

A RELAÇÃO ENTRE A CENA GENÉRICA, AS PRODUÇÕES DO ESPAÇO ASSOCIADO DE UM AUTOR E A EMBREAGEM PARATÓPICA: AS CARTAS PRIVADAS DE LÚCIO ANNEO SÊNECA

The relation between the generic scene, the productions of an author's associated space and the paratopic shifting: the private letters of Lúcio Anneo Sêneca

La relación entre la escena genérica, las producciones del espacio asociado de un autor y el embrague paratópico: las cartas privadas de Lúcio Anneo Sêneca

Received: may/2020

Accepted: june/2020

Available online: june/2020

Manuel José Veronez de Sousa Júnior, Doutor em Estudos Linguísticos, com período sanduíche na Université Paris-Sorbonne (Paris IV), Universidade Federal de Uberlândia, Brasil. E-mail: junexblacklabel@hotmail.com

Resumo: Ao mobilizar o quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa, sobretudo os trabalhos engendrados por Dominique Maingueneau, em especial o seu livro *Discurso Literário* (2012), consegui, em minha tese de doutorado, sustentar duas hipóteses: as cartas privadas de autores consagrados do campo literário funcionam enquanto um gênero do discurso e funcionam também enquanto um embreante paratópico. A partir desses resultados alcançados, propus, enquanto projeto de pesquisa pós-doutoral, apresentar e consolidar as cartas privadas de autores consagrados (enquanto uma cena genérica) dos discursos constituintes como um quarto embreante paratópico possível, incluindo-as ao grupo dos embreantes paratópicos proposto por Dominique Maingueneau: o *ethos*, a cenografia e o posicionamento na interlíngua. Desse modo, a hipótese central desse projeto de pesquisa é de que as cartas privadas de autores consagrados (enquanto uma cena genérica e uma produção do espaço associado desses autores) dos discursos constituintes (o literário, o filosófico, o científico e o religioso) funcionam como um embreante paratópico. Nesta perspectiva, apresento, neste artigo, uma das análises propostas e realizadas no projeto, em que analiso as cartas privadas de Sêneca, um autor consagrado do campo filosófico. Concluo, após o engendramento das análises, enquanto resultado, que a hipótese central supracitada pode ser sustentada.

Palavras-chave: Cartas privadas de autores consagrados, Cena genérica, Espaço associado de um autor, Embragem paratópica, Discurso filosófico.

Abstract: By mobilizing the theoretical-methodological framework of the French Discourse Analysis, mainly Dominique Maingueneau's work, specially his book *Discurso Literário* (2012), I have been able to sustain, in my thesis, two hypotheses: private letters of renowned authors from the literary field work as a discourse genre and they also work as a paratopic shifter. From the achieved results, I have proposed the presentation and consolidation, as a post-doctoral research, of the private letters of renowned authors (whilst a generic scene) from the constituents discourses as a possible fourth paratopic shifter, adding them to Maingueneau's proposed paratopic shifter group: the *ethos*, the scenography and the interlanguage position. Therefore, the central hypotheses of this project is that the private letters of renowned author's (whilst a generic scene and a production of these author's associated space) of the constituents discourses (the literary, the philosophical, the scientific and the religious) work as a paratopic shifter. In this perspective, I present in this article one of the proposed and achieved analysis in my project, in which I analyse the private letters of Sêneca, a renowned author of the philosophical field. I conclude, after analyzes, as a result, that the central hypothesis mentioned above can be supported.

Keywords: Private letters of renowned authors, Generic scene, Author's associated space, Paratopic shifting, Philosophical discourse.

Resumen: Al movilizar el marco teórico-metodológico del Análisis del Discurso de la línea francesa, principalmente los trabajos engendrados por Maingueneau, especialmente su libro *Discurso Literário* (2012), yo logré, en mi tesis de doctorado, sostener dos hipótesis: las cartas privadas de los autores consagrados del campo literario funcionan como un género del discurso y también funcionan como un embrague paratópico. A partir de esos resultados obtenidos, yo propuse, como proyecto de post-doctorado, presentar y consolidar las cartas privadas de autores de renombre (como una escena genérica) de los discursos constituyentes como el cuarto embrague paratópico posible, incluyéndolos al grupo de embragues paratópicos propuestos por Maingueneau: *ethos*, escenografía y posicionamiento en la interlingua. De ese modo, la hipótesis central de ese proyecto es que las cartas privadas de autores de renombre (como una escena genérica y una producción del espacio asociado de estos autores) de los discursos constituyentes (el literario, el filosófico, el científico y el religioso) funcionan como un embrague paratópico. En esta perspectiva, presento, en este artículo, un de los análisis propuestos y realizados en mi proyecto, en que analizo las cartas privadas de Sêneca, un autor reconocido del campo filosófico. Concluyo, después de los análisis, como resultado, que la hipótesis central antes mencionada puede ser apoyada.

Palabras clave: Cartas privadas de autores de renombre, Escena genérica, Espacio asociado de un autor, Embrague paratópico, Discurso filosófico.

INTRODUÇÃO

Mobilizando o quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa, sobretudo os trabalhos de Dominique Maingueneau, principalmente o que concerne ao seu livro *Discurso Literário* (2012), consegui, em minha tese de doutorado, sustentar duas hipóteses: i) As cartas privadas de autores consagrados do campo literário funcionam como um gênero do discurso, não como um hipergênero; e ii) Essas cartas privadas, enquanto uma cena genérica (designa o gênero do discurso), funcionam também como um embreante paratópico. Na tese¹,

¹ Vide Referências.

para buscar sustentar as hipóteses, objetivei analisar o funcionamento da autoria, a constituição da paratopia e as cenografias construídas nas cartas privadas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade.

A partir do desdobramento da tese, especificamente em relação aos seus resultados (a sustentação das duas hipóteses), propus, enquanto projeto de pesquisa pós-doutoral, apresentar e consolidar as cartas privadas de autores consagrados (enquanto uma cena genérica e uma produção do espaço associado desses autores) dos discursos constituintes propostos por Maingueneau (o literário, o filosófico, o científico e o religioso) como um quarto embreante paratópico possível, incluindo-as ao grupo dos embreantes paratópicos aventado pelo autor, a saber: o *ethos*, a cenografia e o posicionamento na interlíngua.

No entanto, para isso, é preciso realizar alguns deslocamentos em relação a algumas postulações de Maingueneau, apresentadas, sobretudo, na obra *Doze conceitos em Análise do Discurso* (2010), mais especificamente no capítulo “Hipergênero, gênero e internet”. Neste capítulo, o autor afirma que a carta (em especial), bem como outras categorias (como o diálogo e o diário) não pode ser considerada um gênero do discurso (um dispositivo comunicacional sócio historicamente condicionado). De acordo com o autor, a carta seria mais bem categorizada como um “hipergênero”, uma vez que sofre restrições sócio históricas bastante fracas, enquadrando, apenas, uma larga faixa de textos e podendo ser usada durante longos períodos e em muitos países. As restrições de ordem sócio-históricas que se impõem sobre a carta, ressalta o autor, são muito pobres.

Porém, se considerarmos a carta privada enquanto uma prática discursiva das identidades criadoras expressivas dos campos discursivos cujos discursos sejam constituintes, há a possibilidade de considerar a carta privada como um gênero do discurso, ou seja, como um dispositivo comunicacional sócio historicamente definido, e não como um hipergênero (o que implicaria considerar que as restrições que se impõem sobre ela sejam apenas de ordem

estritamente material). Nestas condições, a carta privada assumiria, assim, a configuração de uma cena genérica (um gênero do discurso) e, dessa forma, de uma instância enunciativa legitimadora dos discursos constituintes.

Nesta perspectiva, a hipótese central que busquei sustentar em meu projeto de Pós-doutorado é de que as cartas privadas de autores consagrados dos discursos constituintes, que funcionam como uma cena genérica e uma produção do espaço associado desses autores, também funcionam como um embreante paratópico.

Para buscar sustentar tal hipótese, selecionei, enquanto *corpus* de análise da pesquisa, cartas privadas de autores consagrados dos campos Filosófico, Científico e Religioso (não tratei do campo Literário nesse projeto, porque ele já foi trabalhado na tese de forma mais densa²). Enquanto objetivos específicos, percorri três caminhos: i) Analisar como se dá o imbricamento entre as três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria (*a pessoa*; o *escritor*; e o *inscritor*) nas cartas privadas de Sêneca, Freud e John Wesley; ii) Analisar como se dá a constituição da paratopia nessas mesmas cartas privadas desses mesmos autores consagrados; e iii) analisar a emergência e a construção das cenografias nessas mesmas cartas privadas, desses mesmos autores consagrados, que são encenadas nos e pelos seus textos.

Neste artigo em específico, para mostrar a regularidade da hipótese central proposta e a pertinência em relação a uma contribuição epistemológica para os estudos do discurso, analiso as cartas privadas de Sêneca, um autor consagrado do campo filosófico romano do final do século I.

Constituição do *corpus*

O *corpus* de análise do meu projeto de Pós-doutorado constitui-se de cartas privadas de autores consagrados dos campos discursivos filosófico, científico e religioso, cujos discursos,

² Além da minha tese, também publiquei um artigo em que apresento de maneira mais sucinta os resultados de minha pesquisa doutoral (vide VERONEZ, 2019).

segundo Maingueneau (2012), são chamados de constituintes. Assim sendo, para o discurso filosófico, congreguei as cartas privadas de Sêneca; para o discurso científico, as cartas privadas de Freud; e para o discurso religioso, as cartas privadas de John Wesley.

Vale ressaltar que para o discurso literário eu analisei, em minha tese de doutorado, as cartas privadas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade.

Referencial Teórico

Apresento, nesse momento, o quadro teórico-metodológico que sustentará a análise das cartas privadas de Sêneca neste artigo. Desse modo, é importante apresentar as noções de discurso constituinte, funcionamento da autoria, produção do espaço associado de um autor, paratopia e cenografia, conforme abordado por Dominique Maingueneau (2012) em seu livro *Discurso Literário*.

Os discursos constituintes são discursos que apresentam uma natureza especial de funcionamento em relação aos outros discursos dados como não constituintes. Esses discursos constituintes pretendem negar a interdiscursividade, alegando não se inter-relacionarem com outros discursos. Para o autor, os discursos constituintes se consideram discursos fontes, de Origem, em que são validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma. Os discursos constituintes têm a pretensão de afirmar que estão em contato direto com as fontes que os legitimam, não necessitando assim, da inter-relação interdiscursiva, ou seja, o discurso literário está diretamente ligado à musa, o discurso filosófico à razão, o discurso científico ao método e o discurso religioso à Deus:

Discursos-limite, situados num limite, e que se ocupam do limite, eles devem gerir em termos textuais os paradoxos que seu estatuto implica. Com eles, são formuladas em toda a sua acuidade as questões relativas ao carisma, à Encarnação, à delegação do absoluto: a fim de autorizar-se por si mesmos, eles devem se propor como ligados a uma fonte legitimadora. São a um só tempo autoconstituintes e heteroconstituintes, duas faces que se pressupõem mutuamente: só um discurso que se constitui ao tematizar sua própria constituição pode desempenhar um papel constituinte com relação a outros discursos. (MAINGUENEAU, 2012, p. 61, grifos do autor).

Os processos de subjetivação que atuam na criação literária são tão complexos que, segundo Maingueneau (2012), não se pode reduzi-los a uma simples oposição entre escritor (alguém dotado de um estado civil) e enunciador (correlato de um texto). As teorias tradicionais que trabalham com essa tópica são insuficientes e inoperantes, pois elas não levam em consideração o caráter constitutivo da instituição literária e, desse modo, não conseguem avaliar seu aspecto sistêmico, dinâmico, instável e paradoxal. De acordo com o autor, a palavra “escritor” (*écrivain*) é problemática, pois pode designar, ao mesmo tempo, uma profissão (a do escritor) e/ou uma figura associada a uma obra. A palavra “autor”, por sua vez, já referenciaria uma condição social ou alguém que seria a fonte e o garante da obra. Entretanto, a noção de “enunciador” não é de uso comum, ela é um conceito linguístico Jakobsoniano recente e seu valor permanece ainda instável, podendo ser uma instância interior ao enunciado ou um simples locutor, aquele que produz o discurso:

O sujeito que mantém a enunciação, e se mantém por meio dela, não é nem o morfema “eu”, sua marca no enunciado, nem algum ponto de consistência exterior à linguagem: “entre” o texto e o contexto, há a enunciação, “entre” o espaço de produção e o espaço textual, há a cena de enunciação, um “entre” que descarta toda exterioridade imediata. Não se podem dissociar as operações enunciativas mediante as quais se institui o discurso e o modo de organização institucional que ao mesmo tempo o pressupõe e estrutura (MAINGUENEAU, 2012, p. 135).

Dessa maneira, Maingueneau (2012) propõe uma abordagem diferente, o que ele denomina de funcionamento da autoria. Segundo o autor, o dispositivo institucional, os conteúdos manifestos e a relação interlocutiva que se mobilizam no interior do campo discursivo literário se entrelaçam e se sustentam mutuamente, legitimando e constituindo a cena de enunciação que os delimita. Qualquer que seja as formas de subjetivação do discurso literário, não se pode conceber sujeito biográfico e sujeito enunciador como duas entidades sem comunicação. Assim, o autor propõe distinguir três instâncias, ao invés de duas: a instância da *pessoa*, a instância do *escritor* e a instância do *inscritor*:

A denominação “a *pessoa*” refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada. “O *escritor*” designa o ator que define uma trajetória na instituição literária. Quanto ao neologismo “*inscritor*”, ele subsume ao mesmo tempo as formas

de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto (aquilo que vamos chamar adiante de “cenografia”) e a cena imposta pelo gênero do discurso: romancista, dramaturgo, contista... O “*inscritor*” é, com efeito, tanto enunciador de um texto específico como, queira ou não, o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e que delas se faz o garante. A noção de “*inscritor*”, apesar de sua etimologia, pretende escapar, tal como a de “inscrição”, a toda oposição empírica entre escrito e oral: os enunciados da literatura oral também supõem “*inscritores*”, ainda que sua estabilização se resuma à memória (MAINGUENEAU, 2012, p. 136, grifos do autor).

Essas instâncias não se apresentam em sequência, não há, em primeiro lugar, a *pessoa* (passível de uma biografia), em segundo, o *escritor* (ator do espaço literário) e em terceiro, o *inscritor* (sujeito da enunciação). Para Maingueneau (2012), essas instâncias são atravessadas umas pelas outras e cada uma delas sustenta as outras duas e vice-versa, em um processo recíproco que dispersa e concentra o criador. As três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria não se isolam, pois é na inter-relação que elas dão condição ao desencadeamento do processo de criação: rompendo-se com uma das três instâncias, as duas outras sucumbem-se, uma vez que é através do *inscritor* que a *pessoa* e o *escritor* enunciam; é através da *pessoa* que o *inscritor* e o *escritor* vivem; e é através do *escritor* que a *pessoa* e o *inscritor* traçam uma trajetória no espaço literário.

Com intuito de ampliar a distinção entre regime delocutivo e regime elocutivo³ e, dessa forma, negar a ideia dicotômica entre texto literário e texto não literário, Maingueneau (2012) afirma que as produções de todo autor se vinculam a dois espaços indissociáveis, mas que não estão no mesmo plano: o espaço canônico e o espaço associado. O espaço associado não pode ser concebido como equivalente à ideia de “paratexto” desenvolvida por Genette (1987), mas está mais vinculado ao regime elocutivo, cujas obras produzidas buscam comentar e interpretar as obras ditas “canônicas” (espaço canônico de um autor), para legitimá-las e constituí-las no interior do campo literário. O espaço associado de um autor pode ser composto, por exemplo,

³ De acordo com Maingueneau (2012), o regime delocutivo é o regime em que o autor se oculta diante dos mundos que instaura em suas produções do espaço canônico (poesias, romances, contos etc.) e o regime elocutivo já é o regime em que o *inscritor*, o *escritor* e a *pessoa* deslizam-se mutuamente uns nos outros no interior das produções do espaço associado desse autor. Esses dois regimes não são independentes entre si, eles se alimentam um do outro a partir de modalidades que variam conforme as conjunturas históricas e os posicionamentos dos autores.

pelas suas cartas privadas trocadas com destinatários, pelos prefácios, pelos artigos publicados em jornais e revistas, pelas suas entrevistas etc.

A paratopia, de acordo com Dominique Maingueneau (2012), constitui e legitima a literatura (como um todo) e o autor (criador). Todo escritor só se torna, de fato, um criador, ao assumir sua condição paratópica. A paratopia, assim, está diretamente relacionada ao processo criador. O escritor não tem lugar determinado para se estabelecer, mas precisa negociar incessantemente um impossível lugar de adesão, uma vez que se constitui através da sua impossibilidade de obter uma topia. Nessa perspectiva, sua negociação entre o lugar e o não lugar é sempre difícil, o que dá condições de criação ao criador. A paratopia do autor está relacionada ao espaço literário e à sociedade. Todo escritor tem um modo singular de gerir seu posicionamento no interior do campo literário. A paratopia, segundo o autor francês, é um pertencimento paradoxal, ela não é nem condição inicial nem condição final, mas o processo, pois só existe paratopia ao se mobilizar atividade criadora e enunciação:

Nem suporte nem quadro, a paratopia envolve o processo criador, que também a envolve: fazer uma obra é, num só movimento, produzi-la e construir por esse mesmo ato as condições que permitem produzir essa obra. Logo, não há “situação” paratópica exterior a um processo de criação: dada e elaborada, estruturante e estruturada, a paratopia é simultaneamente aquilo de que se precisa ficar livre por meio da criação e aquilo que a criação aprofunda; é a um só tempo aquilo que cria a possibilidade de acesso a um lugar e aquilo que proíbe todo o pertencimento. Intensamente presente e intensamente ausente deste mundo, vítima e agente de sua própria paratopia, o escritor não tem outra saída que a fuga para a frente, o movimento de elaboração da obra. (MAINGUENEAU, 2012, p. 109).

A paratopia é do autor, mas ela só é criadora quando relacionada à figura do insustentável. A enunciação literária é justamente a negociação desse insustentável, dessa impossível tentativa de inscrição do autor na sociedade e no espaço literário que o circunscrevem. O escritor precisa escrever (criar) para legitimar sua situação paratópica, pois ele se encontra dentro e fora desse mundo. É no processo de criação que o escritor precisa apresentar sua condição insustentável, seu jogo de pertencimento e não pertencimento em uma topia (um lugar). Maingueneau (2012) afirma que o escritor preserva sua paratopia escrevendo,

ou seja, produzindo. Assim, a paratopia criadora do autor é, ao mesmo tempo, a condição e o produto de uma criação.

Maingueneau (2012) afirma que a relação entre texto e contexto se funda num dado constitutivo da enunciação literária. Em outras palavras, a obra precisa apresentar, no próprio mundo que constrói, suas condições de enunciação e seu caráter insustentável, paratópico. Pode-se falar, então, “de uma espécie de embreagem do texto sobre suas condições de enunciação e, em primeiro lugar, sobre a paratopia que é seu motor” (p. 121): é o que Dominique Maingueneau chama de embreagem paratópica.

O termo embreagem, que Maingueneau (2012) recupera da linguística, implica a consideração de um ou mais elementos linguísticos que inscreveriam no enunciado suas relações com a situação de enunciação. São, assim, denominados embreantes os elementos que participam, ao mesmo tempo, da língua e do mundo, ou seja, são signos linguísticos que adquirem determinado valor por meio do evento enunciativo que os produz. Desse modo, a partir dessa noção de embreagem linguística, Maingueneau (2012) apresenta seu conceito de embreagem paratópica, que são elementos de variadas ordens que participariam, ao mesmo tempo, do mundo criado pela obra e da situação paratópica do autor, que é condição e produto da criação literária:

Essa embreagem pode assumir formas bastante variadas. É, no entanto, possível distinguir alguns eixos semânticos maiores, que recuperam os diversos tipos de paratopia: de identidade, espacial, temporal, linguística, com todas as interseções e metaforizações imagináveis. Um papel essencial é aqui desempenhado pelas posições *máxima* e *mínima*, bem como pela conversão de uma na outra; o escritor obtém de fato uma situação de inscrição privilegiada nas posições limítrofes, superior ou inferior, da coletividade, ou seja, nas posições potencialmente paratópicas (MAINGUENEAU, 2012, p. 121, grifos do autor).

A cenografia, por sua vez, é definida por Maingueneau (2012) como sendo a cena de fala construída no e pelo texto. A cenografia não é uma simples decoração, ou seja, não se trata somente de uma questão de estilística linguística, a cenografia é um aspecto legitimador da enunciação e da construção do texto, assim como, paradoxalmente, a cenografia é também

legitimada por essa mesma enunciação: o enunciador instaura, através de sua enunciação, a situação, o mundo a partir do qual ele pretende “mostrar-se” e, ao mesmo tempo, legitimar sua enunciação. A cenografia se apoia, especificamente, nesse tipo de funcionamento.

Desse modo, para o autor, uma cenografia só se desenvolve plenamente se o locutor puder controlar seu desenvolvimento. Em um enunciado monológico, por exemplo, Maingueneau (2015) afirma que o locutor tem domínio de todo o processo enunciativo, o que dá a possibilidade de construção de cenografias mais ou menos estáveis, “duras” (rígidas) e controladas, o que não acontece nos diálogos, em uma interação oral, por exemplo, em que os locutores (participantes) não conseguem impor, manter, nem controlar uma mesma cenografia ao longo de todo o processo de interação oral no qual estão envolvidos. Isso se dá devido às situações enunciativas imprevisíveis às quais os interlocutores precisam reagir instantaneamente e espontaneamente (no caso da interação oral).

No texto “Cenografia epistolar e debate público”, Maingueneau (2008) afirma que a cenografia é um tipo de “armadilha” para o leitor, pois, se a cenografia for bem explorada, o leitor receberá o texto como sendo o texto encenado pela cenografia e não como o texto previsto pela cena genérica em si. Nesse sentido, a escolha da cenografia não é alheia nem indiferente, pois o discurso, posicionando-se a partir de sua cenografia, pretende convencer instituindo a cena de enunciação que o legitima. Segundo o autor, o discurso impõe sua cenografia desde o início, mas, ao mesmo tempo, é através de sua própria enunciação que ele poderá legitimar essa mesma cenografia:

Para desempenhar plenamente seu papel, a cenografia não deve, portanto, ser um simples quadro, um elemento de decoração, como se o discurso viesse ocupar o interior de um espaço já construído e independente desse discurso: a enunciação, ao se desenvolver, esforça-se por instituir progressivamente seu próprio dispositivo de fala. Ela implica, desse modo, um processo de enlaçamento paradoxal. Desde sua emergência, a palavra supõe certa situação de enunciação, a qual, com efeito, é validada progressivamente por meio dessa mesma enunciação. Assim, a cenografia é, ao mesmo tempo, origem e produto do discurso; ela legitima um enunciado que, retroativamente, deve legitimá-la e estabelecer que essa cenografia de onde se origina a palavra é precisamente a cenografia requerida para contar uma história, para denunciar uma injustiça etc. Quanto mais o coenunciador avança no texto, mais ele

deve se persuadir de que é aquela cenografia, e nenhuma outra, que corresponde ao mundo configurado pelo discurso (MAINGUENEAU, 2008, p. 118).

Análise das cartas privadas de Sêneca (Discurso Filosófico)

Apresento, nesse momento, a análise das cartas privadas de Sêneca que, mobilizando os três objetivos propostos em meu projeto de Pós-doutorado (funcionamento da autoria, constituição da paratopia e as cenografias), busco sustentar minha hipótese central: as cartas privadas de autores consagrados dos discursos constituintes (enquanto uma cena genérica e uma produção do espaço associado desses autores) funcionam como embreante paratópico.

Lúcio Anneo Sêneca foi um dos mais célebres advogados, escritores e intelectuais do Império Romano. Foi também conhecido pelo seu pensamento filosófico, o Estoicismo, que buscava negar, de alguma maneira, o pensamento filosófico epicurista.

De acordo com Moura (2015), as cartas de Sêneca a Lucílio parecem encenar um solilóquio (em termos de cenografia), demonstrando uma preocupação com o ensinamento filosófico. No geral, para o autor, essas cartas privadas são:

As Epsitolae Morales são uma obra do final da vida de Sêneca, escritas ao que tudo indica entre os anos de 62 e 65, após o afastamento do autor das atividades políticas. As cartas aparentemente estão organizadas na ordem que foram escritas (como fica sugerido em diversas passagens, e.g. Ep. 10.1), são dirigidas a um certo Lucílio, que nos é conhecido apenas da obra do filósofo (MOURA, 2015, p.1).

Segundo Segurado e Campos (2004), é possível conceber essas cartas privadas como cartas reais, não uma criação ficcional/literária de Sêneca para apenas apresentar seus ideais filosóficos. Há indícios e registros de outras cartas privadas do autor com outros destinatários diferentes de Lucílio. Dessa maneira, Segurado e Campos (2004) afirma o seguinte:

As cartas de Sêneca situam-se, digamos, a meio caminho entre o primeiro e o segundo dos tipos de cartas referidos: são uma correspondência real entre dois amigos em que, na quase totalidade dos casos, são desenvolvidos por Sêneca diversos problemas de índole filosófica. As cartas a Lucílio não foram as únicas que Sêneca escreveu e publicou. [...] Em contrapartida conserva-se uma coleção de cartas pretensamente trocadas entre Sêneca e S. Paulo, decerto devida ao facto de Sêneca ser bastas vezes citado com apreço por diversos Padres da Igreja (SEGURADO; CAMPOS, 2004, p. 10-11).

Vale ressaltar que, para a análise do funcionamento da autoria, as três instâncias constitutivas desse funcionamento (*a pessoa, o escritor e o inscriptor*) não se dão de forma estanque nos enunciados das cartas privadas, em que poderiam ser percebidas apenas em excertos específicos. Nesta perspectiva, essas três instâncias são constitutivas da enunciação que dá condições à produção dessa prática de trocas de cartas privadas pelo autor, atravessando, assim, todos os enunciados produzidos. Porém, para a análise, como forma de apresentação desse funcionamento da autoria, serão escolhidos trechos dessas cartas privadas que evidenciam com mais clareza tal funcionamento.

Em relação ao funcionamento da autoria⁴, na instância da *pessoa* (os dados biográficos e questões íntimas do autor trespassam na enunciação), o autor apresenta na enunciação de suas cartas privadas uma certa afeição ao seu interlocutor: “Tanto aquilo que me escreves como o que oiço dizer de ti fazem-me ter boas esperanças a teu respeito” (SÊNECA, 2004, p.3). Mostra também como agiria em certas ocasiões: “É isso o que eu mesmo faço: de muita coisa que li retenho uma certa máxima”. (SÊNECA, 2004, p.4).

Sêneca também mostra em suas cartas privadas, por exemplo, sua relação de amizade com Lucílio e o que faz no seu cotidiano:

Ameaças cortar relações comigo se não te der parte de todas as minhas acções diárias. Ora vê com que franqueza eu te abro a minha vida, se até isto te vou confessar: ando a escutar as lições de um filósofo, já há cinco dias que frequento a sua escola onde assisto desde as duas horas da tarde às suas preleções! (SÊNECA, 2004, p. 310-311).

O autor romano também enuncia, por exemplo, sobre sua velhice e suas despesas:

Para onde quer que me vire, vejo indícios da minha velhice. Tinha ido à minha quinta nos arredores e queixava-me das despesas a fazer com uma casa em ruínas. O feitor diz-me que o mal não está em falta de cuidados seus, simplesmente a casa é velha. Ora esta casa cresceu entre as minhas mãos: como não estarei eu, se tão podres estão estas pedras da minha idade? Irritado, aproveito a primeira ocasião para me zangar com o homem (Sêneca, 2004, p. 33).

⁴ Sabe-se que a noção de autoria e toda sua problematização ainda não eram pensadas na época de Sêneca (final do Século I), todavia, o conceito proposto por Maingueneau (2012) se mostra produtivo e funcionando pertinentemente em textos de autores da Antiguidade.

Atrelada à instância da *pessoa* está a instância do *escritor* (um ator que define uma trajetória na instituição literária). Sêneca, no processo enunciativo das cartas, busca legitimar e constituir o estoicismo, a Filosofia Estoica, no interior do campo filosófico romano do final do século I. Segundo sua filosofia, só aquilo que é necessário e suficiente é o correto, o justo, a moral: a comida, por exemplo, é a única coisa necessária e suficiente para saciar a fome, não importa se ela é apanhada do pé de uma árvore, se servida em louças de prata e ouro etc. É, assim, por meio da prática discursiva da troca de cartas privadas que Sêneca consegue apresentar e discutir sobre o estoicismo. Com tal prática, Sêneca consegue legitimar e constituir seu posicionamento, pois ao enunciar sobre a filosofia estoica em cartas, ele pretende, por meio do processo de enunciação e de produção delas, se mostrar enquanto um filósofo e além, se mostrar como alguém que engendra um pensamento filosófico inédito no interior da comunidade filosófica em que busca sua inscrição.

Nesta perspectiva, o autor defende em uma carta privada a Lucílio a necessidade e a suficiência de se ter poucos livros (somente aqueles estritamente necessários), de ler poucos pensadores (somente os de confiança, os mais relevantes), de retomar as leituras já feitas, pois a justa medida não é o exagero das coisas, a sua dispersão, mas o uso eficiente, a concentração, somente aquilo que basta. Sêneca busca se legitimar e se constituir enquanto autor da instituição filosófica onde pretende ter sua inscrição (sempre difícil), percorrendo-a, dentre outras maneiras, através da prática da troca de cartas privadas, que, ao legitimar seu estatuto de autor/filósofo, tal estatuto também o legitima a produzir e a apresentar sua filosofia por meio da enunciação das cartas. Eis o trecho dessa carta privada:

Toma, porém, atenção, não vá essa tua leitura de inúmeros autores e de volumes de toda a espécie [...]. Importa que te fixes em determinados pensadores [...] se na verdade queres que alguma coisa permaneça definitivamente no teu espírito. Estar em todo o lado é o mesmo que não estar em parte alguma! [...] Demasiada abundância de livros é fonte de dispersão (SÊNECA, 2004, p.3).

Em outra carta privada, por exemplo, Sêneca defende que, para o posicionamento de sua escola (o estoicismo), o sábio é aquele que sente e que sabe dominar seu sofrimento, enquanto que para o epicurismo, pensado também a partir do seu posicionamento estoico, o sábio é aquele que nada sente em termos de sofrimento, vícios etc. No entanto, mesmo ele concordando que há pontos em comum entre sua filosofia estoica e o epicurismo, como o fato de o sábio se bastar a si próprio, Sêneca está convicto de que este fato, em seu posicionamento, funciona de uma maneira diferente em relação ao funcionamento do posicionamento epicurista. Isso é reverberado em sua prática discursiva da troca epistolar. O autor romano, assim, enuncia o seguinte nessa carta privada:

A diferença entre a nossa escola e a deles é que o sábio, na nossa concepção, embora o sinta, domina todo o sofrimento, na deles, nem sequer o sente. Entre nós e eles existe um ponto comum: o sábio contenta-se consigo próprio. Tal não implica que, embora se baste a si próprio, ele não deseje ter um amigo, um vizinho, um companheiro. E até que ponto se contenta consigo mesmo mostra-o o facto de, por vezes, se contentar com uma parte de si (SÊNECA, 2004, p. 22).

Sêneca, defendendo frente a Lucílio seu posicionamento estoico, afirma, por exemplo, em uma carta privada, que o único bem moral e a única virtude intrínsecas ao homem é a razão, sendo esta aquilo que difere o homem de todos os outros seres. Suas cartas, enquanto uma produção do seu espaço associado, buscam também legitimar suas produções do espaço canônico, comentando-as de uma certa maneira, como os livros, os diálogos e os ensaios que produziu, como *Questões Naturais*, *Sobre a Ira*, *Sobre a constância do sábio*, *A vida feliz* etc. Seu espaço associado legitima e constitui, assim, seu posicionamento e seu estatuto de autor, filósofo e produtor de obras, pois é por meio da prática discursiva da troca de cartas privadas e das condições sócio-históricas de produção que legitimam sua enunciação, que Sêneca consegue expor e comentar seus pensamentos filosóficos. Na carta privada a seguir, o autor romano enuncia o seguinte:

À razão perfeita chamamos a virtude, a qual é também o bem moral. Por isso o único bem para o homem é aquele que é específico do homem; neste momento não estamos investigando o que seja o bem, mas sim em que consiste o bem próprio do homem. Se nenhum outro bem é exclusivo do homem além da razão, então a razão será o seu

único bem, embora venha combinada com as demais qualidades (SÊNECA, 2004, p. 314).

Da mesma forma, atrelada também às duas outras instâncias, observamos a emergência da instância do *inscritor*. Esta instância implica uma relação subjetiva do escritor com o gênero do discurso que ele mobiliza e a cenografia construída no/pelo texto. Dessa maneira, Sêneca se vale de máximas como uma forma de posicionar-se em relação às instâncias do gênero e do texto, assumindo ser a apresentação dessas máximas adequado ao gênero/texto por meio do qual enuncia, o que garante a legitimação do seu estatuto de autor e filósofo, pois ele busca, com a mobilização das máximas, a partir do seu posicionamento, se afirmar como um exímio pensador do campo filosófico.

A seguir, excertos de algumas cartas privadas do autor mostrando, nelas, a regularidade da apresentação de máximas: “A minha máxima de hoje encontrei em Epicuro [...]. Diz ele: ‘É um bem desejável conservar a alegria em plena pobreza’”. (SÊNECA, 2004, p. 4); “Para finalizar esta carta, aqui te deixo uma máxima que li hoje [...]: ‘uma verdadeira riqueza é a pobreza conforme à lei natural’”(SÊNECA, 2004, p. 9, grifos do autor); “Conforme dizia o nosso Átalo, ‘a maldade bebe ela mesma a maior parte do seu veneno!’” (SÊNECA, 2004, p. 356, grifos do autor); “Conforme diz Posidônio, ‘um único dia da vida de um sábio é mais rico do que a existência interminável de um ignorante.’” (SÊNECA, 2004, p. 337, grifos do autor).

Em relação à constituição da paratopia de Sêneca, que também está atrelada às três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria, o autor, em suas cartas privadas, busca legitimar seu posicionamento estoico, ou seja, constituir sua filosofia no interior do campo filosófico romano do final do século I. No entanto, a negociação é sempre difícil, impossível, entre o espaço filosófico e a sociedade que o circunscrevem. Desse modo, mesmo precisando negar a filosofia de Epicuro (o epicurismo), que era o posicionamento dominante no interior do campo filosófico romano da época, para legitimar seu posicionamento estoico, Sêneca necessita de, contraditoriamente, se valer de máximas do próprio epicurismo: eis, então, a sua paratopia.

Sêneca se vale, assim, de Epicuro para defender seu próprio posicionamento: a ideia do contentar-se apenas com o necessário e suficiente. O processo de enunciação das cartas privadas de Sêneca se legitima e se constitui pela sua paratopia, pelo caráter insustentável, insuficiente do autor, pois, na negociação entre a sociedade e o espaço filosófico em que busca sua inscrição, ele se vale de subterfúgios para explicar sua pequena contradição (paratopia). É por meio da enunciação das cartas que o autor cria o mundo ao qual apresenta sua condição paratópica, ou seja, é através da prática discursiva da troca de cartas e de seu próprio processo produtivo que Sêneca expõe suas desculpas e contradições. Eis o excerto de uma carta privada de Sêneca em que se observa o funcionamento e a emergência da constituição de sua paratopia: “A minha máxima de hoje encontrei em Epicuro (é um hábito percorrer os acampamentos alheios, não como desertor, mas sim como batedor!). Diz ele: É um bem desejável conservar a alegria em plena pobreza” (SÊNECA, 2004, p. 4).

Em outra carta privada, por exemplo, observa-se:

Tenho andado a respingar Epicuro, e dele li hoje esta frase: “*Deves ser servo da filosofia se pretendes obter a verdadeira liberdade*”. (...). Talvez me queiras perguntar por que razão te cito eu tantas belas máximas de Epicuro, em vez de as extrair dos nossos autores. Por que motivo, porém, deveremos considerá-las de Epicuro, e não propriamente de todos? (SÊNECA, 2004, p. 20, grifos do autor).

Sêneca, em outra carta privada, também enuncia:

Dirás tu: “*Essa frase é de Epicuro; para quê recorrer à propriedade alheia?*” Tudo quanto é verdade, pertence-me. E vou continuar a citar-te Epicuro para que todos quantos juram pelas palavras e se interessam, não pela ideia mas pelo seu autor, fiquem sabendo que as ideias correctas são pertença de todos (SÊNECA, 2004, p. 37, grifos do autor).

O autor romano enuncia, em outra carta, que é também incompreendido pela maioria da população de Nápoles, por ser um filósofo e preferir se dedicar à filosofia do que ir a teatros, jogos, concertos etc., que, segundo ele, são práticas que não formam o verdadeiro homem de bem. Sêneca, assim, no processo produtivo e enunciativo dessa carta privada, por exemplo, apresenta também sua paratopia, seu caráter insustentável em relação à sociedade onde ele se inscreve, que o menospreza, segundo ele próprio. É também por meio da enunciação das cartas

que o autor cria o mundo ao qual apresenta sua condição paratópica, ou seja, é através da prática discursiva da troca de cartas e de seu próprio processo produtivo que Sêneca expõe a incompreensão sofrida por parte da sociedade onde se inscreve. Nessa carta privada, ele enuncia o seguinte:

De resto, sempre que entro na escola, sinto vergonha da espécie humana. Como sabes, para chegar à casa de Metronacte, é preciso passar à beira do teatro de Nápoles. O teatro está cheio, e é com todo o calor que o público se pronuncia sobre o talento dos flautistas; qualquer trompista grego, qualquer arauto tem sempre assistência. Em contrapartida, na casa onde se investiga o que é um homem de bem, em que se aprende a ser homem de bem... apenas meia-dúzia de assistentes! E mesmo esses dão ao comum dos mortais a impressão de não terem nada de importante a fazer: imbecis e preguiçosos, é como lhes chamam! Quanto a mim, podem trocar à vontade; há que ouvir com serenidade os insultos da gente inculta, pois quem segue a via da moral só pode sentir menosprezo pelo menosprezo em que é tido[...] (SÊNECA, 2004, p. 311-312).

A construção das cenografias possíveis das cartas privadas de Sêneca, por sua vez, se apresenta, na sua grande maioria, como exógena, em que se distancia da rotina genérica do gênero do discurso ao qual está mobilizado (MAINGUENEAU, 2008). Nessa perspectiva, observamos que as cartas privadas de Sêneca encenam várias situações para além de uma carta íntima, a se ver: uma espécie de guia prático para a frugalidade; um debate filosófico; uma aula (um tom professoral); um aconselhamento moral enquanto tutor de um pupilo; um mestre ensinando seu discípulo.

Desse modo, todas as cenografias construídas nas e pelas cartas privadas de Sêneca legitimam e constituem seu processo enunciativo, sua prática discursiva e, conseqüentemente, seus enunciados, assim como todos estes fatores também legitimam e constituem as cenografias construídas, pois é através das encenações supracitadas que Sêneca busca forjar sua identidade criadora (seu estatuto de autor/filósofo) e legitimar suas produções do espaço canônico e associado no interior do campo filosófico romano do final do século I. Eis alguns excertos de duas cartas privadas de Sêneca a Lucílio como exemplos que evidenciam isso:

Para quê preocupar-te com as palavras? Dá-te por satisfeito se estiveres à altura dos teus deveres. Quando aprenderás as grandes lições da filosofia? Quando interiorizarás a lição aprendida de modo tal que nunca mais esqueças? Quando porás à prova a teoria? Na filosofia não basta, como é o caso nas outras ciências, confiar na memória, devemos pô-la à prova através da acção. Para ser feliz não basta conhecer a teoria, há

que pô-la em prática. [...]. Continua, Lucíolo, esforça-te por que não te suceda o mesmo que a mim: começar os estudos na velhice. E esforça-te tanto mais quanto enveredaste por um estudo que dificilmente chegarás a dominar mesmo na velhice. “Até que ponto poderei progredir?” – perguntas-me. Até ao ponto onde chegarem os teus esforços. De que estás à espera? O saber não se obtém por obra do acaso. O dinheiro pode cair-te em sorte, as honras serem-te oferecidas, os favores e os altos cargos poderão talvez acumular-se sobre ti: a virtude, essa, não virá ter contigo! (SÊNECA, 2004, p. 307, 312, grifos do autor).

Moura (2015), mesmo não sendo um analista do discurso, corrobora com minha análise em relação as cenografias construídas nas e pelas cartas privadas de Sêneca, ao afirmar que é possível encontrar nessas cartas privadas mais um mestre ensinando e guiando seu discípulo do que apenas dois amigos trocando confidências particulares sobre suas vidas privadas:

As *Cartas* apresentam-se desde o início como uma forma de aconselhamento moral (a Ep. 1.4 já contém o verbo *praecipio*, “prescrevo”, “recomendo”, “ensino”). As numerosas objeções e perguntas atribuídas a Lucílio pelo próprio Sêneca colocam aquele no papel de pupilo ainda em dúvida quanto à importância da filosofia, e este no papel de professor (e.g. a Carta 89 é uma exposição dos diversos ramos da filosofia, supostamente a pedido de Licílio). Vários tópicos específicos de filosofia são apresentados enquanto resposta a um questionamento do destinatário e, em diversas ocasiões no decorrer das *Epistulae*, Sêneca sugere que Lucílio ainda não conseguiu se livrar das ocupações mundanas para se entregar por inteiro à busca da virtude, objetivo de que o filósofo o lembra constantemente. Ensinar o outro por vezes assume um papel de tão grande destaque, que se torna praticamente a justificativa de todo conhecimento (Ep. 6.4). (MOURA, 2015, p. 3, grifos do autor).

Considerações finais

A partir das análises realizadas neste artigo, é possível sustentar que as cartas privadas de Sêneca (enquanto uma cena genérica e uma produção do espaço associado desse autor) funcionam como um embreante paratópico. A troca de cartas privadas engendradas pelo autor ancora uma prática discursiva que busca legitimar e constituir seu posicionamento estoico, sua identidade criadora enquanto autor/filósofo e suas produções dos espaços canônico e associado no interior do campo filosófico romano do final do século I. É possível, assim, perceber, nessa troca de cartas privadas, o texto como forma de gestão do seu contexto.

Com a análise da constituição da paratopia, em especial, percebemos que as cartas privadas de Sêneca só existem e só puderam ser produzidas a partir de condições de produções específicas que necessitam sempre de uma relação e uma negociação (difícil) do autor com o

espaço filosófico e com a sociedade nos quais pretende se inscrever. É, pois, também por meio dessas cartas privadas que Sêneca gere sua paratopia.

Essas cartas privadas funcionam, assim, como embreantes paratópicos, pois estão para além da ideia de carta íntima. Essas cartas privadas de Sêneca funcionam como um embreante paratópico na medida que instauram um posicionamento e gerem a relação entre os integrantes da comunidade discursiva filosófica estoica. Nesse sentido, tais cartas privadas não se restringem, exclusivamente, a suas rotinas genéricas, pois, ao mesmo tempo em que Sêneca fala de si, ele fala também do seu posicionamento discursivo.

Portanto, se essas cartas privadas de Sêneca fossem apenas do tipo pessoal, um gênero próximo do conversacional, não poderíamos analisá-las pela perspectiva do funcionamento da autoria, pois haveria apenas a instância da pessoa. Essas cartas privadas são trocadas por um autor consagrado do campo filosófico romano e, sendo assim, instituem um posicionamento específico no interior do campo discursivo. Trata-se, assim, de um gênero do discurso institucionalizado (uma cena genérica) e de uma produção do espaço associado de Sêneca, em que se pode perceber: i) a manifestação das três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria: a *pessoa*, o *escritor* e o *inscritor*; ii) a constituição da paratopia do autor em questão; e iii) as cenografias construídas no e pelo texto.

Esse trabalho, por buscar apresentar novos desdobramentos e encaminhamentos para os estudos da Análise do Discurso, principalmente os desenvolvidos por Dominique Maingueneau, encontrou uma certa dificuldade, pois não há, ainda, bibliografias que tratam especificamente dessas questões de relacionar a cena genérica, as produções do espaço associado de um autor e a embreagem paratópica. No entanto, com as análises, foi possível perceber que a hipótese central levantada pode ser sustentada, e que ela contribui para o quadro teórico postulado por Dominique Maingueneau em *Discurso literário* (2012).

A partir do que foi explicitado nesse artigo, é possível afirmar que as cartas privadas (enquanto um gênero do discurso, enquanto uma cena genérica e enquanto uma produção do espaço associado de autores consagrados) pode se configurar como um embreante paratópico. Assim sendo, o deslocamento teórico que aqui empreendi – considerar as cartas privadas (ao menos de autores consagrados dos discursos constituintes) como gênero do discurso (e não como hipergênero) e uma produção do espaço associado desses autores – afeta não apenas as próprias formulações sobre gênero do discurso (e, na esteira, sobre hipergênero e cenografia) feitas por Maingueneau, mas, ainda, um quadro teórico específico, a saber: o da análise do discurso literário, proposto pelo autor.

REFERÊNCIAS

- GENETTE, Gérard. **Seuils**. Paris: Seuil, 1987.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. 2ªed. São Paulo: Contexto, 2012.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas de enunciação**. Souza-e-Silva, Maria Cecília Pérez de e Possenti, Sírio (Orgs.). São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- MOURA, Alessandro Rolim de. Diálogo interior nas Cartas a Lucílio, de Sêneca. **Ágora. Estudos Clássicos em debate**. Aveiro, Portugal, v. 17. p. 263-297, 2015.
- SÊNECA, Lucio Anneo. **Cartas a Lucílio**. 2ªed. Lisboa: Fund. Calveste Gulbenkian, 2004.
- SOUSA JÚNIOR, Manuel José Veronez de. **A carta privada de autores consagrados do campo literário: uma abordagem da cena genérica como embreante paratópico**. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Letras e Linguística – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais.
- VERONEZ, Manuel. A cena genérica como embreante paratópico: contribuições epistemológicas para a Análise do Discurso. **Polifonia: Estudos da Linguagem**. v. 26, n. 43. Cuiabá, 2019.