



Comprometimento e Metalinguagem em ‘Corpo-a-corpo’: Enfrentamentos Jornalísticos e Literários¹

Cláudio Rodrigues Coração²

Resumo

A Coluna *Corpo-a-corpo*, confeccionada pelo escritor-jornalista João Antônio entre março e setembro de 1976, no jornal carioca Última Hora, apresenta elementos de tensão textual e social, cujo desenvolvimento sugere um exercício de comprometimento literário e fazer metalingüístico. Identificar as formas de vida e as expressões desta práxis textual são os objetivos deste trabalho

Palavras-chave

João Antônio; Comprometimento; Metalinguagem; Jornalismo; Literatura

Introdução

Escrever ou refletir sobre o ato solitário da própria escrita é tarefa árida. Por mais que se investiguem marcas íntimas de intenções e expressões que corroborem e/ou refutem o caráter do *eu-narrador*, do *eu-autor* etc, as idiosincrasias se fazem presentes no texto com certo sabor de *devassidão*. É como se toda a ação envolta na produção intelectual da escrita fosse, no fundo mesmo, aljiva de improváveis penetrações. Nesse sentido, cabe ressaltar que, em meio às nuances mais heterogêneas de um texto, a fuga de seu elemento matriz e de sua marca identitária sugere um confronto entre o *sentimento de expressão* da escrita contra a *discussão* sobre os processos de “criação” do texto.

O *corpus* escolhido para este trabalho insinua peculiaridades envoltas, justamente, na questão da intenção do *autor-emissor* na dedução funcional do “agir literário”. Há, no *corpus*, elementos de fátia textual que elucidam dois vieses urgentes:

¹ Trabalho apresentado na NP Jornalismo, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Aluno Regular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC – Unesp – Bauru. Linha de Pesquisa Produção de Sentido. Bolsista da FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo com o projeto “Repórter-Cronista: Jornalismo e Literatura na interface de João Antônio com Lima Barreto”. E-mail: claudiocoracao@ig.com.br. Orientação: Prof. Dr. Marcelo Magalhães Bulhões.



a discussão em torno do próprio texto e a configuração de um ideário de “luta”, por vezes utópica e fratricida com as demandas éticas ali colocadas.

O objeto de estudo é a coluna *Corpo-a-Corpo*, presente no jornal carioca *Última Hora* (09 de março a 27 de setembro de 1976)³, confeccionada pelo jornalista e escritor João Antônio (1937-1996). Ocorre na coluna uma espécie de discussão de pressupostos a serem praticados pelo escritor-jornalista-intelectual brasileiro. Nesse contexto, a manifestação do texto adquire uma propulsão de *comprometimento* com faixas sociais e, também, com as exemplificadas marcas da escrita. Em um jogo de auto-referência constante o *eu-enunciador* se estabelece em um cenário de ação muito peculiar, com as demarcações de pessoa, tempo e espaço no discurso empreendido.

Metodologia

Pretende-se, ao investigar as marcas intertextuais entre noção de *comprometimento* e metalinguagem, portanto, adentrar nas searas discursivas em dois elementos fulcrais: (1) o comportamento dos componentes do discurso (pessoa, espaço e tempo). Para isso será utilizado Fiorin (1996; 2002), além de se elencar marcas nos textos que sintetizem as temáticas e figurativizações presentes em *Corpo-a-corpo*, principalmente no que se refere às configurações de *comprometimento* e metalinguagem, (2) pretende-se elucidar os focos de apreensão do sujeito em *Corpo-a-corpo* em função de seu “modo de vida”. Aqui se utilizará Fontanille e Zilberberg (2001). É prudente salientar que os caminhos desenvolvidos para a aplicação de tais componentes teóricos obedecem a um ritmo de contextualização. Assim, conceitos e fundamentações da Comunicação (Benjamin (1996), Campos (1992), Jakobson (1991)) e da Literatura (Aguiar e Silva (1976), Chalhub (2005), Barthes (1970)) surgem como uma espécie de elo a contemplar as problemáticas matrizes sugeridas neste texto: a manifestação do *comprometimento* e da metalinguagem em *Corpo-a-corpo*.

A Escrita do Corpo-a-corpo

Pode-se salientar de antemão que a idéia de *compromisso* (com faixas sociais e com o texto) é atrelada, como se verá, a uma concepção literária. Nesse sentido, o

³ Material pesquisado junto ao *Acervo João Antônio*, da Unesp, Campus de Assis.



compromisso se fundamenta em uma finalidade participativa com a escrita, sendo que o texto desempenha um atributo social. Aguiar e Silva (1976: 120) nos explica que o tema do *compromisso* se posiciona como um ente vivificado e atuante, que faz do prosador *comprometido* um ator político-social, cujo arsenal de *comprometimento* se fundamenta nos dados de uma união intrínseca com objetos e quadros verificáveis, possibilitando, por conseguinte, o *engajamento*. Ou seja, trata-se de uma relação com essências sociais que o elemento fraterno do *comprometido* carrega:

“O homem, no dizer de Heidegger, não é um receptáculo, isto é, uma passividade recolhendo dados do mundo, mas um estar-no-mundo, não no sentido espacial e físico de estar em, mas no sentido de presença ativa, de estar em relação fundadora, constitutiva com o mundo”. (Aguiar e Silva, 1976, p.120).

Desse modo, partindo da idéia de “estar no mundo” em “sentido de presença ativa”, tentar-se-á verificar a manifestação do *comprometimento* em *Corpo-a-Corpo*. No primeiro texto da coluna, *Eu mesmo* (09 de março de 1976), ocorre a apresentação do novo colunista aos leitores do *Última Hora*, assim como a edificação figurativa do próprio escritor-jornalista, no caso, João Antônio. Há a idéia clara, em *Eu mesmo*, de posicionamento espacial (o escritor-jornalista atrás da máquina de escrever), social (a origem humilde, a identificação com os campeões de sinuca) e ético (a propositura do ato de escrever). O jornalista começa marcando uma posição, uma hipótese que ronda sobre o seu nome: “*Sobre o meu nome se poderão ouvir as melhores e as piores coisas. Uns costumam dizer – ‘não presta’. Outros – ‘é uma boa pessoa’*”; coloca-se na condição de um pobre coitado: “*No fundo-fundo mesmo, não passo de um campeão de sinuca. Pobre homem, creiam*”; adiante adota as razões e as posturas da escrita: “*Escrever é um ato de coragem e humildade. Quando o escriba não tem o que falar, melhor calar*”; remonta ao passado, para reforçar a condição de precariedade em que está imerso: “*Nasci pobre, filho de um transmontana emigrado e de uma mulata*”.

Devidamente apresentado, textualizado, o escritor-jornalista reclama alguns propósitos, algumas intenções e ideários, e, pode-se demonstrar pelas marcas enunciativas do texto *Eu mesmo* uma espécie de embate com práticas beletristas (“*no caso de um corpo-a-corpo com o Rio não vai adiantar o uso “mágico” de estereótipos folclóricos ou grandiloquentes. Ficaria um prato insosso e uma prosa chocha*”) por meio de uma escrita moldada pela natureza da “paixão”, que trabalha e se fundamenta na discussão do próprio texto, ou seja, da própria linguagem. Daí, possivelmente,



saltarem aos olhos textos futuros da coluna *Corpo-a-Corpo* em que o resgate dos sambistas esquecidos⁴, dos pingentes urbanos⁵, de autores combativos⁶, de Lima Barreto⁷ apareçam.

Trata-se, ademais, de uma propagação auto-referencial, de uma tecelagem insinuante sobre o fazer intelectual. Evidencia-se uma preocupação, como já foi apresentado, atrelada a um mundo muito específico; a um código de conduta deontológico, em certo sentido; a uma narrativa, eminentemente auto-citatória, envolta em suas particularidades textuais e intertextuais.

Quando, ainda em *Eu mesmo*, o escritor-jornalista escreve “*Estou aqui, atrás da minha máquina, para um corpo-a-corpo com a vida, com vocês e com a cidade. Saibam que, de todos os meus amores, o mais forte, irreversível, chamamento, sensualidade, bem querer, ternura e paixão, ir e vir e voltar e ficar – é esta cidade mesma, o Rio que eu escolhi e que, apesar de todos os meus defeitos, não poucos, me aceita*”, desenha-se um cenário de ação por parte do escritor-jornalista e intelectual brasileiro. Nesse contexto, a apresentação da coluna *Corpo-a-Corpo* insinua advertir os leitores do *Última Hora* que um universo muito específico se configurará nos textos vindouros. Há, nesta insinuação, a marcação de uma postura (profundamente vinculada às paixões do próprio autor) de “chamamento”, de “amores”, ingredientes que, para o autor, parecem ser fundamentais para a decodificação, por exemplo, da “*cidade mesma, o Rio que eu escolhi*”, sendo que a utilização de elementos passionais parece reforçar a idéia de aproximação do escritor-jornalista com o objeto aprisionado.

A expressão “estar no mundo” adquire status de uma fundamentação e/ou concepção propositiva, que se coaduna a um *corpus* estético de ação e de verificação da criação textual a ser desenvolvida pelo colunista.

A demarcação do sujeito

⁴ *Ciro* (18/03/1976); *Ainda Noel* (28/04/1976); *Nosso Compadre e Profeta Nelson Cavaquinho* (29/04 a 06/05/1976); *Araci* (23/07/1976); *Araça* (07/08/1976); *Não sou Mulher de Olá* (23/08/1976); *A Dama do Encantado* (28/08/1976); *Homem do Povo Ismael Silva* (22 a 24/09/1976); *Quem canta de graça é galo* (25/09/1976).

⁵ *Eu mesmo* (09/03/1976); *Metro a Metro – é o Metrô* (22/03/1976); *Dentro da Miniguerra do Metrô* (21 a 23/04/1976); *Marafona Trocando de cor na Lapa* (11 a 13/09/1976).

⁶ *Sonhar com Rei dá Leão* (12 a 15/03/1976); *Marítimos* (14/05/1976); *Um Drama de Escritor* (26/05/1976); *Conversa Franca com Aguinaldo Silva* (16 a 18/06/1976); *Maralto* (21 e 22/06/1976); *Com um Autor de Livros de Bolso* (03 a 07/07/1976); *Papo com Júlio César, um escritor de 20 anos* (28 a 30/07/1976); *Com José Louzeiro* (11 a 18/08/1976); *Mais “Boom”* (08 e 09/09/1976); *Falando de “Maralto”* (17 a 21/09/1976).

⁷ *Ao Escritor, nada* (11/03/1976); *Carnaval de Sangue* (16/03/1976); *É o choro que vem* (24/03/1976); *Uma Carta de Minas* (26 e 24/03/1976); *Escritor, Estivador?* (18/05/1976); *Lima Barreto, Agora* (15/06/1976); *Carta Aberta sobre Lima Barreto* (19/06/1976).



Conforme aponta Fiorin (2002) em suas categorizações a respeito da enunciação, a demarcação sugere um arcabouço referencial inserido em espectro de funcionalidade restrito. É como se o sujeito evidenciasse sua propensão a uma atuação auto-referencial, obedecendo a um ambiente (o *aqui*), condicionado a uma ação temporal instantânea (o *agora*).

Há, em *Corpo-a-Corpo*, a respeito da demarcação do componente discursivo, a idéia clara de um emissor demarcado. É, justamente, por essa prática demarcada, que a auto-referência se faz premente, visto que os componentes de ação do *sujeito-ator* se estabelecem em um ideário de enfrentamento e conflito com o *outro*. Um *outro*, convém reforçar, situado fora das estreitas amarras do eu-demarcado. Em relação a seu papel “enunciador”, a pregar um *corpo-a-corpo com a vida*, percebe-se que nessa confluência, desenha-se uma fundamentação propositiva em que os elementos de tensão sugestiva são pautados pela *instantaneidade* como moto perpétuo em sua própria transfiguração. Fiorin (2002: 143) identifica os caracteres *egocêntricos* no destempero da *momentaneidade* fincada no tempo demarcado:

“Como o *agora* é um tempo em que o *eu* toma a palavra, a organização lingüística do tempo, como a das demais categorias da enunciação, é, para retomar uma expressão de Herman Parret, *egocêntrica*. Cabe lembrar, porém, que a temporalidade do enunciador é aceira pelo enunciatário. O *agora* do enunciador é o *agora* do enunciatário” (Fiorin, 2002, p.143).

Ora, o tempo do *hoje* regido pelas idiosincrasias do “eu-mesmo” reforça, a todo instante, impreterivelmente, o elo de uma postura de engajamento textual, já que a medida demarcada e “egocêntrica” permite e/ou insinua um ator em constante diálogo, não só com o interlocutor “tu”, também demarcado, mas, ao mesmo tempo, com as sutilezas pregadas pelo próprio *ser* envolto em uma ambientação fechada e num tempo condicionado.

Este trabalho de marcação espaço-temporal faz com que o sujeito de *Corpo-a-corpo*, por exemplo, configure-se em sua auto-referência, num contraste de duelo com o enunciatário (o *outro*, o “inimigo” etc), em que as marcas do seu “caráter” se estabelecem como sustentação ética e estética. Desse modo, a demarcação funciona como característica fundamental em tal estreitamento. É partir daí, inclusive, que a idealização da metalinguagem e do *compromisso* se coadunam. Fiorin (2002: 61), ao se



referir à pessoa demarcada, sintetiza o “sentimento de posse advindo do eu-autônomo demarcado”:

“Basicamente, três conjuntos de morfemas servem para expressar a pessoa [demarcada]: os pronomes pessoais retos e oblíquos; os pronomes possessivos e as desinências número-pessoais do verbo. Os pronomes pessoais exprimem as pessoas pura e simplesmente. Os etos exprimem a pessoa em função subjetiva e os oblíquos em função complemento”. (Fiorin, 2002, p.61).

Corpo-a-corpo com a vida

Desse modo, há a discussão da própria linguagem, do labor materializável da escrita do *corpo-a-corpo*. Há também a problematização no que se refere à estreiteza, ao choque, ao conflito. Nesse sentido, conflui-se um delineamento em que os elementos passionais sugeridos pelo escritor-jornalista transpassam as colocações genéricas da crônica e da reportagem, e até, dos focos narrativos. Mas, sobretudo, e fundamentalmente, há um debate de execução metanarrativa, cuja configuração se une à própria tensão textual, sobre a qual as facetas técnicas e conceituais do jornalismo e da literatura se fazem presentes em constante figuração.

A denominação *corpo-a-corpo* carrega em si várias sugestões. Trata-se, evidentemente, de uma expressão de “teor conflitivo”. Insinua-se como uma idéia de incorporação, de encadeamento corpóreo, visceral, de aproximação corrosiva entre sujeito e objeto. Tal objeto, como percebemos em *Eu mesmo*, é verificado em duas instâncias: uma, social; outra, textual.

Deve-se salientar que a expressão *corpo-a-corpo* se configura em uma questão-problema: a proposta de uma escrita em embate e/ou enfrentamento com relação a alguns códigos e posicionamentos (sejam eles textuais, ou sociais).

Portanto, este trabalho ater-se-á na propositura do *compromisso* com o texto, e no estreitamento com atores sociais especificados. Parece que o ideário do engajamento textual é praticado e/ou sedimentado nos textos do *Corpo-a-Corpo* na própria ânsia em se desenvolver um estrato multidialógico, de debate. Por vezes, as citações que sugerem o desenho e a feitura de um comportamento ético/intelectual, por parte do escritor-jornalista, no estado permanente de ligação com a máquina de escrever, reforçam, em tom dialético, a execução dele (escritor-jornalista) para com a escrita, e, conseqüentemente, a união cada vez mais íntima com o texto.



Só para ilustrar, verificam-se abaixo alguns textos da coluna que trabalham com a figura de um autor combativo, comprometido com esferas sociais específicas de uma representação de “realidade nacional”. Nota-se, nas expressões aqui selecionadas, apego a um “universo” singular, mas também, a uma demarcação metalingüística no que se refere à conduta prática do desenrolar textual:

Ao Escritor, Nada (11/03/1976): “A mesma verdade [a situação editorial brasileira], transmitida por outros autores com outra linguagem e outro temperamento, empatam redondamente com o que digo sobre a situação do escritor neste lado luso-afro-tupiniquim”.

Escritor, Estivador? (18/05/1976): “Detrás desta máquina, há uma torcida. Que o autor brasileiro, além do sacrifício empregado para fazer a obra, não deve fugir da realidade que tem também de ser o seu vencedor, já que o público só existe em potencial”.

Joaquim Gato (27/09/1976): “A toda confusão que a diversidade de autores dessa efervescência possa levantar, há alguns fatos líquidos e certos: em diversas áreas e sob estilos vários, se tenta o surgimento de uma literatura refletindo, de dentro para fora, as tragédias de cunho rasgadamente nacional”.

Têm-se, em *Corpo-a-Corpo*, instrumentos expressivos que reforçam, a todo momento, o diálogo corrosivo com determinadas “demandas”. As conversas com os também escritores-jornalistas Aguinaldo Silva e José Louzeiro, ou os escritos sobre o ato de escrever elucidam que o autor/escritor/jornalista deva atender alguns pressupostos, dentre os quais, conluio com esferas de vidas degradadas, discussão do fazer literário, reflexão sobre a profissionalização e técnica jornalísticas⁸.

Nesse sentido, o embate e/ou enfrentamento textual/social adquire, mais organizadamente, o status de um *compromisso*, de um pensar constante e perene sobre a própria escrita praticada. Se forem observados os pontos aqui colocados, verificar-se-á que a coluna *Corpo-a-Corpo* estabelece, mesmo quando não toma o assunto da identificação textual como preponderante, a idéia de encadeamento a setores marginalizados, esquecidos ou brutalizados pela deterioração urbana, condicionados a valores, para João Antônio, desumanizados⁹.

Nesse contexto, Sartre, contextualizado por Aguiar e Silva (1976: 123), no que se refere à natureza do *compromisso* na confecção literária, evidencia três estágios inerentes à argumentação literária, ao funcionamento que determinadas “palavras

⁸ Em Cerveja (29/06 a 01/07/1976): “Mas que se pretendam tecnocratizar, gomalizar, engravatar o repórter até o limite de mero apanhador de press-releases, enquanto investiga; até a condição de repetidor de lead, sub-lead numa macaqueação de fórmulas estrangeiras enquanto escreve – tudo isso é muito vazio, é bem calhorda, é muito joão-da-regra, é bastante relapso e suficientemente bem preguiçoso”.

⁹ Em Dentro da Miniguerra do Metrô (21 a 23/04/1976): “Pobreza de um lado e de outro dessa miniguerra. Do que avança, para demolir as casas; do que se encolhe, à espera da derrubada. Acomodação (sofrida) dos dois lados: onde deixa de almoçar um, almoçam mais”.



autônomas” (a escrita envolta em sua própria literariedade) desempenha e levanta questões que perfazem o agir literário e o ligam a um exercício político e metadiscursivo. Ou seja, Sartre propõe três questões a fim de desenvolver a configuração do “compromisso” e do “engajamento” literário: O que é escrever?; Por que escrever? Para quem escrever?.

No desenvolvimento de sua tese, Sartre diferencia, na primeira questão, o papel do prosador comprometido, vinculado à esfera da ação narrativa: *“O desígnio do prosador consiste em ‘desvelar o mundo e singularmente o homem aos outros homens para estes tomem, em face do objeto assim desnudado, a sua inteira responsabilidade”* (Aguiar e Silva: 1976, p.123).

Sobre os “porquês da escrita”, Sartre situa o prosador-designado como auto-consciente de determinados fulcros da realidade, tais como o desvelamento, a revelação, a detecção de problemas etc. Assim, deve haver, com o ato literário, estreitamento das causas levantadas pelo escritor no diálogo íntimo com o objeto apreendido, assim como com o leitor: *“Toda obra literária aparece portanto como um apelo, comprometendo a liberdade e a generosidade do leitor no processo de sua revelação: ‘escrever é fazer apelo ao leitor para que faça passar à existência objetiva o desvelamento que empreendi por meio da linguagem’”* (Aguiar e Silva: 1976, p.124).

Finalmente, Sartre discute o endereçamento contextual da ação literária e de suas causas, perguntando: Para quem se remetem tais propósitos? Nessa relação entre emissor e receptor ocorre, para Sartre, um debate dialético que reforça a união indissociável entre produtor de causas e consumidores de efeitos. Isto é, por meio do debate contínuo entre emissor e receptor, o estreitamento e o engajamento se materializam. Em outras palavras, a idéia de compromisso passa a se configurar como uma *“liberdade de intenções e ações textuais devidamente digeridas, verificadas, apreendidas”*. De modo que: *“Se o escrever e o ler são correlativos dialéticos do mesmo fenômeno, é necessário que a situação assumida pelo autor não seja alheia ao leitor e que as paixões, as esperanças e os temores, os hábitos de sensibilidade e de imaginação, presentes na obra literária, sejam comuns ao autor e ao leitor”* (Aguiar e Silva: 1976, p.125).

A metalinguagem



De acordo com Jakobson (2001), e apropriando-se do canal de comunicação (emissor – receptor – canal – mensagem - destino), a linguagem se molda em funções. Assim, o *modus operandi* de determinados fluxos comunicacionais adquirem vários sentidos, configuram-se em vários níveis funcionais.

Em sua categorização, Jakobson mostra quais fatores se sobressaem na transmissão de certa mensagem, mediado por certo código (linguagem). Se o fator emissor for preponderante, a função é emotiva; se o destinatário ou receptor tiver papel decisivo na assimilação da mensagem, a função é conativa; se o canal utilizado para a transmissão exercer intervenção significativa, a função é fática; se os objetos (referentes) verificados e/ou apreendidos forem mais visíveis, descritos objetivamente, com certo distanciamento, a função é referencial.

Restam duas funções, entretanto, que desempenham papéis muito próximos: a função poética (alicerçada na mensagem), e a função metalingüística (vinculada ao código, à própria linguagem).

A função poética trabalha com o componente estético em sua sedimentação. Nesse sentido, a mensagem (ou a informação transmitida através de aparelhos comunicacionais) se vale do reconhecimento, da verificação. Pensando em termos estéticos, na assimilação da mensagem por determinados receptores, entende-se que a função poética é condicionada a um jogo de apreensões distintas. Entretanto, dois ingredientes são de intensa importância neste processo: o repertório e a cultura do receptor.

Chalhub (2005: 27), ao apontar a função metalingüística, esclarece os vários pontos de ação e relação que a metalinguagem exerce:

“A função metalingüística pode ser percebida quando, numa mensagem, é o fator código que se faz referente, que é apontado (...). Quando o emissor e o receptor precisam verificar se o código que utilizam é o mesmo, o discurso está desempenhando a função de se auto-referencializar”. (Chalhub, 2005, p.27).

A metalinguagem opera, pois, no nível da explicação, da tradução, da verificação investigativa da linguagem. O ato de se “auto-referenciar” sugere incorporações analíticas e interpretativas. Nesse ponto, surgem dois atores no jogo

metalingüístico: a práxis da crítica e o desenvolvimento do atravessamento cultural, da intertextualidade.¹⁰

A construção de referentes ou a “confusão” na utilização da linguagem são fatores da modernidade, da “crise” aurática em torno do fazer literário, artístico¹¹. Chalhub (2005: 43) esclarece que as técnicas empreendidas pela modernidade mudaram a percepção existente na produção do objeto artístico. Retomando Walter Benjamin, Chalhub localiza o momento da crise aurática em torno da sensibilidade apreensiva e da episteme de uma nova “consciência de linguagem”:

“Walter Benjamin, no célebre estudo “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução”, indica que foram essas técnicas que mudaram a sensibilidade, a percepção e produziram uma nova consciência de linguagem. É ele quem nos diz da perda ou do declínio da aura do objeto artístico” (Chalhub, 2005, p.43).

Ocorre, portanto, com tal problematização em torno da metalinguagem, a indicação do narrador moderno¹² envolto em sua perda aurática. Ou seja, a metalinguagem fundamenta-se em uma concepção de consciência e construção, enquanto a expressão e o sentimento são evidências de um “antigo” modo de representação do narrar. Nesse sentido, a metalinguagem é instrumento decisivo das novas “noções” narrativas.

Sendo assim, a metalinguagem desempenha, em seu próprio funcionamento de investigação da linguagem, o modo inerente de apontamento do significado da natureza e da função da própria literatura, do próprio ato de escrever.

Em um ensaio intitulado *Literatura e metalinguagem*, Barthes (1970) discute, justamente, a configuração de uma linguagem altamente simbólica no que tange à reflexão da literatura como uma linguagem “submetida a uma distinção lógica”.

Quando a Literatura rompe com os ditames da chamada expressão inata do *insight* criativo e passa a se emoldurar através da criação laboriosa da escrita, em estreito diálogo com os “abalos” das novas formas de atividades literárias (novas configurações discursivas, novos experimentos de linguagens), exerce, para Barthes,

¹⁰ Chalhub (2005): “A intertextualidade é uma forma de metalinguagem, onde se toma como referência uma linguagem anterior”. (Chalhub: 2005, p.52).

¹¹ Referência ao ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de Walter Benjamin.

¹² Benjamin (1996): “O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa [tradicional] é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa”. (Benjamin: 1996, p.201).

uma nova estrutura, ou seja, a literatura adquire uma “consciência de fabricação”, assume, desse modo, um caráter metalingüístico de “tormento”.

Barthes (1970: 28) pontua as etapas de desenvolvimento da metaliteratura: (1) em um primeiro momento há uma consciência artesanal da fabricação literária e exemplifica na literatura de Flaubert seu exemplo mais veemente; (2) em seguida ocorre a escrita pensando a literatura, ou seja, a substância do ato literário; (3) surge, depois, a preocupação com o que “se escreve”, e “como se escreve”, cita Proust como exemplo maior dessa tendência; (4) logo após, identifica os novos sentidos da linguagem-objeto, exemplificados pelo Surrealismo; (5) e, finalmente, verifica a obtenção de um “*estar-ali da linguagem literária, uma espécie de brancura da escritura (mas não uma inocência): penso aqui na obra de Robbe-Grillet*”. (Barthes: 1970, p.28).

Barthes (1970: 28) fala, ainda, que a postura metalingüística é uma tônica da literatura do século XX, envolta pelo sentimento de duplicidade, pela força angustiada de se expor. Nota-se a crise do narrador a que se refere Benjamim, com o advento das novas técnicas da modernidade, e traça-se uma aproximação com o pensamento de Barthes, identificando, portanto, a metalinguagem como um dos sustentáculos das novas escritas contemporâneas. Ou seja, escritas evidenciadas não mais pelas marcas do sentimento e da expressão, mas agora imersas no jogo da própria literatura, do próprio escrever.

Tal solidificação de uma escrita exercida pela auto-referência faz retornar à questão do comprometimento levantada por Sartre.

Barthes (1970: 28), logo após elencar as tendências do comportamento metalingüístico no século XX, remete, inevitavelmente, ao fabrico do próprio *ser literário* e posiciona a metalinguagem ao elucidar a questão *O que é Literatura*. Assim, Barthes propõe uma visualização “interior” no fabrico da “linguagem falando da linguagem” em contraposição ao olhar de Sartre:

“Todas essas tentativas [o desenvolvimento exemplificados da metalinguagem na Literatura] permitirão talvez um dia definir nosso século [XX] como o dos: Que é a Literatura? (Sartre respondeu do exterior, o que lhe dá uma posição literária ambígua). E, precisamente, como essa interrogação é lavada adiante, não do exterior, mas da própria literatura, ou mais exatamente na sua margem extrema, naquela zona assintótica onde a literatura finge destruir-se como linguagem-objeto, daí decorre que nossa literatura é há vinte anos um jogo perigoso com sua própria morte, isto é, um modo de vivê-la” (Barthes, 1970, p.28).

Mais adiante, Barthes afirma que a sociedade e, por conseguinte, a literatura está fechada numa espécie de impasse histórico, no qual a metalinguagem desempenha uma função sintomática, visto trabalhar a referência e a discussão de um ser preocupado, e muitas vezes, amargurado com as reminiscências do processo de criação.

Nesse contexto, a escrita do *Corpo-a-Corpo*, por exemplo, é síntese de tais questionamentos. Entretanto, como já foi salientado, além do componente puramente literário, existe a configuração de um texto fabricado no bojo de uma técnica e de um espaço jornalísticos (o jornal *Última Hora*). Com isso, a atividade jornalística passa a sustentar as narrativas, bem como suscitar debates singulares em torno da metalinguagem desenvolvida na coluna.

Por isso, é importante identificar as marcas metalingüísticas presentes no texto e traçar um paralelo com o que aqui já foi elucidado. Ou seja, além da questão metalingüística, quais são os elementos de enfrentamento? Quais os pontos nevrálgicos de comprometimento? Como se dá, no constante jogo metalingüístico, o ideário de uma escrita em choque no *corpo-a-corpo com a vida*?

O jogo isotópico dos temas e figuras e as formas de vida

Nota-se com tais recortes, que o jogo intencional de João Antônio em *Corpo-a-Corpo* é de *comprometimento*. *Comprometimento*, este, que se finca na questão da metalinguagem. Evidencia-se um entrelaçamento das seguintes funções, portanto:

- ⇒ A preocupação de um desnudamento textual, regido pelo anti-academicismo;
- ⇒ A pertinente “intromissão” textual, que adquire status metalingüístico, já que dialoga com o funcionamento conceutivo da escrita se auto-referenciando constantemente.

A preocupação notada, nos trechos anteriores, em relação às condições do escritor e da escrita nacional, proporciona uma extensão, ou seja, tal preocupação desencadeia a configuração de blocos temáticos nos quais as reminiscências, em torno da linguagem, permearão a construção dos textos sobre *gafieira, carnaval, futebol e Lima Barreto*.

Embora João Antônio costure, na coluna, assuntos íntimos de sua obra ficcional (merdunchos, ambiente da marginalia, o futebol etc), o uso da metalinguagem se faz presente com a decodificação, dialógica, da condição da escrita e do escritor no Brasil. Entretanto, há, nas colunas, marcas de enfrentamento e posicionamento social claras.



Cumpra salientar que temos, por assim dizer, a configuração de um ideário textual a discutir as características do próprio texto, mas também a definir uma radiografia nacional mais abrangida. Desse modo, pensando-se no funcionamento da linguagem, surge o elemento do estético, do poético em tal configuração temática.

Em relação aos elementos discursivos nota-se um quadro de temas e figuras, apresentados nos trechos acima, em que a idéia temática de “reflexão literária” se exemplifica com as figuras em torno da idéia de “poética”, da “reportagem”, de “política editorial”, de “pensar a literatura”, de “radiografar o escritor nacional”. É preciso reforçar, ademais, a configuração discursiva no que se refere a uma sistematização identitária de semelhança das temáticas levantadas. Ao conceituar a junção funcional entre temas e figuras, Fiorin (1996: 65) esclarece:

“A oposição entre tema e figura remete, em princípio, à oposição abstrato/concreto. No entanto, é preciso ter em mente que concreto e abstrato não são termos polares de maneira absoluta, mas constituem um continuum em que se vai, de maneira gradual, do mais abstrato ao mais concreto”. (Fiorin, 1996, p.65).

A partir daí, Fiorin (1996: 81) sustenta as variações temáticas envolvidas no fenômeno da *coerência textual*, ou seja, a manifestação temática e figurada sustenta caracteres reveladores de sentido e isotopia no discurso. Assim,

“o que dá coerência semântica a um texto, o que faz dele uma unidade é a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso. Esse fenômeno recebe o nome de isotopia”. (Fiorin, 1996, p.81).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se o jogo metalingüístico possibilita ao autor fazer o exercício crítico, intertextual e auto-referencial, cabe ao texto construído se fazer narrativa. Identificar as narrativas existentes na coluna *Corpo-a-Corpo* é um dos pontos essenciais para se visualizar a manifestação de duas instâncias no texto: o Jornalismo e a Literatura.

É de suma importância tal demarcação, na medida em que há, por parte do narrador de *Corpo-a-Corpo*, a sugestão de uma concepção de escrita que exerce, no debate acerca do jornalismo e da literatura, um estatuto único e multidialógico.



Quando ocorre o diálogo, quando há referências, por exemplo, em relação aos *fundamentos da escrita*, percebe-se uma tensão em tal discussão. Ao trabalhar com elementos de verificação da realidade, ao discutir a própria linguagem, ou ao traçar o perfil, o narrador, em *Corpo-a-corpo*, escapa às categorizações e sugere um íntimo contato com o objeto observado. Nesse sentido, há uma ruptura textual em que os gêneros não se localizam tão facilmente.

A linguagem jornalística, na coluna *Corpo-a-Corpo*, parece situar-se em uma representação da realidade muito específica, intensamente singular, obedecendo a certos níveis e focos de apreensão, localizando determinados universos. Nesse sentido, a escrita jornalística joãoantoniana, em *Corpo-a-Corpo*, dialoga com os atores, protagonistas e personagens de sua obra (a ficcional, a documental). Ao reportar a cidade, o texto de *Corpo-a-Corpo* verifica e identifica partícipes de um espaço – ora degradado, ora saudosista. Trata-se de uma leitura – a todo momento - auto-referencial, metalingüística, em que, aportes como o mundo folclórico do futebol, os merdunchos, os desvalidos, os sambistas esquecidos representam uma práxis textual de comprometimento e fátoria. Práxis esta alicerçada pelo código utopista da reportagem, emaranhada pelo olho lírico do cronista, e sedimentada por uma *forma de vida*.

Não se deve esquecer, no entanto, que esta autonomia estabelecida em *Corpo-a-corpo* pode se transmutar em fragilidade. Como diz Barthes (1970), a crise do sujeito metalingüístico advém de uma preocupação “quase suicida” em lidar com a incômoda manifestação passional, e ao mesmo tempo, “entender” as facetas da “criação”. Dessa maneira, o jogo estético é muti-variável, é dialético, no entender de Bakhtin¹³. Com o ideário de um *corpo-a-corpo com a vida*, em um “sentido existencial”, não se pode perder de vista o aviso preconizado por Fontanille e Zilberberg (2001):

“Com relação a seu devir, uma forma de vida é uma grandeza perecível, sensível aos usos, a seu aparecimento e desaparecimento. Mas, aparentemente, seu desaparecimento não é completo: se sua dimensão estética desaparece, permanece contudo a dimensão ética, imanente à nostalgia que se concretiza”. (Fontanille; Zilberberg, 2001, p.226).

¹³ “A mudança de significação é sempre, no final das contas, uma reavaliação: o deslocamento de uma palavra determinada de um contexto apreciativo para outro. A palavra ou é elevada a um nível superior, ou abaixada a um inferior. Isolar a significação da apreciação inevitavelmente destitui a primeira de seu lugar na evolução social viva (onde ela está sempre entrelaçada com a apreciação) e torna-a um objeto ontológico, transforma-o num ser ideal, divorciado da evolução histórica”. (Bakhtin: 1988, p.135).



Na “asfixia” do sujeito demarcado, ou nas entrelinhas da “escrita falando da escrita”, não só a linguagem é impenetrável. O “ente” posto em sua materialização comunicativa é o ser desalojado, descompassado, vítima do “tormento” (Barthes: 1970). Talvez, com essa dificuldade em se manter pacífico e/ou passivo, a reflexão sobre a escrita e, conseqüentemente, a busca tensiva de enfrentamento – ou de um corpo-a-corpo – faça sentido.

Referências bibliográficas

- AGUIAR E SILVA, *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
ANTÔNIO, João. *Corpo-a-Corpo*. Rio de Janeiro: Jornal Última Hora, mar a set 1976).
_____. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
BAKHTIN, Mikhaïl. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988.
BARTHES, Roland. *Literatura e Metalinguagem*. In: Barthes, Roland. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
CHALHUB, Samira. *A Metalinguagem*. 4.ed. São Paulo, Perspectiva, 2005.
FIORIN, José Luiz. *As Astúcias da Enunciação*. 2.ed. São Paulo: Ática, 2002.
_____. *Elementos de Análise do Discurso*. 5.ed. São Paulo: Contexto; Edusp, 1996.
FONTANILLE, Jacques; Zilberberg, Claude. *Tensão e Significação*. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 2001.
GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002.
JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2001.
T 6023.