

# ESTILO E AUTORIA EM RELATOS DE DOR

Tatiana Piccardi  
Universidade Federal de São Paulo

## RESUMO

Este trabalho busca verificar, por meio da análise de relatos sobre dor e sofrimento, em que medida os respectivos enunciadorens encontram alívio e recursos internos para refazer suas vidas por meio do processo de narrar. As reflexões propostas são desdobramento de duas experiências correlatas: (i) a observação das falas de mães/pais pertencentes a um grupo de apoio a pais enlutados; falas tais que promoveram um desenvolvimento favorável do luto; e (ii) o fato de esta pesquisadora ter tido a oportunidade de ser a coautora de uma história incomum: a de um transexual que decidiu realizar a cirurgia para mudança de sexo e resolveu escrever sobre sua experiência de modo a transformar sua dor em narrativa. Em ambos os casos, observaram-se efeitos curativos e empoderamento identitário decorrentes da narrativização da dor. As peculiaridades dessas construções textuais cooperam para problematizar as noções de autoria e estilo, cujas definições oscilam entre um modo convencional de entendimento das noções (relacionado a uma concepção autonomista do sujeito da linguagem) e um modo discursivo (relacionado a uma concepção sócio-histórica desse sujeito). Utilizamos-nos de reflexões propostas por Possenti (1988, 2009, 2012), que mobiliza a noção de autor a partir de Foucault (1969) e problematiza a noção de estilo. A perspectiva que permeia toda a reflexão é a pragmática, que entende a linguagem como performativa (AUSTIN: 1975) e lugar por excelência da construção identitária (RAJAGOPALAN: 2003, 2006). Do ponto de vista da construção narrativa, este artigo leva em conta, sobretudo, as reflexões de Paul Ricoeur (2010).  
PALAVRAS-CHAVE: ato de fala; autoria; estilo; identidade; relatos de dor.

## Introdução: definições de estilo e autoria

Algumas definições de estilo/estilística tornaram-se clássicas. Seguem-se algumas delas, que colecionei ao longo dos anos. Transcrevo-as de modo despreocupado, sem recuperar as fontes, apenas para motivar a reflexão:

Buffon: O estilo é o próprio homem.

Rémy de Gourmont: Ter um estilo significa falar um dialeto particular, único e inimitável, em meio a uma linguagem partilhada com outros, a qual é a um só tempo a língua de todos e a língua de um único indivíduo.

Middleton Murry: Estilo é a expressão inevitável e orgânica de um modo individual de experiência.

Dâmaso Alonso: Estilo é o que é peculiar e diferencial numa fala.

Marouzeau: Estilo é o aspecto e qualidade do enunciado que resultam da escolha entre os meios de expressão que a língua põe à disposição de todo locutor.

Guiraud: Estilo é o aspecto do enunciado que resulta de uma escolha dos meios de expressão, determinada pela natureza e pelas intenções do indivíduo que fala ou escreve.

Silvio Elia: Estilo significa o máximo de efeito expressivo que se consegue obter dentro das possibilidades da língua.

Mattoso Câmara: Estilo é o conjunto de processos que fazem da língua representativa um meio de exteriorização e apelo.

Herculano de Carvalho: Estilo é o conjunto objetivo de características formais oferecidas por um texto como resultado do instrumento linguístico às finalidades específicas, ou seja, do ato específico em que foi produzido.

Charles Bally: A estilística estuda o valor afetivo dos fatos da linguagem organizada, e a ação recíproca dos fatos expressivos que concorrem para formar o sistema dos meios de expressão de uma língua.

Como se vê, nelas prevalece o sentido geral de que o estilo é uma escolha livre do sujeito. Tal sujeito, diante de um sistema linguístico pleno de possibilidades, dele extrairia o melhor recurso, a melhor combinação, com o intuito de realizar seus propósitos comunicativos e estéticos.

A respeito do que sejam a estilística e seu objeto, Bally pressupõe em sua definição uma noção de sujeito livre de coerções sociais,

que coopera para o enriquecimento dos meios de expressão da língua ao mesmo tempo em que dele extrai elementos expressivos. A definição pouco diz, no entanto, a respeito do como isso ocorre, ou seja, fica obscura a noção de uso, que pressupõe as noções de interlocutores e contextos imediato e sócio-histórico, que são, para nós, o quadro geral em que se deve entender estilo.

Entendemos que as definições relacionadas acima sofrem forte influência da relação que se faz entre estilo e campos privilegiados do saber, que pressuporiam linguagem cuidada para bem exprimi-los. Assim é que o estilo se refere primordialmente ao estilo literário, filosófico ou científico que dado autor possua, entendido como sujeito qualificado para, da língua, extrair as combinações mais originais.

Para as concepções mais estruturalistas da língua, há ainda que se falar sobre a noção de estilo como “desvio da norma”. Segundo Balocco (2010, p. 75),

The concept of style as ‘deviation’ from a norm is based on the idea that the use of language is governed by strongly prescriptive rules. Such a set of well structured linguistic prescriptions would constitute ‘language’, in a narrow conception of that object, which does not take account of its heterogeneity.<sup>1</sup>

A noção de estilo como desvio pressupõe a ascensão do sistema linguístico sobre o sujeito; enquanto a noção de escolha pressupõe um aparato cognitivo e psicológico que torna o sujeito hábil a escolher. Nos dois casos, não se consideram os contextos imediato e sócio-histórico e as restrições ao dizer que a inserção do sujeito num tempo e lugar promove.

As noções de autor e autoria convencionais se alinham à noção de estilo como escolha. Observa-se que, nessa direção, assim como na noção de estilo, o que se entende por autor pressupõe um sujeito consciente, transparente. Claro que esta visão tem sofrido mudanças fortes em função da emergência das análises do discurso e de teorias críticas da linguagem que desconstróem o mito do sujeito falante autônomo. Para tais correntes, que se fortalecem em meados do século XX, linguagem não é simples representação de uma realidade (seja ela interna ou externa ao sujeito), já que o sujeito é indissociável da linguagem que produz. Ao tomar a palavra, o sujeito faz mais do que traduzir uma realidade qualquer por meio de escolhas linguísticas, ele realiza uma ação integrada a um mundo palpável e contingencial, em que sujeitos concretos, de carne e osso, buscam na e pela lingua-

gem marcar posições, defender interesses, consolidar identidades, e, no caso das narrativas em pauta, promover equilíbrio e cura.

Para as correntes denominadas pós-estruturalistas, a noção de um sujeito transparente e dono absoluto de sua fala cai por terra de vez. Barthes falará sobre a morte do autor, e Foucault (1969) desenvolverá a noção de “função autor”. Constata-se que o texto fala por si e que a autoria funcionaria primordialmente como um princípio de coerência.

Para Foucault, o autor exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificatória; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros. A função autor é, portanto, uma das especificações possíveis da função sujeito. A função autor não instaura autoria, mas discursividade, que torna possível um certo número de analogias e também de diferenças, de forma sempre descontínua e heterogênea.

Como características da função autor, destaca-se a noção de que a função autor releva de uma forma específica de propriedade, propriedade tal que não se exerce de forma constante e universal e não é formada espontaneamente como a atribuição de um discurso a um indivíduo. É resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser racional a que chamamos autor. O autor é a projeção, em termos mais ou menos psicologizantes, do tratamento a que submetemos os textos, das aproximações que operamos. Assim, a função autor não é homogênea em sua materialização textual. Em muitos textos, a função autor desempenha um papel de tal ordem que dá lugar à dispersão dos “eus” que designariam o autor.

No bojo das mudanças sobre o que sejam autor e autoria, a noção de estilo não sai intacta. Descolada do sujeito do mundo, questionada em sua imanência, o que se entende por estilo desloca-se do sujeito individual para as condições históricas que tornaram tal e tal fala, ou tal e tal “escolha”, possível na “boca” daquele dado sujeito.

Os problemas advindos de tal compreensão não são poucos. Ao se “desindividualizar” o sujeito, o entendimento de estilo cai numa espécie de vazio no qual as definições escorregam e tornam-se insuficientes para explicar os movimentos concretos do sujeito que constrói seu discurso, ao menos nos casos que nos interessará analisar.

## Estilo, autoria e pessoa

Em artigo de 2012, intitulado “Autoria?”, Possenti, ao apontar para os sentidos que se dá à palavra autor, afirma que é comum identificar-se a atribuição de responsabilidade pelo que é dito à noção de autor. Possenti discorda dessa correlação, que considera falaciosa:

Mas como fica a responsabilidade? Qual seu papel na atribuição da autoria? A questão pode ser resolvida facilmente, sem necessidade de apelo à autoria, e de duas maneiras. A mais simples é não cair na mais trivial das falácias, que leva a pensar que, se o autor é responsável, então todos os que são responsáveis são autores. A segunda é dar-se conta de que responsabilidade é um traço associado ao locutor (por exemplo, segundo a proposta de Ducrot (1984)), ou seja, todos os que emitem qualquer enunciado são de alguma forma responsáveis pelos efeitos que produzem, o que não tem nenhuma implicação para aspectos do tipo unidade de uma obra, ou seja, de um conjunto indefinido de escritos ou de proferimentos. É um predicado do sujeito, não do autor. A única maneira de atribuir tudo a um autor seria descartar a categoria sujeito. Aliás, retomando o traço fundamental pelo qual se definiria autoria (coerência ou controle do texto), parece claro que se trata de uma questão de subjetividade, não de autoria. (p. 90)

Para Possenti, a questão da responsabilidade pelo ato de fala não pode ser critério para a definição de autor/autoria. Com base em Maingueneau (2006), propõe que a função autor se liga necessariamente à prática social e profissional de escrever, estando, portanto, atrelada à pessoa do escritor. Mas como a função autor, noção preferencial para Possenti, por afastar-se do sujeito pessoa de mundo, sustenta-se a partir da relação pessoa/escritor-autor? Apresenta-nos então a proposta de Maingueneau, que contorna a pretensa dicotomia:

Maingueneau (2006: p. 134-179) sustenta que esta divisão binária não dá conta da autoria, e propõe que seja vista como um tripé, a pessoa (na medida em que tem uma vida civil, no mundo), o escritor (na medida em que gere sua atividade na instituição literária) e o *inscritor* (na medida em que enuncia em uma obra e adota um certo “estilo”, uma *interlíngua*). Nenhum desses aspectos é anterior ou superior aos outros. Eles estão atados entre si num nó Borromeu. (grifo meu) (p. 91)

A novidade é a inclusão de um aspecto que torna o binômio um trinômio: o aspecto a que se chamará “inscritor”, relacionado ao potencial do autor de individualizar-se enquanto tal ao marcar sua produção textual concreta com um “estilo”.

Mais adiante Possenti nos informa que a proposta de Maingueneau dá brechas a se entender que os pés do tripé citado podem não ter o mesmo peso. E exemplifica:

Paulo Coelho é certamente uma pessoa, é com bastante certeza um escritor, mas pode ser que não seja um inscritor... Alunos que escrevem são obviamente pessoas; não são, no entanto, escritores, isto é não gerem sua vida numa instituição como a literária (ou outra: científica ou filosófica); mas é verdade que alguns talvez produzam textos nos quais são perceptíveis traços típicos dos inscritores... (p. 91)

Em suma, para que se depreenda a função autor relacionada a um nome (pessoa), é preciso que se identifiquem nessa função, em exercício no discurso, as marcas do *escritor* e do *inscritor*. As marcas do escritor são, evidentemente, observadas no contexto situacional e sócio-histórico de produção da obra: trata-se de um nome (pessoa) que gera sua vida numa instituição como a literária, científica ou filosófica. Embora exclua do escopo “escritor” uma gama imensa de funções que envolve a produção escrita como meio de vida, fica claro do que se trata. No que se refere às marcas de inscrição, no entanto, a indefinição permanece, uma vez que o entendimento do que seja estilo, que identifica uma dada forma de inscrição em discurso como indicação da presença do autor, permanece sem solução.

Constato três problemas na abordagem de autor/autoria e estilo proposta por Possenti, desenvolvida, nesse ponto da reflexão, em diálogo com Maingueneau:

Autor e autoria são termos que restringem a prática autoral à prática desenvolvida em uma instituição literária, científica ou filosófica.

Ao desvincular a questão da responsabilidade da noção de autor/autoria, no que se refere às narrativas alvo deste estudo, exclui-se a importância fundamental da responsabilidade como fundamento do cuidado de si, que sustenta nossa visão do que seja cura (ver nota iii).

Embora o termo *inscrição* ressignifique o que se conhece por estilo, cooperando para um entendimento menos individualizado e

mais social do termo, atrelando-o necessariamente a uma prática institucional, permanece insuficiente para esclarecer o que subsiste de particular no estilo.

Nossa proposta de entendimento do que sejam autor/autoria e estilo baseia-se na observação de relatos concretos, a nosso ver desestabilizadores das concepções em voga, como se verá adiante.

Os relatos são basicamente narrativas de vivências de sofrimento e transformação, que significaram o transcurso de um ponto a outro da história de sujeitos concretos, por meio do esforço de elaboração dos relatos de suas experiências traumáticas. Evidentemente se trata de narrativas contextualizadas: (re)constróem um contexto de sofrimento; e só se dão enquanto tais por se constituírem atravessadas por discursos que pautam as vivências de sofrimento. Há, no entanto, três variáveis que imprimem a tais narrativas um perfil próprio: o sujeito narrador é um sujeito que tem um corpo e esse corpo sofre (sem esse corpo sofrimento não há narrativa); o percurso narrativo é o transcurso de uma situação de dor para uma situação de alívio; e existe um empenho enunciativo que vai além da busca por coerência e coesão textuais (estilo incluso).

A função autor e o exercício da autoria parecem ligar-se ao empenho de construir o texto de modo a que o percurso de um ponto da outra da própria história seja concretizado. O “como”, entendido como o investimento propriamente linguístico do empreendimento, traduz-se no como esse investimento foi suficiente para tornar acessível a experiência de dor ao interlocutor e, sobretudo, torná-la inteligível ao seu enunciador. Nesse sentido, o “como” não corresponde exatamente a estilo, em suas concepções usuais, já que não se pode falar em escolha (o corpo que sofre não escolhe, ele optará por todo remédio à disposição); e não se pode falar em desvio da norma (não há espaço para a noção de normal/normalidade num corpo que sofre). Um termo melhor seria inscrição, mas desatrelado de sua relação com a prática profissional da escritura, e entendido como apropriação da linguagem, lembrando um pouco o que há décadas nos disse Benveniste. O estilo, ou inscrição, na narrativa de dor é o “como” possível para a realização do percurso. É a apropriação da metáfora suficiente, da imagem verossímil, na busca da inteligibilidade.

Na Introdução a Ricoeur (2010), Hélio S. Gentil nos diz, reafirmando posição do autor, que “As obras de linguagem, em particular as narrativas, revelam-se mediadoras entre um ponto de partida e um

ponto de chegada, entre uma determinada configuração do mundo e outra” (p. XIII). As narrativas de dor, se enunciadas em contextos propícios à interlocução empática, são exemplos de reconfiguração que afeta, em primeiro lugar, o narrador. Observam-se, assim, o poder transformador da narrativa e a agência do sujeito como ação autotransformadora central, impulsionada pelo “desejo de ser e esforço para existir” (p. XXII), elementos constitutivos do processo de criação da narrativa.

## As narrativas de pais enlutados

Os participantes do grupo de apoio a pais enlutados, de cujas reuniões foram extraídas as narrativas alvo deste estudo, se encontram mensalmente desde 2003. À época do encontro do qual foram extraídos os breves relatos que seguem (fevereiro de 2007), o grupo era formado por quinze mães e um pai enlutados. A prática do grupo se repete em cada encontro. Os presentes se reúnem para conversar sobre a vivência que tiveram, sobre os sentimentos que os monopolizam – de vários tipos, em meio à dor comum – e sobre as formas que cada um deles encontra de sobreviver à dor da perda do filho. O grupo de apoio a pais enlutados, organizado pela AHPAS<sup>2</sup>, surgiu com o objetivo de ser um espaço de expressão para esses pais, que de outra forma não teriam onde, nem como, “colocar para fora” seus sentimentos. Observa-se que, independentemente do extrato social, os pais enlutados não encontram espaço de expressão em meio a familiares e amigos, que se calam ou mudam de assunto a cada tentativa desses pais de manifestarem sua dor, seja através de palavras, seja através do choro ou outra manifestação física da dor.

Sem caráter terapêutico, nem tampouco religioso, sobressai-se o caráter simbólico do trabalho. O conjunto de relatos nada mais é do que uma forma de ressignificar o evento mais traumático da vida de cada um dos participantes. Nesse sentido, as falas individuais constituem-se como narrativas de vida e morte, que se costumam às narrativas de vida e morte dos demais membros do grupo, e que emergem entrelaçadas como uma grande tentativa de transformar a dor em caminhos de “superação”.

Todas as mães e o pai presentes nas reuniões relatam sua dificuldade principal: a falta de ouvintes para suas histórias, para as histórias de vida e morte de seus filhos. Reclamam que a vida segue, em pouco tempo as pessoas se esquecem dessas crianças que se fo-



ram, e os pais ficam sós, sem ter com quem falar, sem ter quem ouça as histórias inesquecíveis que constituem a vida de cada filho morto. Todos sentem que fotos e objetos são a lembrança imediata, todos se apegam a eles porque é difícil compreender a irremediável separação física. Assim tais objetos consolam e revigoram, ao encarnarem uma presença física ainda necessária para que a vida faça sentido em seu aspecto mais imediato: o da necessidade de sobrevivência subsequente à perda. Por outro lado (e isto relatam os pais que vivem o luto há mais tempo), os perfumes que surgem sem explicação, ou mesmo sons inesperados, que podem ser um canto de pássaro, uma música especial, são todos sinais de que para além da morte inexplicável há vida, a vida de seus filhos que pulsa em outro nível e que envia sinais de sua espetacular existência.

De uma forma ou de outra, os relatos que incorporam experiências diretas e indiretas que atestam uma vida após a morte são o eixo da narratividade que os entrelaça. Seja por meio de metáforas sinestésicas, seja por meio de imagens de seres de outras existências habitando as experiências de pré-morte e morte, seja pela construção de imagens que descrevem o apego inicial a objetos materiais que fazem a ponte entre uma existência física e outra, não física, todos os relatos caminham na direção da res-significação do sentido da vida por meio da narrativização da morte e do morrer.

Das falas individuais enunciadas no encontro escolhido, selecionamos apenas dois trechos. Os nomes são fictícios e as idades aproximadas. As narrativas têm em comum a construção da metáfora sinestésica que relaciona cheiros e presença, no âmbito físico e metafísico, e que se configurou como uma metáfora importante na construção da narrativa curativa.

Beatriz (45), dona de casa, conta sobre Edson, seu filho de 23 anos, morto com câncer após meses de luta. As saudades são amenizadas pelo cheiro do filho que impregna sua casa:

Sinto a presença de meu filho em casa, todos os dias. Seu cheiro está em todo lugar. Sinto às vezes um perfume mais forte, o perfume que ele usava, que aparece em casa sem nenhuma explicação, forte, sei que é o Edson que está presente e vem me consolar. Entro na cozinha, sinto o perfume, vou até a sala, sinto o perfume. Ele me acompanha e me ajuda a matar a enorme saudade que sinto...

Roberto (com mais de 80 anos), que perdeu duas filhas em situações distintas, uma com 25 e outra com 43 anos, nos diz:

Muitas vezes chegamos em casa e sentimos um perfume de rosas, um maravilhoso perfume de rosas... Só que não temos roseiras em casa, não há como explicar o perfume que sentimos. Sabemos que nossas filhas estão próximas, elas nos fazem sentir esse perfume, é o sinal de que estão vivas, de alguma forma, e esse perfume é o sinal que mandam para nos dizer isso, que estão vivas, e que estamos próximos, muito mais próximos do que se pode pensar...

As narrativas brevemente apresentadas empreendem um duplo movimento: (i) por um lado revelam um sofrimento provocado por uma falta que não poderá ser suprimida; (ii) por outro, e ao mesmo tempo, se articulam como construção simbólico-imaginária que funciona como uma resposta a essa falta. A resposta à vivência traumática e desoladora da perda do filho é o próprio processo de narrar. No conjunto, as narrativas enunciadas no grupo, recorrem insistentemente a dois eixos temáticos: (i) o apego a objetos e fatos do mundo que lembram o filho morto e que remetem a um corpo que já não se pode tocar; e (ii) a vida após a morte e, mais especificamente, as sensações permanentes, nesta vida, que indicam a existência da outra.

O simbólico-imaginário instaurado nessas narrativas por meio dessas tematizações – que devem ser compreendidas como parte da cultura brasileira, impregnada de religiosidade, e para a qual a morte do filho é tema-tabu – funciona como um meio de transformar o lugar da impossibilidade (o lugar da morte) num lugar acessível, onde está o filho morto, que ainda se comunica e ainda se pode sentir. Desta forma, o incompreensível ganha contornos compreensíveis. A narrativa de dor funciona como um modo de enfrentar a impossibilidade, reconhecer a impotência, e, quando o luto finalmente termina, aceitar a perda. Os fios desse tipo de narrativa são os fios que, pouco a pouco, reposicionam esses pais na esfera da trivialidade e da vida regular.

## A história de Andrei-Susan

Andrei e Susan são os nomes fictícios que dei ao personagem central e coautor de uma história comovente de enfrentamento e transformação. Desde jovem lutando contra um corpo masculino que não refletia sua alma feminina, Andrei, aos 50 anos, após a realização da cirurgia para mudança de sexo que o transformou em Susan, encontrou na possibilidade de narrar um caminho de equilíbrio.

Em 2011, fui convidada por ele-ela a ser coautora e portavoz de sua história; a buscar a sua palavra na minha; a viver um pouco em meu próprio corpo o seu sofrimento, tão distante dos meus. Criei, com Susan-Andrei, durante o seu narrar em encontros semanais realizados naquele ano, em sua casa-estúdio (Andrei-Susan é artista plástico/a) ou ambiente de trabalho (Andrei-Susan é coproprietário/a de uma loja de quadros), a empatia necessária à realização da narrativa curativa intitulada *A escultora de si*.

A construção dessa narrativa está inicialmente atrelada à questão da construção de uma identidade sexual, entendida ao mesmo tempo como uma questão da ordem do “querer ser”, uma questão da ordem do desejo; e uma contingência dos dias atuais, em que as identidades se apresentam como instáveis, sujeitas a transformações, e precisam construir-se a si mesmas a todo momento a fim de se preservarem enquanto tais. Por mais que os discursos atuais assegurem hoje a valorização da heterogeneidade e da diversidade, inclusive sexual, ainda assim o sujeito ambíguo sexualmente sofre fortes coerções para que se autodesigne e seja, assim, identificável.

O que as falas atuais não dizem sobre a construção identitária sexual é que o sofrimento físico promovido pelo esforço de engendrar uma identidade, e que está presente no relato de Andrei-Susan, é imenso. Os discursos atuais não dizem também que o “querer ser” pode ser mais do que um desejo, mas uma demanda concreta que vem do corpo e se volta para esse corpo, o que também aparece no texto de Andrei-Susan. Sua história relatada nos traz elementos novos para o estudo da construção identitária em discurso, já que todo o processo de Andrei-Susan assenta-se no corpo que sofre e se transforma e que enfrenta a todo momento a ameaça de não ser aceito e, sobretudo, a ameaça de descaracterizar-se enquanto corpo desejado, já que depende de medicação e intensos exercícios físicos para manter-se um corpo feminino.

O corpo que sofre e sente dor luta para manter-se íntegro, ainda que a noção de integridade física subjacente seja, tal qual a noção de identidade, instável. Observa-se, ainda, que o sujeito (que ora é o narrador, ora é o personagem central) afirma sua identidade reprimindo uma ameaça que não é apenas externa, mas que, ao menos da forma como o texto se constrói, é da ordem do interno, da ordem das entranhas:

Tudo começou com uma falta. Uma falta profunda e incompreensível. Alguns estudiosos da transexualidade falam em “corpo aprisionado”, imputando ao corpo masculino o cargo de carcereiro da essência feminina. Ocorre que Andrei não se sentia num corpo aprisionado, mas num corpo em falta, num corpo atravessado pela ausência de si. Um corpo aprisionado pressupõe um corpo completo, um corpo inteiro, com partes integradas. No entanto, incompletude era o que marcava a existência daquele corpo em mutação que só ganharia inteireza ao nomear-se Susan Grey.

Pode-se dizer ainda, a respeito da construção identitária em elaboração na narrativa de Andrei-Susan, que, ao problematizar o que é da ordem do corpo transexual, a narrativa subverte as noções que têm circulado a respeito do que seja a identidade transexual, na medida em que a despolitiza:

Acompanhou um pouco pelos jornais a comemoração de gays, transexuais, travestis, cross-dressers, drag queens, drag kings e grupos representativos quando se divulgou a oficialização da união homossexual no Brasil. Acha válida a intenção de regularizar e homogeneizar relações e bens, pondo tudo na caixinha do sistema jurídico, tudo garantido, tudo preservado. Mas ela mesma prefere manter-se à margem. Subverter e subverter-se é o seu estilo de vida. Sabe que não há garantias, não há lugar seguro. Não quer casar. Ainda assim, contraditoriamente, espera um lugar seguro no amor, um lugar que não se define por papéis e leis, um lugar em que vínculos se aprofundam e se eternizam sem risco de dor e rejeição. Susan é romântica.

Se, por um lado, a narrativa de Andrei-Susan subverte ao despolitizar-se, por outro, ao constituir-se, sobretudo como narrativa de um sujeito clivado, que reconhece sua divisão interna, a narrativa é capaz de introduzir um gesto político sutil, imiscuído de caráter religioso, o que se evidencia pela introdução da epígrafe bíblica a seguir, escolhida por Andrei-Susan, que antecede todo o texto: “Quando a energia guardada no grão de mostarda mostrar-se ao mundo, nem mais o grão, nem mais o mundo serão os mesmos”. Antecipa-se, assim, a ação de um sujeito que, ao narrar, se mostra, se transforma e transforma o outro, ação política por natureza. Preveem-se, dessa forma, efeitos que dependerão da interpretação dos leitores. Andrei-Susan deixa em aberto o que espera desses futuros leitores: solidariedade, aceitação, sensibilidade? Mas parece não deixar dúvidas quanto ao que pretende para si, como narradora e dona de sua fala:

Como se lesse minha mente e enquanto tonalizava um vermelho acrescentando mais amarelo à mistura, disse que sabia que viveria para sempre num mundo paralelo, solitário e inacessível. Ainda assim, se sentia cada vez mais à vontade como Susan Grey, embora não assinasse telas e fosse autora de uma obra só. Única, definitiva e em eterno acabamento. A transexualidade é um processo que não termina nunca.

Esse futuro que a palavra ajuda a construir é um futuro em que Andrei-Susan está fortalecido/a, como resultado de um processo de aceitação de sua transexualidade singular que culmina na elaboração da sua narrativa.

O relato de sofrimento e transformação de Andrei-Susan retrata um caso atípico nos discursos sobre transexualidade, pois *A Escultora de si* não é uma narrativa sobre a transexualidade, mas a narrativa de um transexual que se assume coautor e imprime à sua fala a autoridade advinda da autoria. *A Escultora de si* não retrata uma identidade acabada apropriada por vozes de terceiros, mas põe em cena a voz de quem traz em si vozes não audíveis nos discursos que mais circulam sobre transexualidade. O contar a própria história significa apropriar-se da linguagem para compartilhar uma experiência, tornar comunicável o que parece incomunicável, e, pela narrativa, agenciar a própria fala de modo a realizar uma ação concreta no mundo ao afirmar a singularidade de uma experiência de vida.

## Considerações finais: performatividade, estilo e autoria

A ação concreta no mundo que tanto as narrativas dos pais enlutados como a narrativa de Andrei-Susan promoveram é ato de fala por excelência, antevisto em sua potencialidade por John L. Austin (1975). Para Austin, a linguagem não é simples representação de uma realidade externa ao sujeito, já que, para o autor, o sujeito é indissociável da linguagem que produz. Ao tomar a palavra, o sujeito faz mais do que traduzir uma realidade qualquer, ele realiza uma ação integrada a um mundo palpável e contingencial, em que sujeitos concretos, de carne e osso, buscam na e pela linguagem marcar posições, defender interesses, consolidar identidades, e, no caso das narrativas em pauta, promover equilíbrio e cura<sup>3</sup>.

Tanto no caso dos relatos de pais enlutados, como no caso da narrativa de Andrei-Susan, a dor em discurso é processo ativo, é ato

de fala em potência máxima. Diferentemente do que comumente se pensa a respeito da dor e do sofrimento, ambos não tornaram os sujeitos passivos. Sua dor os torna agentes, embora num âmbito restrito: no caso dos pais enlutados, no âmbito do grupo de apoio; no caso de Andrei-Susan, que não deseja ingressar em grupos militantes, no âmbito da interlocução com a coautora de sua história (eu mesma) e os futuros leitores. Nos dois casos, observa-se a importância do interlocutor empático e do contexto promotor de suas falas. Embora os sujeitos narradores sejam eles mesmos responsáveis pela afirmação e agenciamento da própria dor, é da interlocução que vem a resposta necessária que sustenta a afirmação e concretiza a agência. Entenda-se agência como um certo agir humano necessário à própria sanidade e/ou manutenção do equilíbrio e que não se dá fora da relação com os demais. Asad (2000) nos diz: “The ability to live sanely after a traumatic experience of pain is always dependent on the responses of others”<sup>4</sup> (p. 43).

A importância dessas narrativas como relatos de enfrentamento é o seu poder de ressignificar uma realidade, ou agenciar a construção de uma nova realidade a partir da dor. O sujeito que enuncia parece mover-se impulsionado por um instinto de sobrevivência que tem expressão linguística, e nasce e se alimenta de linguagem, entendida como interlocução entre pessoas ancoradas num tempo e lugar.

Tanto as narrativas dos pais enlutados, como a narrativa de Andrei-Susan, podem ser entendidas como narrativas motivadas pela dor que materializam, sob a forma de textos (orais ou escritos), uma ação curativa sobre o sujeito que narra/enuncia. O efeito curativo é constitutivo deste tipo de narrativa, sendo capaz de deslocar o sujeito das margens para o centro de sua própria história.

Nos casos estudados, as narrativas, ou blocos de narrativas (se considerarmos que as narrativas no grupo de apoio a pais enlutados se constroem de modo fragmentado e disperso no tempo) foram felizes ao realizar o movimento que levou seu narrador e sua história de um ponto a outro. Pelo narrar, algo foi elaborado e reconfigurado no tempo, processo que foi percebido pelo próprio sujeito enunciador. E, no instante mesmo em que o sujeito que narra reconhece o processo e seu efeito, ele, sujeito que narra, ganha o atributo de autor. Sua capacidade de agenciar os elementos de um ponto a outro está atestada. E isto é autoria. De fato, sua narrativa de dor o tornou autor de uma nova história, aberta, projetada para o futuro, e integrada ao

passado. Agenciar, pela linguagem, os elementos constitutivos de uma experiência vivida é criar condições de inteligibilidade, para si mesmo e para os demais, nem que de forma temporária ou precária. Assim é que, nas narrativas de dor, separar a pessoa do narrador e o narrador do autor se configura como uma tarefa inglória. As três figuras se entrelaçam irremediavelmente no corpo físico que sofre. No emaranhado que é viver, a pessoa-narradora-autora, no exercício de seu ser falante enraizado num tempo e lugar, dá sentido à dor criando linguagem, e a isto podemos, preliminarmente, chamar de inscrição, ou estilo.

Ricoeur (2010), referindo-se ao texto escrito literário, vai além, ao dizer que a construção poética já é a depuração da escrita (o que em geral se associa a estilo). E acrescenta (p. 90): “Eu mesmo sugeri em outra parte tratar a *catarse* como parte integrante do processo de metaforização que junta cognição, imaginação e sentimento”, do que se pode entender que a *catarse* (no caso das narrativas de dor compreendida como o próprio processo de transformação do sujeito) é em si mesma o estilo/inscrição.

Inspirada em Ricoeur, e levando em conta as narrativas do tipo analisado, em que não se desassocia um corpo físico que sofre de um sujeito que age ao narrar, e em que o empenho discursivo é de alta envergadura e exige enorme esforço, inclusive emocional, conviria pensar numa noção de autor relacionada à faculdade de mediação do sujeito que narra e ao seu potencial de agente de sua história. Autor seria, então, o sujeito de mundo e de discurso que conduz o antes do texto ao depois do texto, transfigurando este antes num depois que traga sentido à experiência. E estilo, ou inscrição, seria a realização textual em si mesma do processo de reconfiguração e transformação da experiência.

## ABSTRACT

Through the analysis of reports on sorrow and pain, this paper attempts to investigate how speakers find relief and internal resources to reconstruct their lives by means of a narrative. The proposed reflections derive from two correlated experiences: (i) the observation of the speeches of mothers and fathers who belong to a group that supports grieving parents (speeches that promoted a favorable development of the mourning period); and (ii) the fact that the researcher herself had the opportunity to participate as the co-author of an unusual story: one involving a transsexual who underwent sex reassignment surgery and later wrote about the experience in order to transform pain into narrative. In the two cases, curative effects were noticed as well as identity empowerment, both stemming from the process of narrativization of pain. The peculiarities of such textual construction co-operate to put the notions of authorship and style into question, the definitions of which are located between a conventional way of understanding these notions (related to an autonomist conception of the *language subject*) and a discursive way (related to a social and historical conception of the *subject*). We made use of reflections proposed by Possenti (1988, 2009, 2012), who draws on the notion of *author*, according to Foucault (1969), and questions the notion of style. The perspective that runs through all the parts of the reflection in this paper is Pragmatics, which understands language as being performative (AUSTIN: 1975) and a place of excellence for the construction of identity (RAJAGOPALAN: 2003, 2006). From a narrative construction standpoint, this paper takes the reflections of Paul Ricoeur (2010) mostly into account. KEYWORDS: authorship; identity; pain reports; speech act; style.



## REFERÊNCIAS

- ASAD, Talal. Agency and Pain: An Exploration. *Culture and Religion*, vol. 1, 2000, p. 29-60.
- AUSTIN, John Langshaw. *How to do Things with Words*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1975.
- BALOCCO, Anna Elizabeth. Percursos e perspectivas em linguística: um argumento a favor do conceito de assinatura valorativa. *Revista da ANPOLL*, vol. 1, no. 29, 2010. p. 69-91.
- CRESSOT, Marcel. *O estilo e as suas técnicas*. São Paulo: S.N., 1980.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1969.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- MARTINS, Nilce S. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989.
- PICCARDI, Tatiana. Research on Curative Speech Acts Observed through a Long-Term Initiative Involving Young Cancer Patients and Grieving Parents in São Paulo, Brazil. In: Bev Hogue; Anna Sugiyama. (Org.). *Making Sense of Suffering: Theory, Practice, Representation*. 1 ed. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2011, v. 1, p. 103-110.
- PICCARDI, Tatiana. Relatos de pais enlutados: a dor posta em discurso. *Revista ALPHA*, ano 9, n. 9, nov. 2008.
- POSSENTI, Sírio. Autoria? *Revista Advir*, Rio de Janeiro:UERJ, v. 1, dezembro 2012. p. 88-93.
- \_\_\_\_\_. Índícios de autoria. In *Questões para analistas do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- \_\_\_\_\_. Enunciação, autoria e estilo. In *Questões para analistas do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- RAJAGOPALAN, Kanavillil. Pós-modernidade e a política da identidade. In K. Rajagopalan e D.M.M. Ferreira (orgs.), *Políticas em linguagem: perspectivas identitárias*. São Paulo: Mackenzie, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Parábola, 2003.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. vol 1. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

## NOTAS

<sup>1</sup>O conceito de estilo como “desvio” de uma norma é baseado na ideia de que o uso da linguagem é governado por regras fortemente prescritivas. Tal conjunto de prescrições bem estruturadas constituiria a “língua”, em uma concepção estreita desse objeto, que não leva em conta sua heterogeneidade. (minha tradução)

<sup>2</sup> AHPAS – Associação Helena Piccardi de Andrade Silva – [www.ahpas.org.br](http://www.ahpas.org.br), organização de apoio a famílias com filhos em tratamento de câncer.

<sup>3</sup> Entendemos a palavra cura em sua tradição milenar, de origem grega e latina, ligada ao cuidado de si, que difere das tradições da prática clínica e terapêutica, que, de modo geral, entendem cura como restabelecimento. Cura é um tipo de relação permanente consigo, e pela qual o sujeito é responsável. O que está em causa aqui são as condições sócio-históricas a partir das quais um sujeito toma a palavra e pode enunciar de acordo com uma forma de vida que ele pode e deseja assumir. Essas condições precisam ser construídas pelo sujeito, o que a narrativa de si irá promover.

<sup>4</sup> A habilidade de viver de modo são depois de uma experiência traumática de dor é sempre dependente das respostas dos outros (minha tradução).

---

Recebido em 27 de março.

Aprovado em 15 de maio.