OUTRO, indivíduos vencidos, como todos os seres humanos, pela imprevisibilidade do viver, em postura de contemplação muda diante da realidade que os sobrepuja, personagens anteriormente constituídas em diálogos completos, mas que agora se revelam como narrativas fragmentadas e inconclusas.

Para Bakhtin, o processo dialógico é infinito, inesgotável – donde se depreende que as relações dialógicas estão sempre abertas a uma de várias possíveis conclusões.

Nos limites difusos e moventes em que o texto é o vestígio de textualizações possíveis, onde um sítio de significações permanece aberto a outras tantas textualizações, há a ameaça da proliferação sem limite, a invasão selvagem do empírico no simbólico, invasão da posição sujeito por outras regiões de

sentidos possíveis (diferentes formações discursivas no mesmo espaço significante), uma relação não fechada, um espaço simbólico em que o sujeito por sua função-autor trabalha a formulação, a reformulação, o horizonte possível do reconhecimento e do deslocamento dos limites do dizer (ORLANDI, 2005, p. 95).

Tanto o poema de Prévert quanto a escultura de Emendabili, ao retratar a ruptura, a perda e a dor, apontam, simultaneamente, para a utopia do retorno, para o espaço-tempo capaz de restabelecer a ponte entre a realidade e o desejo, entre a separação e um eventual reatamento, entre a morte e a crença espiritual em um futuro possível reencontro, entre o finito doloroso e o infinito transcendente. O próprio Bakhtin externou esse anseio utópico. A seguir, o comentário de Carlos Alberto Faraco sobre as palavras do próprio Bakhtin extraídas do manuscrito “Para uma refeitura do livro sobre Dostoiévski” (p. 293):

É nesse manuscrito [...] que Bakhtin deixa emergir sua utopia. Expõe aí sua idéia de que a vida humana é por sua própria natureza dialógica. [...] Viver significa tomar parte no diálogo: fazer perguntas, dar respostas, dar atenção, responder, estar de acordo e assim por diante. Desse diálogo, uma pessoa participa integralmente e no correr de toda sua vida: com seus olhos, lábios, mãos, alma, espírito, com seu corpo todo e com todos os seus feitos. Ela investe seu ser inteiro no discurso e esse discurso penetra no tecido dialógico da vida humana, o simpósio universal (FARACO, 2006, p. 72-3, grifo do autor).

A aparente simplicidade de formas das duas obras remete a múltiplos significados e vieses simbólicos nos quais as personagens são caminhantes de percursos narrativos complexos, cujos limites de começo e fim são indistintos, se é que existem. É o homem posto diante da finitude das relações humanas que as duas obras buscam significar em bronze e versos.

THE NARRATIVE INCOMPLETEDNESS IN TWO DISCOURSES: A COMPARATIVE ANALYSIS OF A POEM AND A TOMB SCULPTURE

ABSTRACT

Comparative intersemiotical analysis of a tomb sculpture by Galileo Emendabili and a poem by Jacques Prévert, based on Mikhail Bakhtin's theoretical postulates, focusing on aspects pertaining eventicity and the narrative and dialogical incompleteness present in both works.

Key words: dialogism – eventicity – incompleteness

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- EMENDABILI, Galileo. Escultura tumular “Família Forte”, situada nos terrenos 7 e 8 da Quadra 27 do Cemitério São Paulo, localizado à Rua Cardeal Arcoverde, Pinheiros, São Paulo, Capital.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & Diálogo – As idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2006.
- MACHADO, Irene. *O romance e a voz*. Rio de Janeiro: Imago/FAPESP, 1995.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1997.
- ORLANDI, Eni P. *Discurso e Texto*. Formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2005.
- PRÉVERT, J. *Paroles*. Barcelona: Gallimard, 2005.
- Obs.: Os *sites* pesquisados e as datas de acesso constam das notas de rodapé.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

- www.itaucultural.org.br/.../index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1864&cd_idioma=28555 (Acessado em 16/11/2006)
- www.cemiteriodosmortos.hpg.ig.com.br/arquiteturraartecemiterial.htm - 13k - Texto de Beatrix Algrave. (Acessado em 16/11/2006)