

Para o estilo de um gênero / *For the style of a gender*

Norma Discini *

RESUMO

Procurando a experiência do encontro entre uma estilística discursiva e o pensamento de Bakhtin e do Círculo, investigaremos procedimentos que respaldam a emergência do estilo de um gênero do discurso religioso, a hagiografia. A partir do lugar teórico e metodológico oferecido pelos estudos do discurso, estaremos então subsidiados pelo pensamento bakhtiniano, em especial quanto à noção de exotopia, a qual coloca o autor como um correlato do “herói”. Assim pretendemos problematizar o conceito de estilo do gênero. Estabilidades fundadas em movimentos reguladores de determinada arquitetônica genérica radicarão uma totalidade discursiva, aberta, porém, à contingência e à eventicidade do ato de enunciar.

PALAVRAS-CHAVE: Estilo; Gênero; Hagiografia; Discurso; Exotopia

ABSTRACT

In the search for the encounter between discursive stylistics and the thinking of Bakhtin and the Circle, we investigate procedures that support the emergence of a style of the genre of religious discourse, hagiography. Beginning with the theoretical and methodological studies of discourse studies, we then use Bakhtinian thinking, especially regarding the notion of outsideness, which places the author as a correlate of the “hero.” We thus intend to discuss the concept of genre style. Stabilities based on regulating movements of specific architectonics of genre will result in a discursive totality, which is open, however, to contingency and the eventness of the act of utterance.

KEYWORDS: Style; Genre; Hagiography; Speech; Outsideness

* Professora da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, São Paulo, Brasil; normade@uol.com.br

Vetores estilísticos

Bakhtin (1997, p.301), ao lembrar que falamos por meio de gêneros, sem que suspeitemos da existência deles, acrescenta: “Para falar, utilizamo-nos sempre dos gêneros do discurso, em outras palavras, todos os nossos enunciados dispõem de uma *forma padrão* e relativamente estável de *estruturação de um todo*”. Se falamos por meio de gêneros, os quais, embora precariamente, se estabilizam segundo uma temática, uma composição e um estilo, como sugere o mesmo estudo, podemos examinar como se organizam tais estabilidades, com o intuito de investigarmos o processo de produção de determinado gênero. Observemos a hagiografia. De modo equivalente a qualquer biografia, a temática hagiográfica versa sobre a história de determinada vida. Entretanto, ficam ressaltadas as coerções éticas exercidas pela esfera de atividades religiosas, na qual circula a biografia dos santos. Também a composição, como modo de organização do texto, apresenta equivalências lá e cá.

Para examinar a construção composicional do gênero, acreditamos poder trazer à luz estudos relativos à enunciação e ao discurso, na medida em que se aproximam de desafios contidos no pensamento de Bakhtin. Quando o filósofo russo afirma que os “gêneros do discurso organizam nossa fala da mesma maneira que a organizam as formas gramaticais (sintáticas)” (1997, p.302), somos remetidos a estudos feitos sobre as categorias da enunciação (pessoa, tempo, espaço). Nada é mais organizador de nossa fala do que as categorias instauradas no discurso como a pessoa (o sujeito que toma a palavra no ato de enunciar), o tempo (o momento da fala) e o espaço (o lugar do falante). A partir do *eu*, *aqui*, *agora*, alçamos de modo singular, na hagiografia, o *não-eu* (ele), o *não-aqui* (alguém) e o *não-agora* (então).

Na busca de elucidação dos componentes do gênero, encontramos respaldo em estudo feito sobre tais categorias por Fiorin (1996), na descrição que faz do sistema que rege o funcionamento de cada uma delas. Por conseguinte, considerando como procedimento de composição do gênero a instalação no enunciado das categorias discursivas de pessoa, tempo e espaço, atentamos para a pessoa, o enunciador, instalado no enunciado por meio de um narrador que, na hagiografia e na biografia, costuma manter-se velado: o autor, equivalente ao enunciador, logo um componente da obra, não se expõe como um *eu* falante (o chamado narrador em primeira pessoa) em tais gêneros.

Não costuma assumir-se como narrador explícito, isto é, não se instala como participante do próprio narrado, o sujeito responsável por narrar a vida de outrem. Hagiografia e biografia priorizam o narrador implícito. Mas essa marca composicional tem uma função distinta em cada um desses gêneros. Na hagiografia, “convencional por tradição” (BAKHTIN, 1997, p.198), o velamento de um narrador que acaba por afastar-se também do *aqui* e do *agora* do ato de narrar contribui para que o *ele* biografado se torne esvaído, na medida em que passa a negar o próprio corpo: o herói biografado se entregará por inteiro a Deus. “A vida do santo é uma vida significativa *em Deus*”, afirma Bakhtin (1997, p.198).

Olhando para confluências entre a noção bakhtiniana de autor e de herói (BAKHTIN, 1997, p.25-220) com a noção discursiva de actante enunciativo (enunciador) e actante do enunciado (herói), podemos afirmar que a marca composicional referida contribui para que se diluam autor (na voz do narrador implícito) e herói (na função de protagonista, o santo biografado) na presença de um terceiro. Este terceiro, como mira discursiva estabelecida pelo todo do gênero, é o Deus que subsume autor e herói por inteiro. Amparamo-nos então nas reflexões de Bakhtin sobre as relações entre o autor e o herói, ocasião em que traz à luz a constituição da hagiografia como uma vida de santo que “parece desde o início transcórrer na eternidade” (1997, p.199). Observar o gênero em seus mecanismos internos de produção permite que se examine como vai tomando corpo próprio a temática da hagiografia diante de outro gênero afim.

Priorizar o *ele* diante do *eu*, o *então* diante do *agora*, o *algures* diante do *aqui* constitui operações de actorialização, de temporalização e de espacialização que compõem a sintaxe do discurso e que respaldam a estrutura composicional do gênero. Ancorar-se em determinado domínio do sentido como a história de uma vida constitui operações que compõem a semântica do discurso, por sua vez respaldo para a temática do gênero. Mas a composição, longe de constituir-se como elemento estanque, permite que se examinem suas marcas atreladas à temática, para que se obtenha o todo de um gênero.

Do todo vem o estilo que, tal como pensado discursivamente, confina com a noção bakhtiniana de “expressividade [que] aparece como uma particularidade constitutiva do enunciado” (1997, p.315); ou de “expressividade padrão de um gênero”

(1997, p.314). Pensando nesse todo como respaldo para uma expressividade ou tom, entendemos que composição e temática se firmam como vetores do estilo do gênero, na medida em que arrastam ou orientam o gênero para essa mesma expressividade. Tomamos para a acepção do termo *vetor* sua etimologia (no latim, *vector, oris*, o que arrasta, leva, transporta) ou o traço de direção e de orientação contido no termo incorporado por outras ciências.

A particularidade temática de um gênero pode ser apreendida do cotejo com a temática de um gênero afim, bem como do exame feito da conexão de tal temática com a estrutura composicional no interior do mesmo gênero. Juntas compõem uma frente instalada em relação de condicionamento recíproco com o estilo. A temática e o conteúdo composicional reverberam no estilo do gênero, e esse estilo repercute nelas enquanto se firma como expressividade ou tom. Um viés de tal conceito de estilo está também sugerido nas elucubrações de Bakhtin a respeito da “escolha de recursos linguísticos e do gênero do discurso” (1997, p.308) feita pelo autor como um movimento determinante das “particularidades de estilo e composição” (1997, p.308). O filósofo nos autoriza a pensar que escolher é dar o tom.

Se a estilística discursiva pensa no estilo como homem e no homem como pessoa pressuposta a uma totalidade de discursos, enfim um sujeito definido pelo modo como responde ao *outro*, entendemos aí estar um pensamento limítrofe com a filosofia bakhtiniana da linguagem no que diz respeito ao enunciado como “*unidade real da comunicação verbal*” (1997, p.293): esse enunciado que, para ser concreto, supõe necessariamente o “sujeito de um discurso-fala” (1997, p.293). Bakhtin, ao problematizar a arquetônica do gênero, remete à “particularidade constitutiva do enunciado, concernente à relação do enunciado com o *próprio locutor* (com o autor do enunciado) e *com os outros* parceiros da comunicação verbal” (1997, p.308). Por conseguinte, privilegiar o estilo do gênero como uma “*entonação expressiva*” (1997, p.309) não é estranho aos estudos discursivos sobre o estilo. Resultante da apropriação feita da temática e da estrutura composicional no ato de enunciar constitutivo do gênero como enunciado concreto, tal entonação emerge como estilo. “A entonação expressiva, que se entende distintamente na execução oral, é um dos recursos para expressar a relação emotivo-valorativa do locutor com o objeto do seu discurso” (1997, p.309).

De tais proposições do pensador russo se acercam os estudos referidos sobre a enunciação, tais como desenvolvidos por Fiorin (1996) que, ao retomar o conceito benvenistiano de uma enunciação como instância mediadora entre língua e discurso, desenvolve suas duas teses a respeito de uma enunciação sistematizada segundo as categorias de pessoa, tempo e espaço (1996, p.22): “a) as categorias de pessoa, tempo e espaço são regidas pelos mesmos princípios; b) seu funcionamento no discurso é instável, mas essa instabilidade obedece a determinadas coerções”. Esse trabalho oferece os recursos para o exame desenvolvido aqui sobre a instalação de tais categorias num enunciado constituinte de um gênero.

Confirmemos então tais categorias como um dos elementos da composição de um gênero altamente estável, a fim de elaborar breve descrição de alguns procedimentos que compõem a organização da hagiografia. Temos, como marca composicional do gênero e como ponto nuclear da discursivização da categoria de pessoa, o *ele* biografado, que passa a ocupar um espaço afastado do *aqui* do ato de enunciar: um espaço do *algures*, emparelhado à ancoragem dos idos e vividos num tempo do *então*. Para o tempo, proliferam marcos referenciais pretéritos, que cravam o narrado no tempo distanciado do *agora* do ato de enunciar. Do exemplar de hagiografia colhido para nosso trabalho (VARAZZE, 2003, p.352-354), encontramos ocorrências como “Por volta do ano do Senhor de 270, no tempo do imperador Cláudio” (2003, p.352), designativa do início da penitência da santa biografada.

Temos também a ocorrência da fórmula adverbial *certa vez*, para nomear o momento em que um abade, interlocutor da santa, atravessou o rio Jordão, fato que motivou o encontro do ancião com a biografada. Indo à dimensão da sintaxe da frase, vemos quanto é abundante o emprego de orações subordinadas adverbiais, temporais ou causais, reduzidas ou não, usadas com a função de marco pretérito na composição deste exemplar de hagiografia. Eis, por enquanto, um caso: “*Ouvindo ser chamado pelo nome*, ele [o abade] ficou surpreso” (2003, p.352). A surpresa do abade é aí um acontecimento posto na concomitância com o chamado, que veio da santa, como veremos. Temos um presente do passado: a surpresa do abade é concomitante, logo é presente em relação àquele momento passado, em que o religioso ouviu seu nome. Destaca-se ainda outro caso, este relativo a uma cena do desfecho, quando o abade se põe a meditar diante do corpo da Egípcia morta: “*Meditando sobre o fato*, o ancião

concluiu que ela [a santa] *terminara* sua vida no deserto no ano anterior, logo após *ter recebido* o sacramento do Senhor” (2003, p.354). Em *concluiu*, há nova ocorrência de um presente do passado: concluiu-se alguma coisa concomitantemente ao ato de meditar. Por sua vez, em *terminara sua vida* (morrera) destaca-se a anterioridade em relação ao ato de concluir, do que resulta um passado do passado (pretérito mais que perfeito). É semelhante o que ocorre com *após ter recebido*.

Mais uma ocorrência mantém o que é narrado distante do *agora* do ato de narrar, como delineamento de uma estrutura composicional do gênero. Ainda na cena final, em que a santa mulher estava prestes a ser enterrada, encontramos: “*Vendo um leão que mansamente vinha em sua direção*, o ancião *disse-lhe* [...]” (2003, p.354.). Em *disse-lhe*, há outra concomitância em relação ao marco referencial pretérito, outro presente do passado. O uso recorrente do presente do passado, ao privilegiar o sistema temporal pretérito para discursivizar aquele mundo, tem função própria no todo do gênero.

Tanto a categoria discursiva de tempo, como os recursos linguísticos aí empregados, dizem respeito a uma língua cotejada segundo a funcionalidade adquirida no interior do próprio gênero, por isso constituem mecanismos que articulam vetores estilísticos para o gênero. Diz Bakhtin (1997, p.312): “O gênero do discurso não é uma forma da língua, mas uma forma do enunciado que, como tal, recebe do gênero uma expressividade determinada, típica, própria do gênero dado”. Diz ele também, após ter alertado para o fato de que a oração, assim como a palavra, consideradas na sua completude gramatical, são claras, porque abstratas e porque apresentam a “completude característica do elemento e não o acabamento do todo” (1997, p.307): “A oração e a palavra, enquanto *unidades da língua*, não têm entonação expressiva” (1997, p.309). Os procedimentos destacados da composição do gênero, que privilegiam como pessoa o *ele* biografado, como lugar, o *algures*, lançando pessoa e espaço à articulação com um tempo de *então*, vinculados todos à temática religiosa, acabam por delinear um tom átono para a voz autoral, o que se coadunará com certa “renúncia a uma posição exotópica” (BAKHTIN, 1997, p.199): uma renúncia a uma posição *fora de*, seja fora de si mesmo, seja fora do herói biografado, posição que viabilizaria o inacabamento do sujeito e o estado de limiar do acabamento estético.

Com a hagiografia, temos composição, temática e estilo que radicam o próprio autor como aquele que “renuncia a si mesmo, renuncia a responder individualmente por

sua atividade” (1997, p.198). Esse gênero, em confluência com aqueles ditos da sabedoria popular como os provérbios, passa a não depender do jugo da assinatura autorial. Mas tal autoridade se confirma de modo próprio, enquanto a responsabilidade pelo ato de narrar acaba por ser diluída no terceiro, que é Deus. Para isso se volta a “‘aura estilística’ da palavra”, como diz Bakhtin (1997, p.312), enquanto insiste em que a expressividade típica de um gênero não se vincula às palavras como unidades da língua, “que não são de ninguém” (1997, p.312). Completa o autor: “O que se ouve soar na palavra é o eco do gênero em sua totalidade” (1997, p.312.). Tal expressividade, nomeada pelo autor como “entonação expressiva” (1997, p.303), remete às possibilidades de novas inflexões do tom. Aí, como resultante de possível transferência de um gênero de uma esfera para outra, Bakhtin alude a uma “inflexão irônico-paródica” (1997, p.303). Um tom triste de um epitáfio pode passar a ser alegre: teremos então um “epitáfio engraçado” (1997, p.312).

O querer-dizer da hagiografia se volta para um tom de seriedade aliada a uma verdade inabalável, enquanto o sujeito se afirma num corpo fixamente fechado e por meio de um acontecimento também fixamente fechado. Nessa direção ecoa a temática e ressoam as ocorrências citadas da organização composicional. A partir da observação de como se processam tais recursos no todo do gênero, obtemos o estilo inclinado a diluir tensões entre autor e herói, na prevalência de um terceiro sobre ambos. Falamos das tensões peculiares a uma exotopia, esta que, para Bakhtin, se instaura no evento estético, o que não é o caso da hagiografia. A exotopia diz respeito ao inacabamento necessário tanto do autor como do herói no ato estético romanesco, em que se alavanca o *homem inacabado* justamente na busca do acabamento estético. Segue uma formulação bakhtiniana que, segundo Tezza (1996, p.284), é “definição que ultrapassa a estética”: “Se eu mesmo sou um ser acabado e se o acontecimento é algo acabado, não posso nem viver nem agir: para viver devo estar inacabado, aberto para mim mesmo” (BAKHTIN, 1997, p.33).

Acreditamos estar, no trato dado à exotopia pela arquitetônica do gênero, um dos vetores do estilo do gênero: a minimização exotópica orienta o estilo da hagiografia. Não se encontra, nos enunciados concernentes a esse gênero, o acabamento estético relativo a um autor que se lança para *fora* do herói ou para *fora* de si mesmo. Não temos, nesse acontecimento religioso, um autor (narrador) que deixa o “campo livre

para o herói e para sua vida” (BAKHTIN, 1997, p.35). Assim se confirma o acontecimento “acabado por dentro” (BAKHTIN, 1997, p.34). Estar fora do herói para compô-lo, enquanto se sai também de si, é posição exotópica, para que, do inacabamento, se entreveja a consciência de outra consciência; é gesto de leveza voltado para um lugar de limiar, incompatível com o peso da convencionalidade hagiográfica. Para esse convencional contribuem recursos linguísticos que, discursivamente organizados na manifestação das categorias de pessoa, tempo e espaço, projetam a “expressividade do gênero na palavra e a entonação expressiva do gênero” (1997, p.312). No caso da hagiografia, o estilo do gênero se orienta para a minimização da exotopia nas tensões entre autor e herói.

Voltando ao que foi descrito do uso das categorias de pessoa, tempo e espaço no enunciado hagiográfico, confirma-se como recorrente o uso de orações subordinadas adverbiais temporais com a função de marco pretérito. Para tais orações, impregnadas pela entonação expressiva do gênero, selecionamos mais um caso, ainda relativo ao encontro do abade com a santa morta: “*Enquanto pensava assim*, viu as seguintes palavras gravadas na terra” (VARAZZE, 2003, p.354). Entre concomitâncias em relação ao marco referencial pretérito, com dominância do presente do passado, seja pontual (pretérito perfeito), seja durativo (pretérito imperfeito), e a não-concomitância, preferencialmente orientada para a anterioridade ao marco pretérito (pretérito mais que perfeito), a hagiografia se ancora definitivamente no sistema temporal do passado. Essa ancoragem é marca composicional do gênero e se emparelha a outra, concernente ao uso feito do discurso citado que, na hagiografia, convoca predominantemente o discurso direto. Não favorecendo o bivocalismo, são nítidas as marcas de separação entre os discursos da santa e do abade diante do discurso citante. Destaca-se o segmento em que Egipciaca relata sua história desde o nascimento no Egito, passando pela chegada a Jerusalém e incluindo a travessia do Jordão, até a chegada ao deserto: três extensos parágrafos separados claramente do discurso citante são introduzidos por esta formulação do discurso citante: *Mas diante da veemente insistência* [do abade], *ela contou*: [...]. Não gratuitamente, mas para compor um vetor estilístico do gênero, acontece esse modo preferido de citar o discurso alheio. Mediante essa dominância, tanto sai robustecido o efeito de verdade, quanto se mantém atenuada a presença do narrador instalado no discurso citante. Por meio desse mecanismo prioritário de citação do discurso de

outrem, o narrador mantém-se recolhido: valem as palavras da santa e do abade, citadas com ares de transparência. Essa palavra apresenta-se poupada da impregnação do ponto de vista de outrem, aquele relativo ao discurso citante. O modo de organizar o discurso citado pode ser um dos vetores para o estilo ou tom do gênero e, concernente à estrutura composicional, pode contribuir para a definição desse tom. Após alertar que a entonação expressiva é entendida distintamente da execução oral, Bakhtin afirma em nota de rodapé: “É óbvio que percebemos a entonação, e ela existe como fator estilístico na leitura silenciosa do discurso escrito” (1997, p.309).

A estrutura composicional e a temática preparam então a “entonação expressiva do gênero” (1997, p.312). As categorias de pessoa, tempo e espaço, bem como “a dinâmica da orientação recíproca do discurso citado e do discurso narrativo” (BAKHTIN, 1988, p.155) constituem estabilidades que, como vetores estilísticos, pediriam exame feito de outros enunciados do mesmo gênero, a fim de que o todo do gênero se confirmasse também segundo uma totalidade numérica. Mas o todo está nas partes também para o estilo do gênero. Descrever mecanismos de construção de um único enunciado remete ao tom do gênero, se identificamos aí vetores estilísticos no modo de organização interna do gênero.

Para a *hagiografia*, por ora tomamos como base um dos 170 relatos de vidas de santos, constitutivos da *Legenda Áurea*, documento sobre o cristianismo medieval, escrito no século XIII, de autoria do arcebispo de Gênova, Jacopo de Varazze, que viveu entre 1229 e 1298. Enfatizamos o princípio de que um todo genérico, ou seja, um, dois, três ou mais enunciados, dos quais é depreensível um gênero como “uma *forma padrão* e relativamente estável *de estruturação de um todo*” (BAKHTIN, 1997, p.301), se instala por meio dos vetores estilísticos concretizados segundo o que transporta o dizer e o dito. Isso faculta ao analista a obtenção do todo como presença instalada na ordem do porvir e do que já foi, conforme um “*intuito discursivo*” (BAKHTIN, 1997, p.301). Tendo à mão um único texto, o analista se depara com a presença desse intuito discursivo, responsável pela tonalidade expressiva do gênero. Nomeando o intuito como “elemento subjetivo do enunciado” (1997, p.300), Bakhtin acrescenta esta ideia:

os parceiros diretamente implicados numa comunicação, conhecedores da situação e dos enunciados anteriores, captam com facilidade e prontidão o intuito discursivo, o querer-dizer do locutor,

e, às primeiras palavras do discurso, percebem o todo de um enunciado em processo de desenvolvimento (1997, p.300-301).

Por certo o pensamento de Bakhtin contribui para a elucidação do princípio de que, para deprendermos o estilo do gênero, concebemos um todo que está nas partes. A partir daí firmamos outro princípio, o de que cada enunciado de um gênero não vale como unidade em si, ou não valem eles como unidades postas uma ao lado de outra, o que levaria a supor que podemos obter o todo por meio da mera soma das partes. A arquitetura de um gênero é um esquema organizado. Cada enunciado relativo a um todo genérico tem uma função no todo. Diante de um único texto, operamos, portanto, não só com a presença realizada do enunciador daquele texto, mas também com a presença potencializada dos enunciadores dos outros textos agrupados pelo mesmo gênero. Isso acontece graças aos vetores estilísticos oferecidos nos limites de um único texto. Esses vetores orientam a análise do estilo do gênero, como ponto de partida a ser comprovado na leitura dos outros textos. Num segundo momento após a análise do primeiro texto se tomarão, para tais fins, dois, três ou mais enunciados supostamente reunidos pelo mesmo gênero.

Entendendo que os textos concernentes ao gênero ora eleito por nós subjazem ao *enunciado relativamente estável* que, como um todo, define o gênero, temos, no texto posto sob análise, a relação com o já dito e com o que está por ser dito no interior do gênero hagiográfico. Temos estabilidades composicionais e temáticas, as quais se tornam peculiarmente convencionais para a definição do estilo da hagiografia. Bakhtin, ao aludir a gêneros mais padronizados ou menos, salienta que “em particular os gêneros elevados, oficiais, são muito estáveis” (1997, p.303). Desse modo, um enunciado hagiográfico, com o qual o analista se depara, corrobora-se como suficiente para que se descrevam vetores constituintes do estilo de um gênero oficial como a *hagiografia*. A biografia de Santa Maria Egípcíaca, ponto de partida para a análise do estilo do gênero, enceta o posicionamento do sujeito no mundo, o que ratifica o texto como enunciado concreto. O sujeito (autor, locutor, como quer Bakhtin), pressuposto a cada enunciado como uma enunciação nova e única a cada vez que se enuncia, passa a ser visto como determinado lugar ocupado, responsiva e responsavelmente, em determinada organização ética que respalda o todo genérico.

O mundo do divino

Remetemos a um gênero que se realiza no mundo do divino, para que nos seja dado o relato da “vida significativa em Deus”. Diz Bakhtin (1997, p.198), ao apontar para o que impregna tal gênero: “um piedoso respeito não deixa espaço à iniciativa individual, à escolha individual da expressão” (1997, p.198), a que acrescenta: “a forma hagiográfica é convencional por tradição, mantida por autoridade incontestada” (1997, p.198). Entendendo discursivamente que autor e leitor são bipartições do sujeito que enuncia, acreditamos poder estender, do autor para o leitor de uma hagiografia, o “piedoso respeito” que obstaculiza a liberdade de um e de outro como iniciativa pressuposta ao ato de enunciar. Uma leitura particularizada, da qual se apartam possibilidades de dúvida ou de crise de confiança sobre o narrado, é expectativa criada pelo gênero. O estilo de um gênero cria expectativas de leitura, razão pela qual o gênero pode ser imitado e subvertido, como numa paródia, em que o tom sério poderá tornar-se bufo.

Passemos então a examinar mais detalhadamente a biografia de Santa Maria Egípcíaca, com vistas a procurar meios segundo os quais um enunciado constituinte do todo pode ecoar a temática do todo. Eis como se abre o texto hagiográfico:

SANTA MARIA EGIPCÍACA

Maria Egípcíaca, chamada a Pecadora, passou 47 anos no deserto em austera penitência, começada por volta do ano do Senhor de 270, no tempo do imperador Cláudio.

Certa vez um abade chamado Zózimo atravessou o rio Jordão e percorria um grande deserto procurando um santo eremita, quando viu caminhando uma pessoa nua e de corpo enegrecido pelo sol. Era Maria Egípcíaca, que imediatamente fugiu, com Zózimo correndo atrás dela, por isso perguntou: “Abade Zózimo, por que me persegues? Desculpe-me, não posso mostrar meu rosto porque sou mulher e estou nua; dê-me seu manto para que eu possa olhá-lo sem me envergonhar”. Ouvindo ser chamado pelo nome, ele ficou surpreso e depois de dar seu manto prostrou-se a seus pés e pediu a ela que o abençoasse. Ela disse: “É você, padre, que deve me abençoar, você que é ornado pela dignidade sacerdotal”.

Ao perceber que ela sabia seu nome e sua condição, ficou ainda mais impressionado e insistiu para que o abençoasse. Mas ela disse: “Bendito seja Deus, redentor de nossas almas”. Enquanto ela orava de mãos estendidas, Zózimo viu que ela tinha se erguido a um côvado do chão (VARAZZE, 2003, p.352).

Prossegue o narrador, ao inserir o segmento autobiográfico de Egipciaca, quando “Zózimo conjurou-a em nome do Senhor a lhe contar sua vida” (2003, p.352). Inicialmente hesitante, a Egipciaca alerta o abade para o fato de que certamente ele fugiria apavorado, como se visse uma serpente: “Seus ouvidos serão maculados por minhas palavras e o ar contaminado por coisas sórdidas” (2003, p.352). O abade tanto insistiu que Maria Egipciaca passa a narrar a saga daquela que, nascida no Egito, foi para Alexandria, onde se entregou publicamente à libertinagem: “nunca me recusei a quem quer que fosse” (2003, p.353). Prossegue Maria, relatando a ida para Jerusalém na companhia de marinheiros que iriam adorar a Santa Cruz, os quais somente a teriam aceito mediante este oferecimento: “Posso entregar meu corpo como pagamento” (2003, p.353). Assim foi feito.

À chegada a Jerusalém corresponde certa sequência de movimentos relativos a provas sofridas pela mulher na tentativa de adorar a cruz: o impedimento desencadeado por uma força invisível; os frequentes e enigmáticos repelões sofridos na soleira da porta da igreja, enquanto “todo mundo entrava sem obstáculo” (2003, p.353). Maria então conclui que tudo aquilo tinha como causa a enormidade de seus crimes. Bate no próprio peito com as mãos; derrama lágrimas amargas; suspira profundamente do fundo do coração, até erguer a cabeça e enxergar a imagem da bem-aventurada Virgem Maria, a quem pede o perdão dos pecados, bem como a permissão para adorar a Santa Cruz, não sem antes prometer renunciar ao mundo e levar dali em diante uma vida casta. A Egipciaca, confiando na bem-aventurada, passa finalmente pela porta. Após adorar a Santa Cruz, recebeu de um desconhecido três moedas, com as quais comprou três pães, enquanto ouviu uma voz que lhe dizia: “Se atravessar o Jordão, estará salva”.

Assim a Egipciaca narra como chegou ao deserto, onde, durante 47 anos, passou sem ter visto homem algum e tendo como único alimento aqueles três pães que levava consigo, então tornados duros como pedras. Diz a Egipciaca: “Durante os primeiros dezessete anos passados neste deserto, fui atormentada pelas tentações da carne, mas hoje já as venci, com a graça de Deus” (2003, p.353). A isso acrescenta: “Agora que contei toda minha história, peço que reze a Deus por mim” (2003, p.353). Diante do fim do relato autobiográfico, o ancião se ajoelhou e abençoou a escrava do Senhor, fato a que seguiu um pedido da Egipciaca para o abade: “Peço que no dia da ceia do Senhor

você venha para as margens do Jordão e traga o corpo do Senhor” (2003, p.353). Isso deveria ocorrer um ano após aquele encontro.

Chegado esse dia, a Egipcíaca fez o sinal-da-cruz sobre as águas e veio ao encontro do abade, tomado de surpresa. Realizada a comunhão, ela voltou para a solidão das terras desérticas, tendo estabelecido outro acordo com o monge: no ano seguinte àquele, a comunhão voltaria a ser ministrada no mesmo local. O ancião retornou ao lugar previsto no tempo combinado, mas encontrou a Egipcíaca morta. Em torno da cabeça dela, estas palavras tinham permanecido gravadas na terra: “Zózimo, enterre o corpo de Maria, devolva à terra sua poeira e ore por mim ao Senhor, por ordem do qual deixei este mundo no segundo dia de abril” (2003, p.353).

Voltemos às marcas composicionais por ora ressaltadas como o uso da categoria de pessoa. Usar a terceira pessoa no lugar da primeira remete a um recurso que pode exaltar a *persona*. “Zózimo, enterre o corpo de Maria [dela], ore por mim [eu]”. A Egipcíaca aí se refere a si mesma como *ela*. Dá-se então o emprego de *ela* com o valor de *eu*, fato relativo à neutralização da oposição entre a terceira e a primeira pessoa em benefício da terceira, como expõe Fiorin (1996, p.85), ao formalizar princípios de instalação da categoria de pessoa no discurso (1996, p.59-126). Esse fato, concernente ao plano discursivo, contribui para que Maria, ao nomear-se a si mesma como *ela* (“corpo de Maria”), desprenda-se definitivamente da sua humanidade e ingresse no mundo do divino. Sai fortalecida a sacralidade oficial que respalda a homogeneidade temática deste enunciado e que constitui um vetor do estilo do gênero. O mundo do divino, que impregna de “aura estilística” aquelas palavras não desfeitas na areia, converge para o uso daquele recurso sintático, que é a neutralização da oposição entre uma pessoa (a terceira) e outra (a primeira). A humanidade e a cotidianidade, como fundo de sentido negado pelos papéis que a protagonista desempenha na progressão do narrado, se juntam à temática que funda o sagrado oficial. Os papéis desempenhados pela personagem, em consonância com a temática esboçada nesse texto, constituem outro vetor estilístico, agora vinculado à própria temática da hagiografia.

Juntamente com as categorias discursivas de pessoa, tempo e espaço que, como estabilidades discursivas, simulam afastar para longe o ato de enunciar, temos, portanto, a orientação dada à temática, esta que assenta a protagonista tão mais na ordem de uma sacralidade confinada com a Palavra Revelada, quanto menos emparelha a mesma

protagonista com vulnerabilidades humanas. Prossegue o narrado num tom de relato de verdade inquestionável, para o que contribui o uso feito de fatos da língua. Consideramos a estrutura frasal do período composto por subordinação, do qual destacamos a oração subordinada adverbial, seja a temporal, seja a causal. Essa estrutura é recorrente no encadeamento dos marcos referenciais pretéritos ao longo do texto. Eis mais alguns casos: “*Ao perceber que ela sabia seu nome e sua condição, ficou ainda mais impressionado*” (VARAZZE, 2003, p.352); “*Enquanto ela orava de mãos estendidas, Zózimo viu que ela tinha se erguido a um côvado do chão*” (2003, p.352); “*Vendo aquilo, o ancião pôs-se a pensar se não era um espírito que estava fingindo rezar*” (2003, p.352); “*Ao ver isso, tomado de surpresa, prosternou-se humildemente a seus pés*” (2003, p.353).

Visto como enunciado concreto, um texto relativo ao todo de um gênero confirma-se decerto como unidade que oferece vetores para a definição do estilo do próprio gênero. Também as coerções exercidas sobre a temática e a composição pelas esferas de atividades institucionalizadas (como as relativas à Igreja, à Escola, ao Jornal) orientam o estilo do gênero. No interior do gênero, o estilo se funda como resposta a *outro*, seja embora este *outro* concernente a um tom antípoda a ele. Diz Bakhtin (1997, p.317): “As tonalidades dialógicas preenchem um enunciado e devemos levá-las em conta se quisermos compreender até o fim o estilo do enunciado”.

Aqui adentramos um pouco outro viés do pensamento de Mikhail Bakhtin (1987), na medida em que ele compara as culturas popular e oficial na Idade Média e no Renascimento. Na hagiografia, confirma-se a visão de mundo afeita à cultura oficial da Idade Média, entendida esta oficialidade segundo a acepção imprimida por Bakhtin, ao realçar o contrário a ela: o segundo mundo, aquele do riso popular e contraposto às formas do culto e das cerimônias oficiais e sérias da Igreja. Para aprofundar-se na pesquisa sobre essa cultura popular, o filósofo russo contempla então o antagônico a ela, a festa oficial, que “tendia a consagrar a estabilidade, a imutabilidade e a perenidade das regras que regiam o mundo” (1987, p.8). Ao discorrer sobre normas e tabus religiosos que sustentavam a verdade eterna, sustentáculo do sistema de imagens religiosas medievais, o russo destaca ainda o “tom” de “seriedade sem falha” (1987, p.8), para o qual o princípio cômico era estranho.

Se, de acordo com Bakhtin, a visão carnavalesca era “oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade” (1987, p.8), constituindo uma visão que não pedia nem exigia nada, na medida em que libertava o indivíduo da piedade, temos oferecido, no pensamento do russo, um respaldo para compreender a temática da hagiografia, tal como se apresenta no processamento do gênero. Temos aí uma temática que, embebida do dogmatismo religioso, instala-se longe da alegre relatividade das verdades, para o que minimiza a permutação entre alto e baixo corporais, tão cara à visão carnavalesca. Desse modo o coroamento de um corpo fechado, contrário ao corpo grotesco ou inacabado, passa a ser exaltado como testemunho da conversão de um pecador; no caso do texto em exame, é o corpo da santa Egipcíaca. Lembramos alusões feitas por ela, relativas à atividade sexual (VARAZZE, 2003, p.353): “a enormidade dos meus crimes”; “o ar contaminado por coisas sórdidas”; “fui atormentada pelas tentações da carne, mas hoje as venci, com a graça de Deus”.

Tomando a noção de ética como uma estrutura de valores morais que axiologizam o mundo percebido como do bem ou do mal, temos uma temática que radica a perpetuação das hierarquias, não só as internas à Igreja: Zózimo, segundo Egipcíaca, não deveria prostrar-se aos pés dela, como tentava. “Ela disse: ‘É você, padre, que deve me abençoar, você que é ornado pela dignidade sacerdotal’” (VARAZZE, 2003, p.352). Para além da preservação da hierarquia no interior da Igreja, mantém-se radicada a ordem do mundo, o que é amparado pela textualização do enunciado, em que ecoa o uso recorrente daquelas orações subordinadas adverbiais para fixar o sistema temporal pretérito. Fica robustecido o intuito discursivo de afastar o mundo narrado do agora do ato de narrar.

Vamos a outra estrutura frasal, que materializa recorrentemente no enunciado uma certa lógica do pensamento, a lógica da implicação, conforme este caso: “Como me pediram para pagar a passagem, respondi: ‘Não tenho dinheiro’” (VARAZZE, 2003, p.353). Em paráfrase teríamos: “Pediram-me para pagar a passagem, eu não tinha dinheiro; eu queria, devia, podia e sabia vender meu corpo, logo, assim o fiz” – eis a lógica da implicação que, a partir dessa estrutura frasal, materializa certa coerência relativa ao percurso de papéis desempenhados pela protagonista. A lógica da implicação ($x, \textit{logo} y$) conduz a certezas invioláveis, constitutivas da semântica daquele tempo-espaço fundante do corpo do herói.

Também a lógica da concessão e da implicação podem ser pensadas em função do intuito discursivo do gênero. A implicação ($x, logo y$), que obtém sua funcionalidade no emparelhamento com a lógica da concessão ($embora x, y$), como demonstra Zilberberg (2011), ampara o estilo do gênero. Há gêneros que remetem a um intuito discursivo afeito ao tom de autoridade incontestável; neles, a verdade é construída segundo a dominância da lógica da implicação tanto no enunciado, para o protagonista, como na enunciação, para autor e leitor. Como expressividade ou tom, o estilo de um gênero pode vincular-se à dominância de uma dessas lógicas sobre a outra. A lógica implicativa, território da racionalidade absoluta, conduz à minimização da exotopia actorial, isto é, a minimização das aberturas do corpo do autor e do herói para um lugar fora de si e fora do *outro*. Assim se confirmam os corpos fechados na constituição do estilo hagiográfico. A lógica da implicação certamente torna recrudescida a autoridade do que é dito, enquanto o tom de autoridade incontestável respalda a expressividade genérica.

O gênero oferece um tom relativamente estável para seu estilo. Por sua vez, o encontro do autor com o gênero, supondo a escolha feita deste por aquele, equivale ao encontro do homem com o mundo: homem contingente, mundo contingente. Mas tais precariedades podem ser silenciadas no modo de fundar a temática, responsiva a coerções éticas. Quanto mais fechado o corpo, menos contingente será; menos precário, como um modo peculiar de orientar a responsividade ao *outro*. Com a responsividade, está a responsabilidade do ato de enunciar. O autor, ao escolher o gênero, prepara-se para ir ao encontro da entonação ou estilo do gênero. Ficam certamente resíduos da responsabilidade do ato na arquitetura genérica. Esses resíduos reverberam coerções e, como efeitos de sentido, podem ser descritos. Tudo baliza o tom ou a expressividade que, no gênero, acaba por concretizar-se como experiência do homem no mundo. O encontro entre o autor/locutor e o gênero escolhido dá-se segundo atrações mútuas, reunidas sob um intuito discursivo. O estilo autoral permanece na fimbria do estilo do gênero: aquele se dá no encontro com este.

No caso da hagiografia junta-se, à assinatura autoral que renuncia a si, um certo grau de fechamento das “fronteiras do enunciado concreto” (BAKHTIN, 1997, p.293), determinadas pela “alternância dos sujeitos falantes” (1997, p.294). O papel do autor, recolhido à “humildade que recusa à iniciativa”, como diz Bakhtin (1997, p.198), faz

recolher-se também o papel do leitor na sua função interpretativa. Não há como não crer nos milagres, eis um parâmetro da verdade construída.

Se o mundo narrado na hagiografia pode ser pensado como um objeto de conhecimento, com o qual o leitor entra em conjunção, para aceitá-lo ou negá-lo parcial ou completamente, podemos dizer, com Greimas (1983), que a arquitetônica do gênero oferece ao leitor aquele mundo do divino como um objeto de valor apresentado conforme ao que é verdadeiro e indispensável; porém, acima de tudo, conforme ao que é inevitável. Os componentes do narrado hagiográfico não podem ser postos em cheque; têm de ser exatamente como são. Nesse adensamento do contrato fiduciário estabelecido na enunciação, temos outra coerção que respalda a temática e, por meio de tal coerção, impõe-se outro vetor estilístico do gênero. Fecham-se gradualmente as fronteiras que supõem alternâncias entre autor e leitor em combinações livres: estão ambos recolhidos na humildade diante do terceiro que tudo preenche.

As coerções genéricas se desdobram, portanto, segundo ideais e aspirações que moralizam o mundo, tomando moralização na acepção de axiologia ou de valorização moral dos valores. Para isso a temática de um gênero responde à datação inerente a ele, discursivizando o contexto histórico e trazendo à luz visões em confronto, como é o caso da cultura oficial da Idade Média, que traz em si a negação do seu contrário, a cosmovisão carnavalesca, tal como apresentada por Bakhtin (1987). Convergente para o tom da hagiografia, seguramente se confirma determinada estrutura ética que atravessa o gênero, enquanto são abafadas visões em confronto. A imutabilidade da cultura oficial se emparelha a essa resistência oferecida pelo objeto ou pelo próprio fenômeno, mundo narrado. Verdaderamente é impossível não crer nos fatos narrados na hagiografia, se ficarmos entregues ao estilo dessa biografia singular. Tematicamente organizada segundo um objeto de crença inevitável, a hagiografia reafirma, portanto, a lógica da implicação que, nesse caso, rege a lógica da concessão. A arquitetônica do gênero acaba por convocar esta formulação da parte do leitor: “A vida milagrosa é inevitavelmente verdadeira, logo, eu creio nela.” A autoridade incontestada da hagiografia advém da Palavra Revelada, discurso das cercanias da hagiografia. Aquela formulação do leitor torna-se possível, por mais que o contrário pudesse ser proposto por um julgamento apriorístico, calcado em formulação concessiva: “Embora absurdo, eu creio.”

Diante do encadeamento de milagres, cujo modo de discursivização reforça um peculiar contrato de confiança entre autor e leitor, não se perde a confiabilidade em relação às figuras ou imagens daquele mundo do divino: é um mundo que *não pode não ser* diferente do que é. Além de não haver desestabilização da crença em tais imagens reunidas pelo narrado, seja quando Egipciaca se descola alguns centímetros do chão, seja quando atravessa caminhando as águas do rio Jordão, ou mesmo quando, no final, um leão conversa com o sacerdote a fim de auxiliar no enterro do corpo da santa, a resistência do objeto/mundo percebido impõe a crença absoluta nesse mesmo mundo, que não sabe não ser outro além dele mesmo. Por isso o ancião conversa familiarmente com o animal:

Vendo um leão que mansamente vinha em sua direção, o ancião disse-lhe: “Esta santa mulher mandou sepultar aqui seu corpo, mas não posso cavar a terra porque sou velho e não tenho ferramentas. Cave você a terra para que possamos sepultar seu santíssimo corpo”. O leão começou a cavar e a fazer uma cova adequada, depois do que foi embora manso como um cordeiro, enquanto o ancião voltava para o seu mosteiro, glorificando a Deus (VARAZZE, 2003, p.354).

Notas finais

Entendemos que, emparelhado ao tratamento ético dado à temática, fica robustecido como vetor estilístico o trânsito da hagiografia entre graus mínimos de exotopia. Fundem-se aí autor e herói, para que o olhar triunfante seja o de Deus. Se Bakhtin sugeriu que, nesse gênero, o autor é feito de uma humildade que renuncia à iniciativa própria, podemos confirmar que essa humildade é cobrada do autor e do leitor, segundo um estilo que impregna o todo do enunciado: “Quando construímos nosso discurso, sempre conservamos na mente o todo do nosso enunciado, tanto em forma de um esquema correspondente a um gênero definido como em forma de uma intenção discursiva individual” (1997, p.310).

Na medida em que o autor, componente da obra, permite-se assumir a si próprio como exterior a si mesmo, saindo de si, no âmbito exotópico percebe o mundo de um lugar fora de si e vai ao encontro do seu duplo. No “discurso da arte”, comparado ao “da vida”, pode então ocorrer uma gradação máxima da exotopia. Nesse caso o autor, ao manter certo distanciamento de si, irá ao encontro do herói, não se fundindo a este, que

é tornado um vidente visível. O objeto da percepção do autor, o herói, a criatura, sai do lugar passivo de coisa percebida para tornar-se, ele próprio, um sujeito que percebe. Esse duplo do autor, o herói, terá então um acabamento estético, o qual não remete a conceito de fechamento ou aprisionamento algum. Como vidente visível, agente e paciente da percepção, o herói é sujeito percebido pelo autor e percipiente deste. O acabamento exotópico jamais aprisiona o autor que, já saído de si, já habitando o exterior a si, participa do próprio ato de generosidade, a doação de si, ao trazer à luz o outro que, por meio do excedente de visão do mesmo autor, é dado num de seus perfis, ou em mais de um concomitantemente, a depender do estilo que emerge. Nesse lugar exterior a cada presença, instala-se, portanto, a exotopia, marcada pelo grau de estranhamento entre autor e herói, para que se definam estilos de gêneros. Tal estranhamento entre dois sujeitos, mensurável em graus de distanciamento entre eles, apoia-se na equação: quanto maior a distância entre autor e herói, mais se firma o espaço em que estou fora de mim, em que o herói está fora dele, em que a tensão da relação que contém o duplo aumenta. Quanto menor o distanciamento, mais estou instalado dentro de meu herói, ou dentro de mim mesmo; ou, ainda, juntos podemos acabar fundidos num terceiro, que pode ser o Deus cartesiano, solução de todos os limiares, fim último, síntese da autoridade incontestada. Enquanto isso, se delineiam vetores para o estilo de um gênero: a) as estabilidades composicionais; b) a orientação temática; c) o posicionamento histórico do sujeito; d) a abertura a graus menores ou maiores de exotopia na relação entre autor e herói.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

_____. O autor e o herói. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.23-220.

_____. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.277-326.

BAKHTIN, M. (V. N. VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8 ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

- FIORIN, J. L.. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.
- GREIMAS, A. J.. *Du Sens II*. Essais Sémiotiques. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- TEZZA, C. O autor e o herói – um roteiro de leitura. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C; CASTRO, G. (orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.
- VARAZZE, J. de. *Legenda áurea: vida dos santos*. Tradução do latim Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ZILBERBERG, C. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Recebido em 19/06/2012

Aprovado em 22/11/2012