

METALINGUAGEM: a meta do discurso romanesco moderno¹

Michele Giacomet²

Este ensaio aborda a estreita relação entre a função metalinguística e o discurso romanesco moderno. Evidenciar e questionar o código literário no interior do próprio romance pressupõe a autorreflexividade, ou seja, o processo de criação, composição e escrita romanesca são desnudados, criticados e colocados em questão. A obra torna-se sujeito de si mesma e a metalinguagem constitui um dos procedimentos fundamentais para implementação do discurso ficcional moderno.

A metalinguagem enquanto função que desnuda, expõe, questiona e coloca o código em evidência, estabelece estreitas relações com o discurso literário moderno. A literatura moderna parece ter eleito a função metalinguística como uma das funções predominantes das obras romanescas assim como esta pôde ser evidenciada de maneira mais sistemática também na poesia.

As funções da linguagem, tal como foram propostas por Roman Jakobson (1999), estruturam-se de acordo com o fator intencional de comunicação, ou seja, a intenção determina a função de linguagem que predominará na mensagem. Cada fator intencional tem seu correspondente funcional: a ênfase no fator referente (o objeto referido – denotativo) evoca a função referencial; a ênfase no fator emissor está relacionada à função emotiva; a ênfase no fator receptor corresponde à função conativa; a ênfase no fator canal nos remete à função fática; a ênfase no fator mensagem está relacionada à função poética; e, a ênfase no código evoca a função metalinguística. Embora as funções da linguagem remetam a contextos intencionais específicos ou mesmo predominem nestes contextos, elas não têm existência ou ocorrem isoladamente e dialogam de forma hierarquizada em uma mesma mensagem.

¹ Este trabalho (*ipsis litteris*) é a reedição de uma publicação na Revista Acadêmica UNIFAN, ano 4, n. 7, jul./dez. 2007. O motivo de reeditar esta pesquisa deve-se ao fato de que, em sua primeira divulgação, o meio era físico e considero a necessidade de, novamente, levá-lo a público de forma digital, justamente para que mais leitores tenham acesso.

² Possui Graduação em Letras Português/Francês pela Universidade Federal de Goiás; Mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás; e, Doutorado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria literária e Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: atividades interdisciplinares, ensino, língua portuguesa, metodologia e prática de estágio em língua portuguesa, teoria literária, ensino de literatura e literatura infanto-juvenil.

A função metalinguística, então, é aquela que enfatiza o código, isto é, estão no próprio código os elementos que serão evidenciados. A mensagem metalinguística seleciona no próprio código elementos que retornem a ele mesmo. As narrativas modernas que expõem a criação ficcional e o fazer romanesco no próprio texto selecionam, questionam e evidenciam seu próprio código. O código da literatura é a linguagem literária, portanto, ao agir metalinguisticamente, ela seleciona elementos de sua própria linguagem e opera por meio deles. Por exemplo, quando Paulo Honório, personagem escritor de *São Bernardo* (1995) questiona o porquê da utilização da variante padrão na literatura, em detrimento da variedade coloquial, cotidiana, está colocando em evidência o código literário, a variedade adotada e privilegiada na escrita romanesca. Todo sistema organizado de sinais (código) realiza-se através de uma estrutura física, o canal. O livro e as páginas impressas constituem o canal que comporta a mensagem, a linguagem literária romanesca. E sempre que o romance fala, discute, evidencia a si mesmo – o código, remete ao romance, ao objeto-livro e ao canal, o suporte físico que suporta/comporta todas as interferências, as experiências e os questionamentos que são feitos sobre a linguagem, com a linguagem e, sobretudo, por meio da linguagem. João Wanderley Geraldi (1997, p. 42-43) tece algumas considerações acerca das ações exercidas sobre a linguagem:

A ação sobre a linguagem, enquanto trabalho individual na produção de discursos determinados ou em discursos correntes dentro de um determinado grupo de pessoas, opera entre o estabilizado historicamente e o novo deste discurso. Na linha da história dos usos de recursos específicos, a ação sobre a linguagem é o lugar da produção de uma certa “novidade”. Esta novidade poderá apagar-se no discurso em curso, no grupo, ou poderá espalhar-se de modo tal que o novo se torna o estabilizado em discursos subsequentes. Neste sentido, a ação sobre a linguagem é produtora de novas determinações relativas da língua.

Portanto, podemos inferir que as ações sobre a linguagem atuam em duas esferas: no discurso vigente e nas concepções histórico-ideológicas. A linguagem (entenda-se aqui a linguagem como código), como meio de expressão, efetua a ruptura e transgride as normas legitimadas, conseqüentemente, reconstrói um outro universo de expectativas e, por meio dele, assume uma atitude de enfrentamento. E a partir daí, com o código reorganizado, ou melhor, relativamente organizado, como

afirma Geraldí, posiciona-se frente às imposições sócio-históricas. No que concerne à literatura ou ao discurso literário romanesco moderno, contamos com a mesma estrutura potencial: a atitude metalinguística é uma atitude intratextual de enfrentamento relativa, que age por meio da e sobre a linguagem, configurando ao mesmo tempo reação a um discurso passado e tentativa de instauração de um novo discurso. A metalinguagem incorporada ao discurso literário moderno permite repensar o romance no corpo do próprio romance.

O romance metalinguístico está amparado em concepções modernas referentes à exploração intratextual da linguagem. O romance moderno que se questiona, que se expõe, que critica a si mesmo e que desnuda os procedimentos da criação ficcional indicia que há um descompasso, uma crise de identidade, um descontentamento para com a tradição passadista. Logo, ele observa a si mesmo, torna-se objeto de reflexão, ou melhor, de autorreflexão. A atividade metalinguística suscita a consciência crítica ou a crítica do processo. O romance perde a sua aura, a arte literária já não é mais vista como um produto sacralizado, finalizado e, sim, como construção intencional, processual, que também determina e é determinada por elementos extratextuais, como os condicionamentos sociais e o leitor.

A “crise do romance” evoca a “crise da representação”. A arte moderna apresenta divergências com as concepções de arte passadistas quanto à apreensão da realidade e a sua representação. Podemos observar, então, na arte literária da modernidade, respostas, mesmo que consoladoras e provisórias, propostas como tentativa de imposição junto à poética passadista, bem como a tentativa de instauração de uma nova poética, de novos moldes para a literatura moderna.

Desse modo, verificamos nas narrativas romanescas modernas: a imposição do tempo predominantemente psicológico em detrimento do tempo cronológico; as alterações no ritmo da narrativa ocasionadas pela supressão da linearidade, pela exposição dos fluxos de consciência; e, ainda a ausência de nitidez das personagens. Logo, a crise da representação exigiu uma ruptura e consequentes reformulações referentes aos moldes realistas que se apoiavam na possibilidade de apreensão do real e de sua fiel reprodução. A revisão dos pressupostos passadistas desencadeou a revisão dos meios construtivos, com que se realiza a própria criação.

O processo de elaboração da obra torna-se, na verdade, a própria história, sendo a forma não só o meio de se chegar ao conteúdo, mas o próprio conteúdo. Como é o caso de personagens escritores que personificam as dificuldades formais e temáticas que os cercam, refletindo e operacionalizando a feitura do romance no interior da própria narrativa. O romance passa a ser sujeito de si mesmo e um dos temas recorrentes no romance moderno será a arte do próprio romance, conforme assinala Roland Barthes (1999, p. 29):

Todas essas tentativas permitirão talvez um dia definir nosso século (entendo por isso os últimos cem anos) como os dos: *Que é literatura?* (Sartre respondeu do exterior, o que lhe dá uma posição literária ambígua). E, precisamente, como essa interrogação é levada adiante, não do exterior, mas na própria literatura, ou mais exatamente na sua margem extrema, naquela zona assintótica onde a literatura finge destruir-se como linguagem-objeto sem se destruir como metalinguagem, e onde a procura de uma metalinguagem se define em última instância como uma nova linguagem-objeto, daí decorre que nossa literatura é há vinte anos um jogo perigoso com a sua própria morte, isto é, um modo de vivê-la: ela é como aquela heroína raciniana que morre de se conhecer mas vive de se procurar (Eriphile em *Iphigénie*). Ora, isso define um estatuto propriamente trágico: nossa sociedade, fechada por enquanto numa espécie de impasse histórico, só permite a sua literatura a pergunta edipiana por excelência: *quem sou eu?* Ela lhe proíbe, pelo mesmo movimento, a pergunta dialética: *que fazer?* A verdade de nossa literatura não é a da ordem do fazer, já não é mais da ordem da natureza: ela é uma máscara que se aponta com o próprio dedo.

O romance metalinguístico, que exalta a sua própria matéria-prima, o código literário, segundo Barthes, está também amparado na provisoriedade do código. Seria então a metalinguagem um mecanismo funcional provisório e instável? A história literária parece apontar para essa possibilidade uma vez que há a necessidade de reavaliar o código. Essa atitude salienta que a literatura moderna submete-se a um processo terapêutico e a transparência dos meios é o próprio fim, ou seja, há ausência de realidades estáveis e absolutas e a literatura não se propõe a buscá-las ou apreendê-las e, sim, expressá-las por meio da especulação e do redobramento. A dessacralização do mito da criação e do criador coloca em evidência o processo de criação e a composição romanesca e indicia que os mitos podem ser reatualizados e revistos, mas não são permanentes tal qual eram. A poética moderna insinua a desconstrução, a descontinuidade e a provisoriedade. Uma nova consciência de linguagem é imposta e desenvolve-se concomitantemente a novas concepções histórico-sociais.

O autor perde sua divindade, o leitor não é mais um ser contemplativo e a obra de arte – o romance – é dessacralizado. Essas concepções começam a ser alteradas após a revolução industrial, marco histórico que desencadeia a intensa urbanização, o advento da burguesia, o trabalho parcelar, as técnicas de reprodução e, conseqüentemente, a decadência, a miséria e a consciência da fragilidade, transitoriedade e fragmentação do homem e de seu meio. E a arte, como produto cultural determinante e determinado socialmente, absorve inevitavelmente estas concepções. Antigos paradigmas são alterados e a arte inicia um processo de autoconhecimento, autoquestionamento e assume uma atitude autorreflexiva.

Ao interrogar a si mesmo e a seu código, a linguagem pelo qual se expressa, o romance moderno estabelece um diálogo crítico com a historicidade, ou seja, a metalinguagem suscita o diálogo intertextual. Portanto, o código literário passado também é colocado em questão, seja pelo resgate, pela exclusão ou pela oposição. Em *São Bernardo*, quando Paulo Honório diz ao personagem Azevedo Gondim que não quer seu livro em “Língua de Camões” (RAMOS, 1995, p. 5), está estabelecendo uma relação intertextual de oposição a uma outra poética, a uma linguagem literária utilizada pelo classicismo. Em contrapartida, oferece ao leitor uma linguagem clara, despojada e concisa, efetua assim uma opção, evidencia uma poética de reconstrução e estabelece conexão entre o dizer e o fazer. O personagem age, então, metalinguisticamente, desnuda e questiona o processo de escritura do romance e projeta na narrativa o procedimento. No romance metalinguístico, questionamento e procedimento são indissociáveis, o tema é estruturado na própria composição do romance.

Desse modo, a metalinguagem sugere a possibilidade de condensar em um mesmo espaço, no espaço textual, no romance, diferentes linguagens, sejam do mesmo código ou não. É o que faz o personagem escritor Paul Morel, em *O caso Morel* (1995), de Rubem Fonseca. O texto literário, o romance da personagem, contém discussões sobre a funcionalidade da arte, há também uma filmagem de vídeo-amador, enfim, o romance propõe-se a discutir a fusão de linguagens artísticas, assim como reproduz literariamente os diálogos cinematográficos, imprime uma cadência fragmentada à narrativa, evidenciando um ritmo descontínuo. A arte é discutida dentro da própria obra, é o que denominamos arte como processo.

O procedimento do romance no romance da literatura moderna está intimamente associado à metalinguagem. A construção em abismo pressupõe um romance sendo escrito e discutido no interior do romance que estamos lendo. Há um romance continente e um romance conteúdo, e a presença de um personagem-escritor é que desencadeia o espelhamento do segundo no primeiro, respectivamente. Os questionamentos, as críticas e as inferências contidos no romance conteúdo convertem-se em procedimentos (opções) adotados no romance continente. Portanto, o romance no romance é um romance metalinguístico, o dizer se apropria do fazer e vice-versa, um movimento dialético é evidenciado na narrativa. Assim, em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, teríamos a ação reflexiva e a atitude metalinguística *conduzida* pelo personagem escritor de São Bernardo em abismo (o romance de Paulo Honório), que acaba por determinar o romance *São Bernardo* no qual está contido, e assim sucessivamente.

A função metalinguística nesse caso opera em consonância com a função conativa e com a função fática. A atitude autorreflexiva apreendida do texto está constantemente sendo reiterada pelo leitor uma vez que ele é invocado a reestabelecer o fio condutor da linearidade da narrativa. O canal também é testado firmemente, o objeto-livro torna-se o meio pelo qual o personagem escritor comunica-se com o leitor, é o suporte da mensagem. Dessa forma, o leitor também é convidado a observar e refletir sobre o objeto-livro. Expor o canal, meio pelo qual transita a mensagem poética, também é assumir uma atitude metalinguística.

A tradição romanesca moderna parece ter despertado um fenômeno inédito: a convergência dos campos de investigação acerca da linguagem. Os estudos linguísticos aplicados à literatura bem como a crítica literária fundem-se em um só espaço – o espaço romanesco. Durante muito tempo, a crítica literária constituiu um exercício de investigação extratextual, paralelo à obra literária. O crítico, imbuído de concepções pertinentes a uma das perspectivas de análise literária, dissecava o produto. A atitude do crítico é, sem dúvida, uma atitude metalinguística, é linguagem sobre a linguagem. No entanto, a proposição do romance moderno abarca também a possibilidade de crítica intratextual, isto é, há uma fusão entre a crítica e o texto literário, a crítica é desenvolvida no interior do próprio romance. E não são raros os críticos que escrevem romances metalinguísticos e escritores que incorporam a crítica da obra ao romance. O romance *O resto é silêncio* (1999), de Érico Veríssimo,

exemplifica essa realidade, o personagem escritor Tônio Santiago critica o livro que escreve bem como critica sua condição enquanto escritor, enfim, efetua a crítica do romance ainda em processo de escritura. Roland Barthes (1999, p. 27) propõe a distinção entre a metalinguagem e a linguagem-objeto:

A linguagem-objeto é a própria matéria que é submetida à investigação lógica; a metalinguagem é a linguagem forçosamente artificial pela qual se leva adiante essa investigação. Assim – e este é o papel da reflexão lógica – posso exprimir numa linguagem simbólica (metalinguagem) as relações, as estruturas de uma língua-real (linguagem-objeto).

De acordo com as interferências de Barthes, o romance moderno submete o código à linguagem-objeto, às investigações, às especulações, apreendendo-o em um discurso elaborado, simbólico, metaficcional. Desse modo, o código vivenciado e experimentado converte-se em discurso metalinguístico. Logo, a narrativa ficcional moderna, de cunho metalinguístico, desestabiliza o código, pois a presença da autorreflexividade em um texto essencialmente conotativo deflagra a provisoriedade, não há imposição de uma poética consolidada e, mesmo que haja uma tentativa ou possibilidade de instauração de discurso legitimado ou a ser legitimado, esta permanece em estado potencial. A ação reflexiva, a investigação e a especulação acerca do código – a metalinguagem – no discurso literário moderno não têm compromisso com posicionamentos sedimentados. Como nos diz Barthes, o processo de busca da literatura como sujeito de si mesma parece configurar o universo de expectativas da literatura moderna.

Dessa forma, a crítica literária percorre um trajeto similar, de posição *off*-centro, assume uma posição contextual, não sendo mais atribuído a ela uma verdade, mas esta adquire uma perspectiva de validade pertinente ao discurso ao qual se encontra vinculada. Esta posição vem ao encontro dos procedimentos empreendidos pelo discurso narrativo moderno – a consciência da relatividade e da provisoriedade do código literário.

A modificação da percepção do objeto artístico, a relação entre o criador e a obra e o novo posicionamento da crítica estão em relação de paridade com as determinações sociais. O homem, em confronto com uma realidade descontínua e fragmentária, volta-se para si mesmo e, numa tentativa de conhecer a si, indaga e questiona suas concepções, sua forma de estar no mundo e, conseqüentemente, sua relação com a arte. A preocupação com os meios com que se expressa a

realidade apresentada – a linguagem literária, bem como a forma como é disposta esta realidade – é alvo de especulações.

Nesse contexto de intimidade com o código literário, dialogam o autor, que poderá ter suas concepções mediadas por um personagem-escritor; o crítico; e, o leitor. A metalinguagem, a ênfase sobre o código, ou melhor, a predominância da função metalinguística nas narrativas ficcionais modernas está para as preocupações modernas assim como a função emotiva esteve para a poesia romântica e as concepções burguesas. Como já foi explicitado, determinada função não tem existência isolada, elas dialogam, porém a utilização de modo mais intenso de uma ou outra função parece ter correspondência direta com o contexto sócio-histórico e, conseqüentemente, com o universo literário de determinada sociedade, com aquilo que satisfaz, mesmo que provisoriamente, suas expectativas. Essa constatação não é original já que, como vimos, a função de linguagem tem determinações intencionais. O que é interessante diz respeito à convergência dos meios dispostos em função de um universo de expectativas literário e social. E a metalinguagem, em conformidade com outros procedimentos textuais, coloca em relevo o posicionamento determinante das relações entre o criador, o objeto artístico e a sua representação do mundo fenomênico – uma relação instável, fragmentária, provisória e relativa.

A metalinguagem pode ser concebida como um agente desestabilizador do código, como sujeito de relativização da linguagem literária já que deflagra a centralização do código literário moderno, porém não impõe nenhuma verdade legitimada, ao contrário, a instabilidade e a provisoriedade constituem por excelência o espaço de autoconhecimento, de amadurecimento, de gestação. Portanto, a função metalinguística é um importante recurso reflexivo do discurso romanesco moderno. Questionar, avaliar, confrontar, afrontar e reconstruir o código a partir de dentro denuncia o trajeto percorrido pela literatura moderna: da introspecção, do redobramento e da introversão.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, João Alexandre. Linguagem e metalinguagem em João Cabral. *In: A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 137-159.

- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CHALHUB, Samira. **Funções da linguagem**. São Paulo: Ática, 1991.
- CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. São Paulo: Ática, 1988.
- DÄLLENBACH, Lucien. **Lé récit spéculaire**. Paris: Seuil, 1977.
- FONSECA, Rubem. **O caso Morel**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- GERALDI, João Wanderley. **Portos de passagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- JAKOBSON, Roman. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia. *In: Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 34-62.
- JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. *In: Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 118-162.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 63. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- VERÍSSIMO, Érico. **O resto é silêncio**. São Paulo: Globo, 1999.

Data de Submissão: 03. nov. 2021.

Data de Aprovação: 21. jan. 2022.