

## AGOSTO: DO ENUNCIADO À ENUNCIÇÃO

Elaine Cristina Stankevicius FERREIRA<sup>1</sup>

- RESUMO: Este estudo pretende discutir algumas questões relacionadas às estratégias persuasivas adotadas em *Agosto*, de Rubem Fonseca, buscando desvendar na relação dialética entre enunciador e enunciatário, o modo como se opera o entrecruzamento da ficção e da história e os efeitos de sentido que daí decorrem.
- PALAVRAS-CHAVE: Ficção, discurso histórico, enunciação, persuasão, sentido.

### Considerações Iniciais

Este trabalho é o início de um projeto maior, que busca estudar e compreender as relações entre a ficção e a história, tomando como objeto de análise a obra *Agosto*, de Rubem Fonseca.

Todo texto pode ser definido de duas formas que se complementam: pela organização ou estruturação que faz dele um “todo de sentido” e como “objeto de comunicação” entre sujeitos. Enquanto objeto de interação social, é o foco de preocupação de várias teorias: a Teoria Literária, a Semiótica, a Retórica, a Análise do Discurso de linha francesa.

Há muitos pontos semelhantes entre as teorias. No que diz respeito à instância de recepção do texto, um eixo comum, que perpassa as várias correntes, prevê a existência de estratégias que se prestam a orientar o fazer interpretativo do leitor.

Podemos dizer que todo texto escrito prevê um destinatário, um enunciatário, como condição indispensável para a produção de sentidos, ou seja, todo texto é emitido para que alguém o atualize, o interprete. Ainda que não haja garantia de uma interpretação unívoca, o que se espera é que tenha uma margem de univocidade.

Eco (1993) fala de um “Leitor-Modelo”, já previsto pelo texto, ou seja, o autor agiria como um estrategista num jogo, construindo para si um modelo de adversário. As competências necessárias para conferir conteúdo e sentido às expressões que utiliza são atribuídas ao leitor antecipadamente, no momento da geração do texto, e os meios de obter cooperação na atualização textual por parte do leitor também são variados: a escolha de uma língua, de um tipo de enciclopédia que exigiria um conhecimento prévio específico, a escolha de um dado patrimônio lexical e estilístico, etc.

É claro que as estratégias podem falhar, e não podemos garantir que os lances desse suposto jogo estejam repousados sobre intenções sempre conscientes e enunciadores cuja consciência seria transparente e a identidade estável.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários –UNESP/Araraquara.

A Teoria Semiótica denomina enunciador e enunciatário aos desdobramentos do sujeito da enunciação (autor implícito) que cumprem papéis actanciais de destinador e destinatário do objeto-discurso. Dessa forma, o enunciador exerce um fazer manipulador, estabelecendo valores que podem levar o enunciatário a *crer e fazer*. Esse fazer manipulador do enunciador realiza-se no e pelo discurso como um fazer persuasivo, enquanto o enunciatário realiza um fazer interpretativo.

Essa relação de manipulação estabelecida entre enunciador e enunciatário supõe vários aspectos: os contratos propostos e assumidos, os meios empregados para a persuasão e a interpretação dos diferentes fazeres pretendidos, etc..

O enunciador propõe um contrato que estipula como o enunciatário deve interpretar a verdade do discurso. Essa verdade, ou dizer-verdadeiro, liga-se a uma série de contratos de veridicção anteriores, próprios de uma cultura, de um sistema de valores. O(s) sentido(s) é(são), pois, lentamente construído(s) pelo enunciatário, que vai desenrolando os fios da trama discursiva e interagindo-os com sua própria teia de valores individuais e culturais.

A interpretação depende da aceitação do contrato fiduciário e da persuasão do enunciador para que o enunciatário encontre as marcas de veridicção e creia, ou seja, assuma as posições cognitivas formuladas pelo enunciador. Essas marcas de veridicção estão disseminadas pelo texto e tornam-se mais evidentes no nível discursivo.

Para outra linha teórica, a chamada Escola Francesa de Análise do Discurso (AD), a subjetividade enunciativa possui duas faces: por um lado ela constitui o sujeito em sujeito de seu discurso, por outro, ela o assujeita. A AD presume que um sujeito, ao enunciar, (e aqui estamos nos referindo ao enunciador do texto literário como um sujeito) assume uma espécie de “ritual social da linguagem”, ou seja, ele fala de um determinado “lugar social”, levando em conta a situação de enunciação (cada vez que o texto é lido) e uma determinada “formação discursiva”. A AD opõe-se a qualquer concepção retórica (aquela que presume dois indivíduos face a face e lhes propõe um repertório de estratégias destinadas a atingir esta ou aquela finalidade consciente).

Acreditamos que entre os extremos – os que postulam somente estratégias conscientes do sujeito da enunciação e os que, como a AD, acreditam no sujeito assujeitado pelo seu discurso – haja um lugar de mobilidade, onde o enunciador, de certa forma, se alterne entre criação de efeitos conscientes e inconscientes para a produção do sentido, cuja finalidade é fazer o leitor “crer” na verdade do discurso e em última instância pode até pressupor algum tipo de atitude por parte deste.

Perelman & Olbrechts-Tyteca (1996) retomam alguns aspectos da retórica antiga, ampliando seus limites. O que antes era uma característica da linguagem falada (falar em público de modo persuasivo), hoje se volta para a estrutura de argumentação, a análise dos recursos discursivos de qualquer tipo de texto.

Segundo os autores, a argumentação se desenvolve sempre em relação a um auditório, com vistas a obter a “adesão dos espíritos” aos quais se dirige. Para esses teóricos, as mesmas técnicas de argumentação podem ser encontradas em todos os níveis, tanto em uma discussão ao redor de uma mesa familiar, como em um debate num meio especializado, passando pelo texto literário. O texto seria, até certo ponto, “um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte de seu próprio mecanismo generativo”. Há, pois, uma estratégia adotada e a interpretação supõe sempre uma dialética entre a estratégia do enunciador e a resposta do leitor-modelo. Isso implica aceitar que todo texto narrativo é também, em certa medida, um texto argumentativo, uma vez que lança mão de vários recursos de manipulação.

São precisamente essas estratégias de persuasão que buscamos ver em *Agosto*. Uma vez que a obra utiliza um contexto de referência determinado e explícito – os acontecimentos políticos que precederam a famosa “crise de agosto” e acabaram culminando com o suicídio de Getúlio Vargas em 1954 – buscamos detectar nesse “diálogo” da ficção com a história, como são ativadas as diferentes “vozes” veiculadas. A arte, como forma de conhecimento do mundo, tem acentuado seu papel como problematizadora da realidade e da história, e é no seu modo de organizar o discurso que alcança inteligibilidade e a produção de sentidos.

#### **Relações dialógicas entre o referencial histórico e o referencial ficcional**

A dicotomia fato/imaginário não mais se traduz pela conhecida oposição verdade/ficção nesse final de século. Os estudos mais recentes têm debatido sobre a questão da crise que se estabelece sobre os paradigmas que atuam na própria concepção de “realidade”.

O contexto de referência – um termo mais apropriado para designar a “realidade” – que serve à ficção, nunca é apreendido de forma primitiva e totalmente objetiva, seja ele calcado numa contemporaneidade vivida ou no resgate de um tempo passado. A apreensão da realidade é sempre mediatizada pela linguagem, pelo simbólico, que, por meio dos inúmeros textos que circulam numa sociedade, materializam as idéias e são sempre condicionadas por determinações ideológicas.

A história, antes representativa de um “real”, passa a ser vista como uma narrativa possível, entre outras, uma forma de representação de um ausente, o “real-vivido” ou a “passeidade”, onde o historiador, a rigor, constrói a sua versão acerca dessa passeidade. Coloca-se num mesmo patamar ficção e história.

*Agosto* foi publicado em 1990, mas retrata acontecimentos históricos, amplamente registrados em outras narrativas que possuem a pretensão de ser um registro do “real”. As personagens ficcionais circulam por entre personagens reconhecidas, que atuaram de forma direta nos acontecimentos políticos e determinaram o destino de

nossa nação, na crise de agosto de 1954, e que supostamente teria levado ao suicídio uma de nossas figuras mais polêmicas: Getúlio Vargas.

Uma vez que a história perdeu seu estatuto de verdade, resta-nos questionar o posicionamento que deve ser assumido frente às narrativas ficcionais ditas “realistas” que se nutrem da história, como *Agosto*, cuja análise não se baseia unicamente em determinar os contornos que delimitam os campos, mas buscar nesse diálogo as formações ideológicas – concebidas como a “visão de mundo” de um segmento social – que são subjacentes.

O processo criativo se constitui da relação de elementos complexos, que começa já na escolha do corpus, na seleção do recorte que se fará, dentro de uma gama infinita de possibilidades, e que determinará o segmento do mundo a ser (re)tratado.

O componente ideológico, do qual a enunciação é porta-voz, se faz presente tanto na escolha dessa “matéria-prima” que vai ser narrativizada como ainda nas estratégias textuais engendradas, que irão conferir autenticidade à representação e orientar a criação de sentidos.

Foi Bakhtin quem primeiramente concebeu o dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e da condição de sentido do discurso. Nas palavras de Barros (1994):

só se pode entender o dialogismo interacional pelo deslocamento do conceito de sujeito. O sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes (ainda que duas) vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico. Em outros termos, concebe-se o dialogismo como o espaço interacional entre o eu e o tu ou entre o eu e o outro, no texto. Explicam-se as freqüentes referências que faz Bakhtin ao papel do “outro” na constituição do sentido ou sua insistência em afirmar que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz (Barros, 1994, p.2-3).

Nesse trabalho, o que nos interessa focar é o modo como se opera essa contraposição de diálogos no romance e sua função enquanto parte de um mecanismo persuasivo. A polifonia, ou seja, a presença de diferentes vozes que se enredam e se fazem revelar por meio da intertextualidade e da interdiscursividade é uma estratégia amplamente acionada em *Agosto*, e faz-se necessário compreender.

Na obra, é o elemento ficcional que serve de pretexto para o resgate do referencial histórico. Um crime é cometido, sem que se revele o nome da vítima, sua relevância social, seu autor ou o motivo do assassinato.

O clima de mistério é posto em ação logo no início, por meio de um breve diálogo entre Raimundo, o porteiro do edifício Deauville (local onde ocorreu o crime), e um locutor anônimo, que poderá ser relacionado, logo em seguida, com a vítima do crime.

*Agosto: do enunciado à enunciação*

A seleção vocabular aponta para uma atmosfera de mistério (“passos furtivos”, “rua vazia e silenciosa”), onde a ausência de testemunhas possibilitaria qualquer tipo de ação criminosa. A inconsistência do diálogo, que não revela a razão do encontro, abre muitas possibilidades de interpretação.

A correlação que se faz entre essa atmosfera e o assassinato que ocorrerá logo em seguida, pode levar o leitor a uma primeira dedução, relacionando os fatos de modo a atribuir ao crime um caráter passional, decorrente de uma relação homossexual, embora nesse início da trama o narrador, apesar de onisciente, não deixa transparecer que o crime fora cometido por um homem. Esse “ocultamento” do sujeito da ação se faz através da indeterminação do agente dos processos verbais. Assim é relatada a cena do crime:

Afastou-se, com asco, do corpo sem vida sobre a cama ao sentir seu próprio corpo poluído pelas imundícies expulsas da carne agônica do outro.

Foi ao banheiro e lavou-se com cuidado sob o chuveiro do *box*. Uma dentada no seu peito sangrava um pouco... (Fonseca, 1990, p.7)

Apenas uma pista ambígua aponta para um possível agente masculino, o uso da palavra “peito” em vez de “seio”, entretanto o termo também pode ser aplicado ao sexo feminino.

Em seguida, outro bloco narrativo se inicia, separado do primeiro através de uma marca divisória (\*\*), alertando para um novo direcionamento da narrativa. É o começo das inúmeras intersecções que se estabelecerá com o contexto referencial histórico que aponta para a Nova Era Vargas.

Antes de prosseguirmos, faz-se necessário observar algumas particularidades do gênero de romance ao qual empiricamente se classifica *Agosto* – o romance policial.

Todorov (1969) enquadra o romance policial como um tipo de literatura “menor”, chamada literatura de massa e observa que, enquanto gênero, possui uma estrutura de composição bastante rígida.

A obra-prima habitual não entra em nenhum gênero senão o próprio; mas a obra-prima da literatura de massa é precisamente o livro que melhor se inscreve no seu gênero. O romance policial tem suas normas; fazer “melhor” do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer “pior”: quem quer “embelezar” o romance policial faz “literatura” e não romance policial. O romance policial por excelência não é aquele que transgride as regras do gênero, mas o que a elas se adapta. (Todorov, 1969, p.95)

O autor em questão aponta algumas espécies diferentes de romance policial, decorrentes de uma “evolução” desse gênero romanesco, cada qual com suas características próprias. Basicamente podem ser subdivididos em:

- romance de enigma: contém duas histórias (a história do crime e a história do inquérito); a primeira ausente, já terminada antes de se iniciar a segunda. Esta, por sua vez, é uma história presente mas insignificante, pois nela as personagens não agem, apenas descobrem os detalhes, seguindo os indícios. É uma mediadora entre o leitor e a história do crime.

- romance negro: suprime a primeira história e dá vida à segunda (a narrativa coincide com a ação). A atenção do leitor não se prende ao mistério (suprimido) mas ao meio representado, a seus “temas” (imoralidade, violência, amor – de preferência bestial – amoralidade das personagens, etc.).

- romance de suspense: retoma o processo de manter-se duas histórias, conserva o mistério do romance de enigma mas dá um lugar central à segunda história (o leitor se interessa tanto pelo passado – o que aconteceu – quanto pelo que ocorrerá em relação às personagens principais).

Para Todorov, curiosidade e suspense seriam duas formas diferentes a motivar o leitor. A curiosidade caminharía do *efeito* (um cadáver, por exemplo) à *causa* (o culpado/motivo) e estaria relacionada ao romance de enigma, enquanto o suspense trabalharia no sentido inverso, da *causa* ao *efeito* (dados sobre a preparação de um crime > espera do que vai acontecer) e estaria presente no romance negro.

Em *Agosto*, o que inicialmente prende o leitor é a curiosidade, ou seja, ao tomar conhecimento do assassinato no edifício Deauville (o efeito) ele se motivaria a tentar descobrir as causas (quem, como e por que matou), caminhando junto com o comissário de polícia Mattos, no encalço das pistas. Incrementando essa curiosidade, outros componentes são acionados ao deixar nas entrelinhas um possível relacionamento sexual ainda marginalizado pela sociedade e o *status* social dos envolvidos, que aparece semanticamente indiciado pelo espaço onde o ato ocorreu (o prédio possui um nome estrangeiro, tem muitos andares, há vários porteiros que se revezam).

Sexo, poder e paixão se somam à curiosidade despertada pelo clichê inicial – o simples fato de haver uma morte - e depois de correr os olhos por apenas uma página, o leitor já se encontra ávido por seguir os fios que o levarão a saciar seu desejo de saber.

Uma vez que sua atenção foi capturada, outra história então tem início. Não é uma “segunda história” conforme o conceito de Todorov, que apenas investiga a primeira. É, aparentemente, uma nova história, que começa de forma diferente e envolve elementos referenciais conhecidos. Ela gira em torno de uma figura mitificada pela história, Getúlio Vargas, e é ancorada do tempo.

O foco narrativo não põe em destaque a figura histórica central, Vargas, mas seu secretário Gregório Fortunato, o anjo negro. É por meio do discurso indireto livre, pela perspectiva de Gregório, que começam a se delinear os componentes políticos

*Agosto: do enunciado à enunciação*

que irão adquirir relevância à medida que a narrativa avançar. A figura da personagem Vargas é posta em cena recoberta por uma aura condescendente que inspira piedade:

Dentro de um modesto quarto, vestido com um pijama de listas, sentado na cama com os ombros curvados, os pés a alguns centímetros do assoalho, estava o homem que ele protegia, um velho insone, pensativo, alquebrado, de nome Getúlio Vargas. (Fonseca, 1990, p.8)

O oposto ocorre com Gregório, cujos atos apontam para um caráter violento e vingativo:

Tirou o revólver e o punhal que sempre carregava ... O Anjo Negro levantou o braço e cravou com força o punhal no desenho ... (Fonseca, 1990, p.8-9)

O desenho que Gregório contempla num jornal é a caricatura de Carlos Lacerda – o corvo – inimigo político de Getúlio.

Logo Gregório se envolverá em outro crime, como conspirador do atentado ao jornalista Carlos Lacerda, reconhecido politicamente pelo movimento oposicionista que apreendeu contra Vargas em 1954. Lacerda sai com ferimentos leves, mas o major-aviador Rubens Florentino Vaz, que o escoltava, teve morte instantânea. Esse fato acabou servindo de pretexto para o agravamento da crise que se delineava, intensificando o conflito entre a Presidência da República e as forças armadas.

A atuação corrupta do Anjo Negro também vai sendo revelada por meio dos diálogos que mantém com outras personagens, fazendo ver a devassidão que vigora nas altas esferas políticas.

Quando o elemento histórico é acionado, não está claro para o leitor a relação que este manterá com o ficcional, especificamente com o crime já ocorrido. Contudo as relações cognitivas que se estabelecem podem apontar para um possível envolvimento entre a figura inescrupulosa de Gregório e o crime do edifício Deauville. O leitor é “jogado” para dentro da História sem perceber as implicações ideológicas que serão postas em relevo posteriormente.

Como uma dupla armadilha, ele é atraído pela curiosidade e aos poucos se envolverá pelo suspense que o alimentará, mesmo quando sua bisbilhotice estiver saciada. Mesmo quando descobrir que o culpado pelo primeiro crime não é Gregório, sua reflexão se encaminhará de outro modo, tentando compreender os meandros da política, agora amplamente detalhados e postos em evidência.

A vítima do edifício Deauville é o empresário Paulo Machado Gomes Aguiar. A associação que se faz entre o assassino verdadeiro e Gregório se revelará errônea, assim como também errará o comissário de polícia Alberto Mattos, encarregado da investigação policial. Esse deslize do protagonista, que erra por seguir uma pista

coerente porém falsa, não chega, contudo, a ferir sua imagem. Leitor e personagem acabam se identificando, vítimas das “armadilhas da lógica”.

A contextualização referencial não se mostra logo no início como o “palco privilegiado” de uma reflexão acerca de um período historicamente definido, complementada pelo elemento ficcional, mas faz parte de uma estrutura narrativa interna, que lhe atribui, em princípio, um caráter também casual.

O elemento histórico vai adquirindo importância à medida que a obra avança, ou seja, depois que o leitor já tiver sido aliciado, ao passo que o fio narrativo que se dá em torno da investigação do crime vai sendo posto de lado. O leitor descobre quem cometeu o crime antes que o herói o saiba (mais ou menos na metade da obra), mas sua atenção, nesse momento, já não está mais concentrada somente nesse mistério, uma vez que os desdobramentos internos lhe revelaram outros tantos crimes (não necessariamente assassinatos) que continuam a despertar seu interesse.

Concorrendo com a narrativa puramente ficcional, essa “outra” história vai compor uma narrativa paralela, que faz uso de um mecanismo diferenciado de apreensão do leitor. A efabulação dessa “narrativa histórica” difere da primeira, agora caminha da causa ao efeito (os preparativos para o atentado e suas consequências políticas). Vale-se, pois, do suspense para aliciar a atenção da recepção.

As relações intertextuais que manterá com vários outros textos que retratam o período (jornais, crônicas, memórias, etc.) servirá de fonte a fornecer a matéria discursiva.

Parece incoerente falar-se de “suspense” quando se trata de acontecimentos historicamente definidos e supostamente conhecidos, no entanto o estatuto ficcional da obra não mantém nenhum compromisso com a verdade, o “real” (se é que ele existe). Ao subscrever a palavra “romance” logo embaixo do título, na página de rosto da obra, já se define o seu papel enquanto parte de um mundo (re)criado pela imaginação do escritor. A recepção, enquanto de posse de uma obra literária, quer “espere” ou não um determinado desfecho, tomado como verídico, não terá nenhuma garantia de verem realizadas suas expectativas enquanto não chegar ao fim de sua leitura.

Opera-se, portanto, uma dupla forma de captação de interesses, que paralelamente se desenvolvem e se realimentam. No campo puramente ficcional, parte-se do *efeito à causa*, enquanto no campo referencial, trabalha-se, inversamente, da *causa ao efeito*. Na prática, o que se nota é que à medida que a trama caminha, há um adensamento do conteúdo político, expresso por meio do aumento do número de citações (normalmente explícitas, remetendo ao discurso jornalístico), incrementando também excessivamente o número de personagens, que freqüentemente são introduzidas por uma breve retrospectiva histórica, como elemento contextualizador.

*Agosto: do enunciado à enunciação*

Ocorre uma mudança na estrutura narrativa, se no início as cenas eram preferencialmente dramatizadas, para criar um efeito de realidade, ao final opera-se mais com os elementos descritivos, e é a “quantidade” de informações, de detalhes, que se encarregarão de reforçar sua veracidade. Essa iconização das ocorrências referenciais, gerada pela hiper-figurativização das personagens históricas inseridas no acontecimento político, imprime à obra uma característica quase documental.

Se, por um lado, a estrutura interna da obra faz uso dos ingredientes “fáceis” de assimilação que tanto agradam a massa (como atesta Todorov em sua classificação), de outro, observa-se também elementos mais densos, que privilegiam a reflexão e quebram as expectativas das fórmulas literárias existentes.

Ilude-se quem pensa tratar-se apenas de uma história de detetive calcada num momento histórico específico. Ainda que verifiquemos a preocupação com uma fidelidade da narrativa em relação aos fatos históricos, também se faz claro a sua manipulação, a serviço das estratégias engendradas no processo de criação, colocando em prática a imaginação para mostrar ao leitor não apenas o que realmente aconteceu, mas o que poderia ter acontecido.

Por meio da perspectiva política da personagem Gregório Fortunato, suas reminiscências, seu ponto de vista enquanto braço direito e chefe da guarda pessoal de Getúlio Vargas, o leitor será informado sobre os principais antecedentes políticos que detonaram a famosa crise de agosto. A enunciação alterna o relato entre um narrador externo onisciente porém aparentemente isento, que apenas ordena as cenas, e uma onisciência seletiva múltipla, que através do discurso indireto livre deixa latente a subjetividade do relato.

A estratégia enunciativa é fazer parecer que a contextualização histórica parte das divagações de Gregório, o que de certa forma “ameniza” o peso das informações, atribuindo a este a responsabilidade por tê-las fornecido. A onisciência não parece partir do narrador, mas da própria personagem, figura diretamente ligada aos acontecimentos, fato que confere credibilidade às informações.

Gregório refletirá:

o traidor João Neves ajudara a difundir falsidades sobre um acordo secreto entre Perón e Getúlio. Gregório não se esquecia do que João Neves lhe dissera, ainda ministro das Relações Exteriores: “Não meta o nariz onde não é chamado, seu negro sujo”, tudo porque ele, Gregório, tentara estabelecer um contato direto entre o presidente e o emissário do presidente Perón da Argentina ... Em julho, a canalha udenista, sempre com propósitos golpistas, inventara uma conspiração comunista... (Fonseca, 1990, p.9)

Como se observa, as escolhas lexicais procuram isentar diretamente a figura de Vargas, uma vez que o próprio Gregório assume a responsabilidade sobre os atos. É como se a personagem, vivendo diretamente os fatos que uma vez ocorreram enquanto

“real” não tivesse a necessidade de mentir, pois sua declaração é espontânea e somente servia para uma reflexão pessoal.

Em lugar da enunciação traçar um perfil psicológico das personagens, por meio de um “pré-dado” avaliativo, são as ações das mesmas que, uma vez conhecidas pelo leitor, servirão como subsídio para seu julgamento pessoal. Dissimula-se, dessa forma, sob a máscara de uma abordagem objetiva, uma estratégia onde o mito Getúlio Vargas é alimentado pelo próprio leitor, vítima dos mecanismos de manipulação operados pela narrativa.

Gregório é posto em cena como um anti-sujeito, cujo poder paralelo é responsável pelo “mar de lama” que envolve o presidente. Não se faz segredo sobre o envolvimento de outros políticos, assim como também são delineados outros escândalos além do atentado. Aparecem dramatizadas muitas situações, de forma que o leitor é informado sobre a corrupção que ocorre nesse meio. Gregório está envolvido em diversas falcatruas relatadas.

Ao escolher a perspectiva dessa personagem para relatar a versão política da situação, a enunciação cria um efeito de “real” ao mesmo tempo que isenta-se de um questionamento sobre a possibilidade de um envolvimento direto do mito Vargas. Essa versão é, pois, a versão que o discurso da história construiu para esse episódio.

Skidmore (1982), um dos historiadores que se interessou pelo estudo desse período político, assim relata:

Não resta muita dúvida de que a política de favores aumentara alarmantemente à sombra do pessoalmente honesto, mas cada vez mais cansado, Getúlio Vargas” (Skidmore, 1982, p.169 – grifo nosso).

Vários dos amigos íntimos e adeptos de Getúlio observavam com angústia a deterioração da posição política do presidente. A principal figura dos ataques da oposição, concordavam eles, era o belicoso jornalista Carlos Lacerda. Se ao menos pudessem “removê-lo” do cenário político, talvez se salvasse a situação. Esses seguidores de Getúlio decidiram tomar o assunto em suas próprias mãos. O General Mendes de Moraes e o Deputado Federal Euvaldo Lodi sugeriram a Gregório Fortunato, chefe da guarda presidencial do palácio, que seu dever era “cuidar” de Lacerda. Gregório, um gaúcho analfabeto, que há mais de trinta anos servia fielmente a Getúlio, viu aí a ocasião de prestar ao presidente seu maior serviço. Sem o conhecimento de Getúlio, arranjou um pistoleiro profissional para assassinar Lacerda...

... Surgiram chocantes notícias de corrupção em larga escala praticada pelos funcionários da presidência, envolvendo a concessão de favores especiais a várias figuras políticas preeminentes. Aparecem notícias de que Gregório, o fiel servidor de Getúlio, além de ter comandado o atentado a Lacerda, mantinha estreitas ligações com vários criminosos profissionais e que acumulara grande fortuna, explorando sua posição oficial (idem, p.176-7 – grifo nosso).

Mas a história oficial não é a única fonte onde bebe a enunciação para transfigurá-la em ficção. A narrativa opera uma recriação, apresentando de forma dramática alguns acontecimentos que constam nos depoimentos dos executores do crime e que foram ignorados pela história oficial.

A apropriação desse material discursivo não é explicitada pela enunciação, uma vez que evita o simples relato descritivo ao dar “vida” às personagens, que agem diretamente nas cenas.

Esse procedimento, porém, não é o que a enunciação adota com mais frequência no que se refere aos acontecimentos históricos. Grande parte da narrativa é regada com citações do discurso jornalístico, cuja apropriação é explicitada pelo uso de aspas. Assim, a credibilidade dos acontecimentos referenciais é assegurada por estar embasada num outro tipo de linguagem costumeiramente tida como expressão da verdade e da imparcialidade e amplamente detalhada (nomes completos, datas, locais, etc.)

Os jornais da manhã noticiavam em grandes manchetes o atentado. Os estudantes haviam entrado em uma greve de “protesto ao banditismo. Nossa alma está coberta de opróbio. Uma cova se abriu e o povo não esquecerá”. As galerias da Câmara dos Deputados e do Senado estavam lotadas quando foram abertos os trabalhos nas duas casas do Legislativo. Conforme os congressistas da oposição, “corria sangue nas ruas da capital e não havia mais tranquilidade nos lares”. Representantes de todos os partidos políticos haviam feito discursos condenando o atentado. O deputado Armando Falcão apresentara um projeto de amparo à viúva do Major Vaz. Respondendo às afirmativas de Lacerda, publicadas nos jornais, de que as “fontes do crime estão no Palácio do Catete, Lutero Vargas é um dos mandantes do crime”, o líder do governo na Câmara, deputado Gustavo Capanema, ocupara a tribuna para classificar de infundadas as acusações ao filho do presidente da República. A multidão que ocupava as galerias vaiara Capanema estrepitosamente. (Fonseca, 1990, p.76)

Nota-se que o relato pretensamente objetivo, por remeter ao discurso jornalístico, é recortado por segmentos de discurso direto. A seleção do que é contado pelo narrador e do que é transcrito entre aspas é controlada pela enunciação de modo a criar um efeito irônico, curiosamente atribuindo um estatuto de falsidade ao que é transcrito.

A noção de ironia decorre do fato da ilusão de “realidade” incidir com maior peso no que está sendo dramatizado e, grosso modo, o que se passa ao leitor é que Vargas é inocente e que o atentado desencadeador da crise no governo está longe de ser algo “sórdido, selvagem e terrível” como os lacerdistas divulgavam por meio dos jornais. Ao contrário, seria uma casualidade. A morte do major Vaz teria ocorrido devido ao despreparo e inexperiência dos agressores e seria fruto de uma trama amadora e paternalista, uma vez que Gregório estava tentando fazer justiça com as

próprias mãos, afastando a figura maldosa do corvo no afã de proteger seu bom amigo e “pai dos pobres”.

Nesse jogo de interesses onde duas facções se opõem – getulistas e lacerdistas – ao que parece a enunciação também tomou partido. O pretense dialogismo que colocaria as várias “verdades”, que tornaria inteligível vários pontos de vista é anulado quando se cria um efeito de realidade apenas para um lado em questão. As vozes que se levantam contra a presumida inocência de Vargas são articuladamente discursivizadas como exemplo de um “não-ser” (a verdade), revelando a existência de uma conspiração armada e alimentada pelo poder da linguagem difamatória e inverídica articulada pela oposição.

Esse jogo irônico ganha força pela reiteração desse mecanismo, e, se de um lado funciona como mecanismo persuasivo, aos poucos adquire contornos mais sólidos, despertando uma questão que certamente faz parte do cotidiano do leitor, fazendo-o questionar a credibilidade dos meios de comunicação.

Descobre-se que mesmo num esforço de “busca da verdade” que se verifica pela preocupação com a pesquisa histórica detalhada, a subjetividade transparece, enquanto expressão da perspectiva da enunciação, que orienta a criação de sentidos e, conseqüentemente, a visão do leitor, não só acerca de um passado delimitado, mas também como um alerta em relação ao presente e ao futuro.

#### **O referencial histórico como mecanismo argumentativo**

O enunciador preocupa-se com a preservação de detalhes, historicamente reconhecidos, que se manifestam com a citação exaustiva de nomes, datas, trechos de discursos, etc., recriando, com certo “realismo”, acontecimentos reconhecidos do enunciatário, ainda que de forma dispersa. Apresenta-se uma situação que o leitor reconhece como “real”, e a partir dela se questiona o estatuto veridictório dessa realidade – o *ser* e o *parecer*.

O lado que é conhecido historicamente como “verídico” em relação ao caso Getúlio é excessivamente detalhado e isso leva a criar-se um efeito de verdade que abrangeria também os acontecimentos puramente ficcionais que, com a trama “histórica”, se embaralham.

O leitor acompanha, de um lado, os percursos narrativos das personagens reconhecidas em seu “mundo real” Getúlio Vargas, Gregório Fortunato, e outros que de uma forma ou outra estão envolvidos no cenário político do país. Acompanha a incoerência entre o *ser* e *parecer* das personagens e suas ações. Um exemplo é o pistoleiro Alcino, que não chega nem perto do que se presume ser o estereótipo de um matador de aluguel (Skidmore chama de “pistoleiro profissional”). Já falhara uma vez, errando o alvo e matando um desconhecido. Agora, contratado para tão

“importante missão”, mais uma vez seu amadorismo vem à tona: chega atrasado ao colégio S. Joaquim, local escolhido para o atentado, apavora-se, é preso logo em seguida e não consegue dar fim à arma do crime, perde-a na rua.

Na narrativa esse quadro é também reproduzido sob o ponto de vista da “vítima” Lacerda e dos jornais aos quais manipulava – e talvez esteja presente na memória do leitor (uma vez que se presume que este conheça a “história” do seu país) – como um atentado “repugnante”, “friamente estudado” e executado. Há uma incompatibilidade entre as ações “mostradas” e o discurso que se faz sobre as mesmas. Direciona-se a uma postura cognitiva de questionamento do discurso da história, aqui retratado como subjetivo e manipulado.

Ao descrever o atentado, Lacerda disse que os pistoleiros eram três. Haviam preparado uma emboscada perfeita.

–“Não morri por um milagre, pois havia comungado algumas horas antes do atentado”. (Fonseca, 1990, p.74)

O referencial histórico, invocado para usufruir do estatuto de *fato*, ou seja, um relato tomado como concreto, tem sua veracidade questionada na própria base dos discursos que construíram essa “realidade”.

Essa “amostra do real” tem um caráter representativo, uma ilustração, de modo a reforçar uma atitude de ceticismo, como se dissesse “as coisas nem sempre são o que parecem, é preciso desconfiar sempre pois as palavras podem ser manipuladas... veja o exemplo que ocorreu com o velho Getúlio”.

### **Os efeitos da generalização**

Acompanhando a relativização do referencial histórico, o lado puramente ficcional também é direcionado no sentido de mostrar que não existe uma lógica unívoca governando as ações do ser humano e portanto há várias “verdades”, de acordo com o ponto de vista adotado. O comissário Mattos, indignado e, por sentir-se impotente diante de algumas injustiças, bate a cabeça na parede. Esse ato é visto como manifestação de sua loucura, assim como a sua recusa em aceitar dinheiro dos bicheiros, uma vez que era pobre.

Mattos tem uma úlcera, que nos momentos de tensão se manifesta; suas expressões faciais de dor são freqüentemente interpretadas por seus interlocutores como “cara feia”, expressão de desdém e prepotência.

A ficção reforça os valores apresentados no plano “histórico”, ao trabalhar com a relativização das verdades. Funcionando como um mecanismo argumentativo, tenta convencer o leitor do caráter intemporal e absoluto dos valores trabalhados, independente das contingências locais ou históricas, não se atendo, portanto, somente ao episódio histórico relatado. Inúmeros exemplos que ilustram esses valores *ser/*

*parecer*, ideologicamente trabalhados, produzem no texto um efeito de *generalização*, e portanto, um reforço à persuasão pretendida.

De outro modo, diremos que há um fazer manipulador no sentido de se fazer crer na verdade do discurso, para, a partir de então, capacitar o enunciatário a querer-fazer, ou seja, questionar determinados aspectos de sua própria realidade.

Assim como ocorre em outros tipos de argumentação (um discurso político, uma argumentação cotidiana, etc), podemos falar nos *efeitos da argumentação* também no que concerne ao texto literário. No caso, a adesão que se espera do auditório não é de uma disposição para uma ação sobre a vontade (de fazer, de agir, de mudar sua realidade), mas uma ação sobre o entendimento pessoal, sobredeterminando seu modo de ler e compreender o mundo ao seu redor.

Os tantos casos apresentados em que a lógica das ações é questionada e posta em dúvida acabam concretizando uma regra abstrata, por meio de indução, acabam corroborando para a generalização de que *ser e parecer* não são frutos de uma lógica e portanto devem ser questionados.

Estabelece-se uma espécie de ruptura de ligações lógicas, que parece nortear o senso comum: a idéia da vitória do bem sobre o mal, da justiça sobre a injustiça, da verdade sobre a mentira. Essa pretendida reestruturação do real, pelo que chamamos de efeitos da argumentação, pode levar a uma postura cognitiva de descrença diante do que parece “real” e “verdadeiro” – a lógica das ações parece não funcionar.

Não há neutralidade na escolha dos valores trabalhados, essas “marcas” confirmam a presença da enunciação e de uma formação ideológica, que se desvelam pela escolha dos percursos temáticos, pelo modo como esses percursos são revestidos figurativamente e pelas relações metonímicas que unem as várias isotopias.

A isotopia temática do *desconcerto do mundo* aflora na obra repetidamente, concretizada discursivamente por diversas isotopias figurativas. Getúlio Vargas, “o bom velhinho, pai dos pobres” apresentado como vítima inocente, indevidamente acusada de ser o mentor do atentado a Carlos Lacerda, acaba se matando. O delegado Mattos, “o bom policial, pai dos socialmente injustiçados” acaba assassinado, enquanto os assassinos, os corruptos, permanecem impunes.

O final disfórico da narrativa, em que fica pressuposta a vitória do não preferível do indesejado, do injusto sobre os valores presumíveis da verdade e da justiça é significativo. Ao cabo, o leitor, indignado ou frustrado, é envolvido por um discurso totalmente circunstancial e banal, em que mais uma vez o cotidiano se impõe: as condições meteorológicas, o fato de nascerem mais meninos do que meninas naquele dia, o número de turistas que visitaram a “cidade maravilhosa”, etc... E a vida continua, independente de nossas vontades, a desordem legal e social não impede o caminhar da humanidade, num ciclo inevitável e singelo onde o ser humano é apenas uma pequena peça, substituível, quase inútil dessa engrenagem.

FERREIRA, C. S. *Agosto: from statement to enunciation. Itinerários, Araraquara, n.15/16, p. 163-177, 2000.*

- **ABSTRACT:** *The present study aims at analysing the strategies of persuasion in Agosto, by Rubem Fonseca, focusing on the dialectical relation between the enunciator and the enunciatee.*
- **KEYWORDS:** *Fiction; Historical speech; enunciation; persuasion; meaning.*

#### **Referências Bibliográficas**

- BARROS, D. L. P. *Teoria do Discurso: fundamentos semióticos.* São Paulo: Atual, 1988.
- \_\_\_\_\_. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, D. L. P., FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade.* São Paulo: Edusp, 1994.
- ECO, H. *Leitura do texto literário.* Lisboa: Presença, 1993.
- FONSECA, R. *Agosto.* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PERELMAN, C., OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação: a nova retórica.* São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- SKIDMORE, T. *Brasil: de Getúlio a Castelo.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- TODOROV, T. Tipologia do Romance Policial. In: \_\_\_\_\_. *As estruturas narrativas.* São Paulo: Perspectiva, 1969.

■ ■ ■