

# LITERATURA E SOCIEDADE: DA TEORIA DO REFLEXO À CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DE IDENTIDADES SOCIAIS

Luciana Marinho Fernandes da SILVA<sup>1</sup>

## RESUMO

Este trabalho visa comparar duas tendências de abordagem do texto literário: uma que procura na literatura um reflexo do social, fundamentada em uma visão da linguagem como algo transparente; e outra que busca na literatura não só esse reflexo, mas, principalmente, o "como" a linguagem desconstrói o que ela própria reflete do mundo, por não ser homogênea. Para a fundamentação desta análise, recorreremos aos postulados teóricos de Lukács, Adorno, Bakhtin e Fairclough.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e sociedade. Teoria do reflexo. Identidade social.

A concepção de obra literária como um espaço em que convergem as leituras do social, do cultural, do histórico deixa-a aberta para ser objeto do olhar das várias áreas de conhecimento interessadas na relação entre as produções discursivas e a sociedade na qual estas são inventadas.

No decorrer dos estudos literários, a relação literatura e sociedade foi considerada sob várias perspectivas e dimensões. Grosso modo, podemos elencar pelo menos duas tendências influentes: uma tendência em que o *status* artístico da obra é reconhecido tendo em vista o que ela configura da realidade, ou seja, a realidade é algo exterior à obra e esta a espelha; e outra tendência em que a obra faz parte do social, ou seja, constitui e é constituída por este.

No primeiro caso, encontramos notadamente os estudos fomentados a partir da concepção marxista clássica de ideologia, na qual esta se constitui como uma distorção do pensamento que nasce das contradições sociais e as oculta. Assim, a relação literatura e sociedade toma corpo a partir da teoria do reflexo, fundamentada na relação de causalidade da estrutura social.

Nessa perspectiva, mas com matizes diferentes, salienta-se os postulados de Lukács (1885-1971) e de Adorno (1903-1969). Através da observação das mudanças da estrutura romanesca a partir dos séculos XIX e XX, ambos tratam da crise da objectualidade literária e elegem o romance como o gênero cuja relevância é pôr à tona o processo de alienação social. Mediante o desencaqueamento da fragmentação do trabalho na sociedade contemporânea e o processo de reificação<sup>2</sup>, as relações sociais se tornaram cada vez mais conflitantes, centradas em questões periféricas que não colocam à prova os fundamentos da sociedade. A literatura, por conseguinte, sofre o efeito dessas transformações, uma vez que não pode mais refletir a unidade perdida do mundo retratada na epopéia.

Ao abordar o distanciamento entre o escritor e a realidade no processo de estilização que gera a obra, Lukács (2000, p.52) afirma que

quer esta distância seja orientada para o futuro ou para o passado, quer marque uma ascensão ou uma descida em relação à vida, não cria nunca uma realidade nova, mas sempre um simples reflexo subjetivo daquilo que já está lá.

---

<sup>1</sup> PUC / Rio de Janeiro-RJ.

<sup>2</sup> Transformação das relações humanas em relações governadas pelas leis do universo das coisas produzidas pelos homens, equivalendo-se ao processo de *coisificação* dos mesmos. Apresenta-se como a forma mais radical de alienação na sociedade capitalista (Cf. BOTTOMORE, 1983, p. 314-316).

Adorno segue de encontro a este posicionamento de Lukács, no qual a obra de arte espelha a ideologia vigente na sociedade, e atribui à arte um caráter subversivo. A “verdadeira” arte constitui-se como uma antítese da sociedade por estabelecer uma relação de fratura, e não de simples espelhamento com o que é aparentemente coerente, de maneira que a relação especular se dá com o que é ocultado na realidade. Segundo o autor (1983, p.270), se o romance “quer dizer como realmente são as coisas, então ele tem de renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, só serve para ajudá-la na sua tarefa de enganar”.

Guardadas as considerações históricas pertinentes ao momento em que as apreciações de Lukács e de Adorno foram feitas, podemos encontrar nessas teorizações uma tendência que ainda é recorrente nos estudos literários, que é a de buscar o social na obra e não o outro caminho, o de buscar “o como” o literário constrói o social e, dessa maneira, percebermos a formalização do conteúdo sob outro ponto de vista, “fundindo texto e contexto numa interpretação dialética íntegra” (CANDIDO, 1985, p.4).

Como aponta Candido (1985, p.4), “o externo – no caso, o social – importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”. É esta visada que, segundo o autor, irá distinguir dois campos de abordagem: o da sociologia da literatura, o qual interessa verificar a relação entre a obra e os condicionamentos sociais, negligenciando a dimensão estética; e a crítica literária, para a qual a dimensão estética é fulcral e se estabelece tendo em vista a constituição dos elementos que sustentam a organização interna da obra.

Na outra tendência, em que a obra é considerada como parte do social, ou seja, constitui e é constituída por este, as colocações de Bakhtin (1895-1975) se destacam como emblemáticas para a superação das abordagens especulares, em que se atribui à linguagem o papel de apreender “o real”.

Bakhtin, contemporâneo de Lukács e de Adorno, ao refletir sobre a linguagem em uma perspectiva marxista, dá outro direcionamento à relação linguagem-mundo-pensamento. Embora Bakhtin desenvolva seus estudos considerando os fatores sociais na formação da consciência ideológica e da língua, tais como a divisão das classes sociais, a variedade de profissões, de gênero, ele não centraliza suas análises na determinação do modo de produção capitalista, mas na dialética cultural e social.

Para Bakhtin, a língua é a realidade material específica da criação ideológica. Seu postulado de que todo signo é ideológico e de que, na sua função comunicativa, o signo não só reflete, mas também refrata a realidade, aponta para uma concepção de língua como um campo de forças, tal qual o existente na heterogeneidade social. A língua, portanto, não é um instrumento apto a apreender, ou não, “como realmente são as coisas” (ADORNO, 1989, p.2), ela é “um fragmento material da realidade” (BAKHTIN, 1999, p.3). É e nesse universo signico que a consciência se forma: “a consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social” (1999, p.34).

Em Bakhtin, o discurso romanesco também é considerado o gênero privilegiado para revelar a diversidade social. O plurilingüismo social está presentificado no romance pelo conjunto organizado dos vários discursos penetrados nesse gênero através das falas do narrador, do autor, dos personagens e também dos vários padrões textuais que o compõem.

Destarte, a estratificação do mundo contemporâneo, que possibilita a estratificação da linguagem em diversas falas sociais, constitui e é constituída pela obra, uma vez que “cada palavra evoca um contexto ou contextos nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa: todas as palavras e formas são povoadas de intenções” (BAKHTIN, 1998, p.100). E, como os signos refletem e refratam a realidade, cada contexto enunciativo não só absorve da língua as intenções “alheias” e as perspectivas sócio-ideológicas pelas quais as palavras foram marcadas, mas também integram estas à ação de forças pertencentes ao novo contexto enunciativo:

a dialogicidade interna do discurso romanesco exige a revelação do contexto social concreto, o qual determina toda a sua estrutura estilística, sua “forma” e seu “conteúdo”, sendo que os determina não a partir de fora, mas de dentro: pois o seu diálogo social ressoa no seu próprio discurso, em todos os seus elementos, sejam eles de “conteúdo” ou de “forma” (BAKHTIN, 1998, p.106).

Contudo, uma vez que é constitutiva do próprio signo lingüístico, a relação imbricada entre língua e contexto social não se manifesta apenas no gênero romanesco, embora este seja seu palco:

Julgamentos de valor, antes de tudo, determinam a seleção de palavras do autor e a recepção desta seleção pelo ouvinte. O poeta, afinal, seleciona palavras não do dicionário, mas do contexto da vida onde as palavras foram embebidas e se impregnaram de julgamentos de valor. Assim, ele seleciona os julgamentos de valor associados com as palavras e faz isso, além do mais, do ponto de vista dos próprios portadores desses julgamentos de valor (BAKHTIN, 1976, p.9-10).

Desse modo, não há “o real” a ser captado, no sentido de uma verdade oculta ou de uma existência falseada, mas há a realidade da diversidade social, de vários contextos e posições sócio-ideológicas dos sujeitos situadas em um tempo e espaço históricos que compõem, de maneira diferenciada, os textos literários de vários autores, porque são a existência de um determinada vida social.

Por conseguinte, Bakhtin organizou uma teoria que não dissocia o lingüístico do social, a linguagem da ideologia, de maneira que suas teorizações embasam estudos contemporâneos para os quais a análise textual não pode estar dissociada do mundo social que o texto representa e também transforma.

Fundamentando a Análise Crítica do Discurso, Fairclough (2001), em convergência com os postulados de Bakhtin, propõe um método de análise lingüística associado à teoria social a fim de verificar como a linguagem contribui para a mudança da sociedade, uma vez que “os discursos não apenas refletem ou representam entidades e relações sociais, eles as constroem” (p. 22).

Assim, segundo Fairclough (p. 92) há três funções da linguagem e dimensões de sentido que interagem em todo discurso, a saber: a função identitária, relacionada “aos modos pelos quais as identidades sociais são estabelecidas no discurso”; a função relacional, “a como as relações sociais entre os participantes do discurso são representadas e negociadas”; e a função ideacional, “aos modos pelos quais os textos significam o mundo” contribuindo para a construção de sistemas de conhecimento e crença.

Nessa perspectiva, a identidade social é vista como uma construção discursiva, não homogênea, nem integral, cabendo ao analista do discurso verificar, a partir da materialidade textual,

as formas como as relações são exercidas e as identidades sociais são manifestadas no discurso, mas também, naturalmente, como as relações sociais e as identidades são construídas (reproduzidas, contestadas e reestruturadas) no discurso (FAIRCLOUGH, 2001, p.175).

Tomando como base a concepção de identidade exposta acima, exemplificaremos nosso estudo abordando a construção de identidades sociais, especificamente da identidade masculina homoerótica, no âmbito da criação literária. Nessa perspectiva, o discurso não só reflete como as identidades sociais estão mantidas, mas também estruturam essas identidades na medida em que as reafirmam ou as deslocam de um sentido comum, estereotipado.

Destarte, a noção de gênero também se apresenta como uma elaboração instável e historicamente marcada (COSTA, 1995), um constructo cultural. A noção de gênero concebida dessa maneira é responsável pelo deslocamento das atenções dirigidas às características anatômicas como determinantes dos papéis sexuais para o campo das formações discursivas e simbólicas.

Na literatura brasileira contemporânea, a produção contística de Caio Fernando Abreu apresenta de maneira recorrente a fala do homossexual, propondo um descentramento da fala masculina e heterossexual, dominante na história social, e conseqüentemente literária, do ocidente. Dá-nos margem para refletir a constituição da identidade masculina como ambígua e em processo, a partir de uma releitura da homossexualidade que a desloca da associação com os discursos que a reconheceram e a fixaram como patologia, discurso médico; como pecado, discurso religioso; e

como crime, discurso jurídico. Assim, uma análise da relação dialética entre texto e contexto nos conduziria a responder a questão: que elementos textuais e que aparato simbólico concorrem para a representação da identidade masculina como exposta acima?

*Terça-feira gorda*, de Caio F. Abreu (1995), conta a história do encontro amoroso entre dois homens que se conhecem no carnaval. A história é narrada em primeira pessoa e construída praticamente sem diálogos, portanto, a centralização da fala e o ponto de vista são restritos ao narrador, que é o protagonista. A sociedade contemporânea constitui o foco de referência, principalmente no seu aspecto repressor, perverso e marginalizador de atitudes afetivas e sexuais entre os indivíduos.

Até o momento em que os dois personagens começam a tornar explícito o jogo de sedução entre eles, por meio de uma gestualidade que aproxima e faz seus corpos se tocarem, os “outros” não se configuram como personagens, aparecem apenas uma vez enquanto referência na fala descritiva do narrador: “Eu estava todo suado. *Todos* estavam suados, mas eu não via ninguém além dele”(grifo nosso).

O mundo narrativo, então, é construído pelo enquadramento das cenas a partir da percepção que o narrador teve no momento em que a história acontecia, bem como pela fluidez e normalidade com que os acontecimentos são vistos:

Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. O quê, perguntou. Você é gostoso, eu disse. Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro, o dele, que por acaso era de homem também (ABREU, idem, p. 51).

O fragmento “E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também...” sintetiza de certa maneira o que vai caracterizar e marcar a construção discursiva desse conto no âmbito das elaborações acerca do homoerotismo: a representação de uma identidade masculina ambígua, que rompe com as representações pautadas na polarização dos gêneros feminino e masculino; polarização esta caracterizada pela naturalização e hegemonia do discurso que associa masculinidade à heterossexualidade em detrimento das “diversas variações possíveis que constroem as práticas afetivas e sexuais dos sujeitos” (ROLAND, in LOPES, 2003, p.116).

“E não parecia bicha nem nada” aponta para a construção discursiva dessa ambigüidade, uma vez que a “bicha” seria uma categoria facilmente identificável – juntamente com o travesti, por exemplo – pelo olhar do senso comum como o elemento disforme, que está fora dos contornos do que se entende por masculino e feminino. Não parecer com uma “bicha” traz mais questionamentos sobre a identidade masculina por colocar em xeque essa frágil associação entre masculinidade e heterossexualidade. Em que espaço das nossas leituras da sexualidade se encontraria esse ser que não traz nenhum sinal em seu corpo, seja através de “trejeitos”, seja através da indumentária, que marque a sua pertença a categorias marginalizadas, entretanto, não se enquadra nas aceitáveis?

A repetição, por quatro vezes, do uso da expressão “por acaso” para situar uma possível causa do envolvimento entre dois corpos “que por acaso” eram de homens, situa esse envolvimento fora de qualquer motivação previsível, insere-o no fluxo da manifestação da vida, alheio aos julgamentos que o enquadram no horizonte de sentido de uma motivação provinda através do “gosto doentio” pela promiscuidade, perversão, degradação, pecado, crime, por exemplo. Também abre para a possibilidade de no lugar de dois corpos de homem, serem dois de mulher ou um de homem e o outro de mulher. Na verdade, a construção discursiva de identidades de gênero nesse conto corrobora a noção de que “a sexualidade, o gênero não é propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos” (LAURETIS, in HOLLANDA, 1994, p. 208), mas uma construção cultural, portanto, discursiva e simbólica.

A tensão da narrativa se estabelece e se acentua no ponto em que a distância e o envolvimento permitidos socialmente para dois corpos de homem manterem é rompida. Assim, “os

outros”, até então imperceptíveis, se manifestam como um coro monocórdio. São quatro as falas desses “outros”: repetem três vezes as expressões “ai-ai” e “olha as loucas”; e pronunciam uma vez “veados”. A partir do momento em que essas falas são retomadas, o ritmo narrativo é tensionado até o clímax da história, que é o seu desfecho, em que os dois personagens principais são violentamente agredidos por esses “outros”. A tensão narrativa vai marcar a passagem de um “mundo” para outro, ou seja, do mundo do encantamento, da surpresa, do lúdico, dos jogos da sensualidade, para o mundo da violência, da intolerância e da cegueira quanto à alteridade.

É interessante salientar a maneira como é construída linguisticamente a referência a presença ou chegada desses “outros”, próximo ao desfecho do conto: “Mas vieram vindo, então, e eram muitos”. A indeterminação do sujeito apresenta um relevante simbolismo narrativo. São apenas dois os momentos em que esses “outros” ganham uma referência material na textualidade do conto: na primeira entrada, em que é inscrito pelo pronome indefinido “alguém”, o qual conserva o sentido de indeterminação (“Alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora”) e quando, no final do conto, eles adquirem uma presença maior, porque são caracterizados não só pela fala, mas pela manifestação corporal agressiva e violenta, e são retomados por “homens” (“Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras de homens”). Nessa última retomada, eles passam de uma total indeterminação para uma certa visibilidade, uma vez que tornam a ser foco do olhar dos dois personagens principais e a ter um comprometimento mais significativo na história.

Podemos encontrar, em suas falas padronizadas, ressonâncias de discursos tradicionalmente construídos e que fundamentam a visão de que a masculinidade “é precariamente conquistada pela rejeição da feminilidade e da homossexualidade” (WEEKS apud ROLAND in LOPES, 2003, p.115). A expressão “as loucas” retoma pelo menos duas associações entre homossexualismo e anormalidade, em que uma é consequência da outra, historicamente marcadas pelo discurso médico. Ambas contribuíram para que a hegemonia do poder nas sociedades ocidentais ficasse centralizado no homem branco e heterossexual, corroborando a constituição do falocentrismo.

A primeira se caracteriza quando o homossexual, no século XIX, passa a ser reconhecido como o homem invertido. Como aponta Costa (1995, p.128-129), até então quem estava nesse posto era a mulher, com seu clitóris visto como um pênis atrofiado. Entretanto, para caracterizar a inferioridade da mulher para atividades sócio-econômicas, o órgão focalizado deixa de ser o sexo, que já se apresentava rebaixado no campo simbólico, e passa a ser o tamanho do crânio, este sim iria determinar a inferioridade da inteligência e do dinamismo da mulher em relação ao homem. Nesta perspectiva, o homossexual vai ser tratado, juntamente com a mulher histérica, como ameaça à família burguesa:

Ele [o homossexual] e a histérica eram uma ameaça à família, à raça e à sociedade. A mulher histérica, nervosa, clorótica ou vaporosa, com seus ataques, sua apatia, sua incompetência para cuidar da casa, dos filhos, maridos e famílias, será posta ao lado das cortesãs, prostitutas, trábates e safistas, como a anti-norma da mulher-mãe, esposa e irmã. O homossexual será alinhado aos velhos libidinosos, celibatários, sifilíticos e libertinos, como a anti-norma paroxística da figura do homem-pai. Desde então, a feminilidade do homossexual vai ser afirmada, a despeito de qualquer contra-exemplo empírico ou de qualquer incongruência conceitual. Ele tinha que ser “feminino”, pois, não sendo feminino, não tinha como ser “invertido” (COSTA, 1995, p.129).

Destarte, o homossexual foi sendo maquiado discursivamente como perverso, anti-natural, uma “louca”, na medida em que não é reconhecido como homem, mas como um desvirtuamento do gênero. Nessa dimensão, a escrita de Caio F. Abreu redimensiona a condição humana, via a constituição identitária dos que, como ele, encontram-se em algum ponto da margem.

Os dois homens que se reconhecem em uma dimensão afetiva e sexual em *Terça-feira gorda* são os que estão sem máscaras:

Foi então que percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, e eu nem sei se era alegria, também não usava máscara.  
(ABREU, idem, p. 52)

E mais adiante: "...uma cara de verdade olhando bem de perto a cara de verdade que era a minha". Enquanto os "outros" são aqueles que não conseguimos visualizar, os das falas padronizadas, que se repetem; são os que não têm um rosto diferenciado e que apresentam um único corpo, o da turba. Não são descritos no conto, eles aparecem como uma força informe e desagregadora do afeto e da energia que envolve o encontro humano.

É perceptível, assim, o entrecruzamento de vozes e das respectivas posições sócio-ideológica de seus interlocutores. O leitor acompanha desde o início do conto até o seu penúltimo parágrafo o encontro entre os dois personagens e o sentimento vivenciado por eles, que é externado e tensionado através das escolhas lexicais e estruturais do narrador. Então, o que foi construído parágrafo por parágrafo do conto é destruído rapidamente no último parágrafo pela força do poder de uma sociedade homofóbica.

Como afirma Lopes (2002, p.37), a escrita de Caio F. Abreu desestabiliza um certo entender do que seja o masculino. O desmascaramento dos padrões rígidos de gênero está na própria trama sócio dos seus contos, "em que o encontro amoroso entre homens dialoga com uma escrita despudoradamente sentimental", que conduz a um "importante questionamento da afetividade no horizonte masculino".

Dessa forma, comparar tendências de abordagens do texto literário na sua relação com os aspectos sócio-históricos é, em uma certa medida, comparar tendências de abordar o mundo, em que a nossa visão acerca da humanidade é que nos situa em algum parâmetro, de forma que assumiremos sempre uma posição de consentimento, questionamento ou recusa ao "como" os elementos simbólicos, éticos, ideológicos estão sendo utilizados por grupos como estratégias para excluir, marginalizar pessoas ou comunidades.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando Abreu. *Morangos mofados*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: Textos escolhidos. *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Unesp, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Discursos na vida e discursos na arte*. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. mimeo. 1976.
- BOTTOMORE, Tom (org). *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985.
- COSTA, Jurandir Freire. *A face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II*. São Paulo: Escuta, 1995.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: UnB, 2001.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades; ed. 34, 2000.
- LOPES, Luiz Paulo da Moita. (org.). *Discursos de identidades*. São Paulo: Mercado de Letras, 2003.