

ANDRÉ AUGUSTO DINIZ LIRA | LUIS PASSEGGI

# De aluno relapso a pensador transgressor: representações discursivas identitárias em Lêdo Ivo



ANDRÉ AUGUSTO DINIZ LIRA  
LUIS PASSEGGI

**DE ALUNO RELAPSO A PENSADOR TRANSGRESSOR:  
REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS IDENTITÁRIAS EM LÊDO IVO**



CAMPINA GRANDE -PB

2020

L768d Lira, André Augusto Diniz.  
De aluno relapso a pensador transgressor [livro eletrônico]:  
representações discursivas identitárias em Lêdo Ivo / André Augusto  
Diniz Lira, Luis Passeggi. - Campina Grande, 2020.  
Pdf.

E-book  
ISBN 978-65-86302-13-4  
Referências.

1. Identidade. 2. Lêdo Ivo. 3. Linguística Teórica e Descritiva. 4.  
Linguística Textual. 5. Análise Linguística do Texto Literário. I.  
Passeggi, Luis. II. Título.

CDU 81'1:82-1/-9

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO BIBLIOTECÁRIO GUSTAVO DINIZ DO NASCIMENTO CRB-15/515

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - EDUFMG  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE – UFGG  
[editoradaufcg@gmail.com](mailto:editoradaufcg@gmail.com)

Prof. Dr. Vicemário Simões  
**Reitor**

Prof. Dr. Camilo Allyson Simões de Farias  
**Vice-Reitor**

Prof. Dr. José Helder Pinheiro Alves  
**Diretor Administrativo da Editora da UFGG**

Simone Cunha  
**Revisão**

Yasmine Lima  
**Projeto gráfico**

**CONSELHO EDITORIAL**

Anubes Pereira de Castro (CFP)  
Benedito Antônio Luciano (CEEI)  
Erivaldo Moreira Barbosa (CCJS)  
Janiro da Costa Rego (CTRN)  
Marisa de Oliveira Apolinário (CES)  
Marcelo Bezerra Grilo (CCT)  
Naelza de Araújo Wanderley (CSTR)  
Railene Hérica Carlos Rocha (CCTA)  
Rogério Humberto Zeferino (CH)  
Valéria Andrade (CDSA)

*“A teoria literária consiste em querer ensinar as águias a voar.”*

Lêdo Ivo

## SUMÁRIO

PREFÁCIO .....	9
APRESENTAÇÃO .....	13
CAPÍTULO I .....	17
<b>MOBILIZAÇÕES INTERPRETATIVAS PARA PERSCRUTAR O “MUNDO INENQUADRÁVEL” DE LÊDO IVO</b>	
1.1 Um “MUNDO INENQUADRÁVEL” .....	19
1.2 A OBRA CONJUGADA <i>O ALUNO RELAPSO. AFASTEM-SE DAS HÉLICES</i> .....	21
1.3 NA ROTA DE FUGA DE ABORDAGENS REDUTORAS: SOBRE MOBILIZAÇÕES INTERPRETATIVAS .....	23
1.4 DOS CONCEITOS DE BASE AOS PROCEDIMENTOS PRELIMINARES .....	25
1.5 APONTAMENTOS TEÓRICOS DA NOÇÃO DE CAMPO SOCIAL E DE CAMPO LITERÁRIO .....	28
1.6 PROCEDIMENTOS PRELIMINARES .....	33
CAPÍTULO II .....	37
<b>LÊDO IVO NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO: UM RECONHECIDO DESCONHECIDO EM CONFRONTO</b>	
2.1 O RECONHECIDO LÊDO IVO .....	40
2.2 O DESCONHECIDO LÊDO IVO .....	43
2.3 O CONTROVERTIDO NA CONTROVERTIDA GERAÇÃO 45 .....	45
CAPÍTULO III .....	53
<b>DOS ELEMENTOS PERITEXTUAIS À ANÁLISE LEXICAL</b>	
3.1 A IMPORTÂNCIA DOS ELEMENTOS PERITEXTUAIS .....	55
3.2 Os GÊNEROS LITERÁRIOS, A AUTOBIOGRAFIA E SEUS DESVIOS .....	57
3.3 ESTRUTURA COMPOSICIONAL .....	60
3.4 ANÁLISE LEXICAL COMO FUNDAMENTO INICIAL PARA A ANÁLISE TEXTUAL .....	65

CAPÍTULO IV .....	73
REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS IDENTITÁRIAS EM LÊDO IVO	
4.1 LÊDO IVO TRANSGRESSOR .....	77
4.2 LÊDO IVO ARTISTA COMPETENTE DA LINGUAGEM .....	93
4.3 LÊDO IVO PORTA-VOZ POLÍTICO DA SOCIEDADE .....	102
4.4 LÊDO IVO PENSADOR .....	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	113
REFERÊNCIAS .....	119
SOBRE OS AUTORES .....	133

## PREFÁCIO

### UMA FELIZ EMPREITADA

JOSÉ MÁRIO DA SILVA - UFCG

Da Academia Paraibana de Letras /  
Academia de Letras de Campina Grande

No código bíblico, encontramos a seguinte expressão: “Ninguém despreze o dia dos pequenos começos”; expressão essa que poderia funcionar, perfeitamente, como um privilegiado intertexto a partir do qual se poderia realçar, em tonalidade afetiva e científica crescente, como se deu o interesse epistemológico do professor André Augusto Diniz Lira pela pluridimensional e inenquadrável obra poético-ficcional do grande escritor brasileiro Lêdo Ivo, um eterno estranho no ninho em quaisquer geografias em que porventura ele esteve inserido, ao longo de uma vida marcada por infrangível compromisso com a literatura, por meio da qual buscou, consagradoramente, transfigurar todas as cenas e cenários da sua numerosa e multiplicada existência, frequentemente, acumpliciada à presença da controvérsia, da polémica, do questionamento às verdades estabilizadas, ora dentro, ora fora do campo estético, no qual o admirável criador de Ninho de Cobras construiu um verdadeiramente sólido sistema artístico. Esse pequeno começo materializou-se no exato instante em que o aludido professor entrou em contato com um verso do notável poeta alagoano, nascendo aí o seu encantamento pela produção lírica do emblemático escritor da literatura brasileira. Disso resultou uma pesquisa que se empreendeu, em estágio pós-doutoral na UFRN, sob a supervisão do professor Luis Passeggi, coautor deste livro.

Para Lêdo Ivo, diria Machado de Assis, a literatura jamais se constituiu num estado de exceção, antes se impôs como uma “espécie de segunda alma”. Poesia, conto, novela, romance, crítica, crônica, teatro, tradução, memórias, jornalismo, eis o vasto e quase incontornável espólio estético que, sob os auspícios do assumido signo da transgressão, compôs a face, o disfarce e a contraface de um artista da palavra completo, quase proteico em sua errática e escorregadia compleição identitária. Compleição identitária essa que, pelo menos numa das suas imagens passíveis de ser apreendida, configura-se no ponto de partida e no de chegada, abertos e antidogmáticos, da profícua investigação empreendida pelos autores.

Amparados por sólida fundamentação teórica, toda ela visceralmente voltada para o território movediço dos estudos do discurso em suas variadas facetas e configurações, os referidos pesquisadores tiveram como finalidade precípua da sua abordagem, conforme sinalizado no prólogo do seu trabalho, buscar “a explicitação do modo como se evidenciavam as representações discursivas articuladas de si, de poeta e de poesia em Lêdo Ivo”.

Considerando a vastidão da obra do poeta dos mangues e dos caranguejos, a promoção de um recorte da obra tornou-se um imperioso e inevitável procedimento analítico.

E, nesse particular, a escolha do corpus a ser apreciado, tendo recaído sobre a consorciada obra *O aluno relapso. Afastem-se das hélices*, não poderia ter sido mais acertada, dado que, autobiográficas, confessionais, memorialísticas e ostensivamente metalinguísticas, tais obras contribuem, decisivamente, para o delineamento de um olhar que pretenda captar, por dentro, os vãos e desvãos de uma poderosa personalidade criadora como a de Lêdo Ivo, em cuja obra nos deparamos, o tempo todo, com acendradas reflexões sobre a arte literária, a poesia em poesia em posição de destaque; o poeta e o seu papel na acidentada e trepidante pólis contemporânea.

Aqui os professores combinam bem os marcos teóricos de que se instrumentalizam com a sensibilidade de uma percepção que logra inventariar, com matemática exatidão, um diversificado universo vocabular que, bem urdido e correlacionado, vai pouco a pouco compondo campos semânticos reveladores de pertinazes cosmovisões.

Prosseguindo em seu itinerário reconstitutivo das diversificadas faces ostentadas por Lêdo Ivo, marcadas todas elas pelo indisfarçável signo do conflito, os professores o vislumbram como a expressão indelével de um escritor que tem na transgressão, tanto estética quanto existencial, a sua recorrente distinção fisionômica.

Lêdo Ivo transgrediu em sua singular inserção na controvertida Geração 45, da qual fez parte de modo absolutamente estrangeirado, haja vista certo formalismo composicional nela presente, ele contrapôs a indisciplina do verso polimétrico, impregnado de caudalosa prestidigitação verbal, conforme o acertado dizer do crítico Ivan Junqueira. Transgrediu no cultivo de um pensar-sentir-fazer estético normalmente caminhante na contramão das normas institucionalizadas. Transgrediu na prática de um ensaísmo libertário, não raro, êmulo da crítica literária dotada de feição mais academicista. Transgrediu, enfim, ao recobrar, desassombradamente, aqui/acolá com cortante sarcasmo, uma das funções mais importantes da crítica literária: a judicativa.

Todos esses aspectos, associados a outros igualmente identificados e abordados com incomum destreza, conferem substância inquestionável ao trabalho verdadeiramente louvável levado a cabo. Dessa travessia apreciativa empreendida, Lêdo Ivo sai engrandecido pelas novas luzes lançadas sobre a multiforme obra literária. E nós, leitores desta séria e ponderada investigação, saímos sumamente enriquecidos por tão feliz empreitada.

Como uma centelha, surgida em meio a um comentário eventual de um amigo<sup>1</sup> e à subsequente leitura de um poema de Lêdo Ivo, comecei a interessar-me desmedidamente pela obra desse autor alagoano. A medida dessa desmedida resultou na busca, de um certo modo desenfreada, de livros do poeta alagoano e de publicações de seus críticos. Em um enfeitiçamento motivacional, por meio de uma leitura curiosa e disciplinada, cobri sua vasta obra poética, prosseguindo, até então, em sua intensa e variada prosa. Disso resultou esta pesquisa, que se fez como uma continuidade desse lampejo inicial, transformada agora em livro.

O primeiro objetivo traçado da pesquisa era explicitar como se evidenciavam as representações discursivas articuladas de si, de poeta e de poesia em Lêdo Ivo. Uma vez que tal empreendimento se evidenciou, por sua complexidade, inviável para se realizar em um período de estágio pós-doutoral, fizemos um recorte centrado nas representações discursivas identitárias construídas pelo poeta no livro *O aluno relapso. Afastem-se das hélices* (IVO, 2013). Esse estágio pós-doutoral foi realizado no Programa de Estudos da Linguagem na UFRN (PPGEL/UFRN), sob a supervisão do segundo autor deste livro. Unimo-nos para desvendar esse escritor que, sem reservas, afirmou, entre tantas outras frases desestabilizadoras: “A teoria literária

---

<sup>1</sup> Prof. José Mário da Silva Branco, membro da Academia Paraibana de Letras.

consiste em querer ensinar as águias a voar” (IVO, 2013, p. 119). Ele próprio, sublinhe-se, um crítico literário.

O conceito de representações identitárias utilizado neste livro provém de uma aproximação com Deschamps e Moliner (2009). Essas representações identitárias são compreendidas como constituidoras do fundamento do sentimento de identidade e permitem traçar comparações, em suas semelhanças e diferenciações, entre os grupos de pertença nos quais nos inserimos e outros grupos com os quais mantemos diversos tipos de relação: de aproximação, de distanciamento, de oposição e até de negação. Acrescentamos a esse conceito, no desenvolvimento da pesquisa, o termo *discursivas*. Na perspectiva tecida, aproximamo-nos da noção de *ethos discursivo*, compreendendo-o como uma imagem que o “[...] locutor constrói em seu discurso para exercer uma influência sobre o alocutário” e da análise do discurso, na linha proposta por Maingueneau, como uma forma em que o enunciador “[...] deve legitimar o seu dizer: em seu discurso, ele se atribui uma posição institucional e marca a sua relação com um saber” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 220).

Esta pesquisa trata-se de uma primeira aproximação que buscou articular o conceito de campo literário à análise textual dos discursos, construída no grupo de pesquisa Análise Textual dos Discursos do PPGEL/UFRN. Esse grupo se direciona para a análise de uma miríade de textos e de análises possíveis, sob diferentes escopos, enfoques e gêneros. Nossa análise recai em um conjunto de textos, escritos em décadas diferentes, sob a pena de um mesmo autor (Lêdo Ivo), que se constituíram, por um trabalho autoral e editorial, em um único livro conjugado.

Nessa linha de aproximação, inclusive com foco em um objeto de pesquisa denso e pouco afeito à disciplina cartesiana, tal como é a literatura, desenvolvemos um projeto que visou mobilizar horizontes interpretativos na interface entre a sociologia e a linguística.

Por um lado, esperamos que a explicitação desse fazer possa servir, do ponto de vista epistemológico, para futuras pesquisas. Por outro lado, esperamos também que possa dar maior visibilidade ao poeta da “Miami dos Pobres”, que tingue suas múltiplas facetas identitárias de claridade e de escuridão de um modo sempre inovador, em sua vasta obra inacabada.

Lêdo Ivo se apresenta, na obra analisada, através de quatro principais representações discursivas identitárias como um transgressor [poeta, escritor e crítico], um artista competente da linguagem, um porta-voz político da sociedade e um pensador [que reflete inclusive sobre a identidade humana]. Essas representações ocorrem de um modo dinâmico e entrecruzado e têm por lastro narrativas autobiográficas do autor. Disso resulta o título deste livro: *De aluno relapso a pensador transgressor: representações discursivas identitárias em Lêdo Ivo*.

Finalmente, faz-se necessário sublinhar e agradecer a um conjunto de pessoas que tiveram participação direta e indireta na feitura deste trabalho. Primeiramente, agradeço ao professor Luis Passeggi, que supervisionou o estágio pós-doutoral na UFRN, abrindo caminhos para que pudesse enxergar melhor a área da linguística aplicada, notadamente a análise textual dos discursos. Também agradeço ao professor e membro da Academia Paraibana de Letras José Mário da Silva, pela chama iluminadora que me fez perceber a fortuna literária de Lêdo Ivo; pelo prefácio escrito, que nos foi um verdadeiro presente; e pelas leituras atentas que fez deste trabalho. Agradeço ao professor Márcio André de Andrade pelas gentis observações no texto que contribuíram para a sua melhoria. Agradeço a Simone Cunha, da EDUFCEG, pela preciosa revisão do texto. Agradeço à professora Maria da Conceição Passeggi, que me intermediou os primeiros contatos para a feitura deste estágio pós-doutoral e por ser, para mim, um ânimo vibrante para prosseguir nas pesquisas. Agradeço a Deus por me sustentar e me alegrar com as suas doces e infundas consolações.



## **CAPÍTULO I**

---

**MOBILIZAÇÕES INTERPRETATIVAS PARA PERSCRUTAR  
O “MUNDO INENQUADRÁVEL” DE LÊDO IVO**

## 1.1 UM “MUNDO INENQUADRÁVEL”

---

*“Assim, com olho arguto, ouvido atento e alma leve, o leitor que se propuser a reinventar a poética de Lêdo Ivo terá a sua disposição a polissemia de um mundo inenquadrável nos limites unidimensionais das abordagens redutoras.”*

*(José Mário da Silva)*

Autor da cidade e dos mangues. Da terra e do mar. Do farol visado e do navegar solto sem rumo. De uma identidade fugidia e arredia. Da métrica disciplinada e da estética livre e desimpedida. Dos versos longos e de um nome curto. Da peleja contínua com a morte e da sexualidade à flor das palavras. Dos bueiros, dos quartos sujos, dos lugares habitados pelos “outros” que se ocultam aos requintados e redutores olhares. Das figuras desprezadas, obscuras e escuras da noite. Das figuras claras, límpidas e luminosas do dia. Nessa multiplicidade reinante, Lêdo Ivo celebra uma singular, vasta e preciosa obra. A poesia foi o lugar em que mais regularmente ancorou seu navio de imaginações, mas se destacou como romancista, ensaísta, crítico literário, memorialista e autor de livros infantis e infanto-juvenis.

O alagoano, membro da Academia Brasileira de Letras (ABL), ao se inserir e ao se evadir das escolas literárias, viola e considera os cânones literários em um movimento de recriação da tradição multissecular escrita. Na pena lediviana, visões de mundo se sucedem, merecendo uma leitura cuidadosa em vários âmbitos. Alguns aspectos da sua obra se sobressaem como as representações construídas do mundo social, de si mesmo e dos outros, os posicionamentos questionadores e provocadores no campo literário, as temáticas recorrentemente trabalhadas [a morte, as personagens desprezadas, a ecologia litorânea,

a sexualidade, a religiosidade difusa e tensa]; a constante reflexão a partir do *si mesmo*, que se forja e se expande, por meio da literatura.

Nessa miríade de possibilidades de interlocução com a obra desse autor, analisamos aqui o livro conjugado *O aluno relapso. Afastem-se das hélices* do (IVO, 2013), tendo em vista os aspectos identitários, centrando-se nas representações discursivas identitárias, relativas ao discurso sobre o “eu”, o “si mesmo” e a “identidade”.

Como se trata da obra de um poeta que também reflete sobre a própria poesia, não há como traçar uma linha divisória que separe a obra do criador, sobretudo quando se evidencia aqui uma dominância do gênero autobiográfico, como ficará explicitado adiante. Nesse sentido, vale salientar que: “Todo texto constrói, com maior ou menor explicitação, uma representação discursiva do seu enunciador, do seu ouvinte ou leitor e dos temas ou assuntos tratados” (RODRIGUES; PASSEGGI; SILVA NETO, 2010, p. 173). Analisamos, em outro lugar, que o autobiográfico em Lêdo Ivo perpassa amplamente a sua obra (LIRA; PASSEGGI, 2018). Em suas palavras: “Uma obra viva será aquela que transforma em autobiografia e confissão até as pedras da rua” (IVO, 2004, p. 319).

A epígrafe desta introdução do professor e acadêmico<sup>2</sup> José Mário da Silva demarca que a obra de Lêdo Ivo é “inenquadrável”. Faz-se necessário para sua leitura uma atitude de reinvenção, uma leveza tal qual caracterizada na própria obra do escritor alagoano. Na perspectiva de Silva (2009), essa “inenquadrabilidade” se deve ao fato de que não há como situá-lo nas classificações redutoras das escolas literárias, advogando, então, a superação de abordagens unidimensionais.

Veremos, ao longo deste livro, outros aspectos da natureza “inenquadrável” da obra lediviana. “Inenquadrável” porque Lêdo Ivo descumpe o pacto biográfico (LEJEUNE, 2014) ao prometer ao leitor uma história de si “juncada de mentiras”. “Inenquadrável” porque

---

2 Da Academia Paraibana de Letras e da Academia Campinense de Letras.

não se submete à *illusio* grupal da produção literária desinteressada, sem vínculos com o poder e seus jogos internos, ao mesmo tempo em que põe à baila sua face oculta (BOURDIEU, 1996). “Inenquadrável” porque associa discursivamente representações de si mesmo e do outro, da poesia e do poeta em um todo unificador, sob a diretriz de uma teoria implícita. Em outras palavras, pela razão de como um sujeito autobiográfico (PASSEGGI, 2016) põe em relevo seu eu-poético a serviço do seu eu-pensador da literatura e da vida.

## 1.2 A OBRA CONJUGADA *O ALUNO RELAPSO. AFASTEM-SE DAS HÉLICES*

Os livros *Confissões de um poeta* (doravante, CP) (IVO, 2004) e *O aluno relapso. Afastem-se das hélices* (doravante AR/AH) (IVO, 2013) são considerados pela crítica como autobiográficos. Contudo, já escrevemos anteriormente que:

Lêdo Ivo produziu uma obra ímpar que fica no *entreposto*, de tal modo que muito de seus textos são híbridos, permeados pela linguagem proverbial, pela crítica literária, pelas narrativas biográficas e pelo inconfundível apelo ao sujeito autobiográfico. Ademais, se entrecruzam várias escolas literárias em sua vasta obra. (LIRA; PASSEGGI, 2018, p. 389-390).

Disso discorreremos que, para o próprio Lêdo Ivo, o autobiográfico marca sua obra como um todo, direta e indiretamente. Graças aos livros supracitados (CP e AR/AH), é possível perceber amplos movimentos na criação poética e as relações com a sua própria vida. Nos livros infantis e infanto-juvenis do autor, é mais difícil se perceber tais relações.

O modelo de gênio criador livre (STALLONI, 2007) se desenvolveu, na Modernidade, questionando o modelo da obra única e demarcando a dimensão inclassificável e transgressiva das obras, sendo

crucial a influência de Victor Hugo, Mallarmé, Baudelaire. Ao beber dessas fontes transgressivas, Lêdo Ivo apresenta uma obra singular, sobretudo nos livros considerados pela crítica como autobiográficos. O AR/AH foi publicado em 2013 pela editora Apicuri, compondo-se de duas partes, com esses mesmos títulos. A primeira parte foi publicada originalmente como um livro, em 1991, distando mais de 20 anos da segunda parte. Esta agregada àquela foram consideradas, no todo, um novo e único livro. Quando nos referirmos a essas duas partes, denominaremos *obra conjugada*.

Apenas os elementos peritextuais [nota do leitor, prefácio, carta de Lêdo Ivo ao editor, no processo editorial] atestam e possibilitam o seu entendimento, posto que o texto em si não dá indícios da sua constituição. Esses elementos são fundamentais para que o leitor possa compreendê-la mais amplamente. Todavia, a natureza difusa de um conjunto de textos que a compõem possibilita múltiplas entradas, não interferindo na compreensão do leitor. Essa característica marca também outras obras anteriores de Lêdo Ivo, sobretudo sua obra ensaística, e se agudiza aqui, mediante a utilização de máximas, de reflexões, de contos que se sucedem, mas que não se amarram linearmente.

Consideramos que o AR/AH é extremamente importante na trajetória do autor por várias razões: a) constitui-se de um amplo movimento de atualização e de retomada de distintos períodos da sua vida; b) trata-se da última obra revisada e escrita pelo autor, uma vez que faleceu no ano anterior a sua publicação (em 23 de dezembro de 2012); c) constitui-se em uma outra obra com dominância do gênero autobiográfico, na qual o poeta de modo singular reúne escritos de si, ensaios literários, máximas, reflexões, contos autobiográficos sob a chancela de um sujeito autobiográfico (PASSEGGI, 2016), que pensa sobre si mesmo, sobre a constituição identitária, sobre o campo literário com os seus produtores-autores, produtores-editores, críticos e leitores.

### 1.3 NA ROTA DE FUGA DE ABORDAGENS REDUTORAS: SOBRE MOBILIZAÇÕES INTERPRETATIVAS

A mobilização de quadros interpretativos diversos em função dos objetos investigados tem se reafirmado nas ciências humanas nas últimas décadas (ARDOINO, 1998; LAHIRE, 2002). Essa tarefa assenta-se nos quadros referenciais que mais se decantaram em nossa trajetória de formação como pesquisadores. Ainda que o projeto da compartimentalização dos conhecimentos seja o caminho mais trilhado e legitimado no campo científico, as trajetórias científicas nem sempre se alinham a uma escalada unidirecional e disciplinar. Autores do campo da linguística, para ficar apenas em uma área, lidaram com teorizações e pesquisas que os fizeram partir para lugares díspares e até “contraditórios” do ponto de vista epistemológico (RABATEL, 2016; ADAM, 2008; ADAM; HEIDMANN, 2011; MAINGUENEAU, 2010).

Os objetos do conhecimento tomados em sua complexidade podem ser uma ponte fundamental para que possamos reconhecer os limites individuais e coletivos e nos adentrar naquele terreno do desconhecido que mobiliza outras chaves interpretativas. Em uma palestra na Academia Brasileira de Letras, o historiador João Cezar de Castro Rocha, partindo de Koselleck,<sup>3</sup> afirmou que “crítica, crise e análise são palavras da mesma família”, sendo assim “[...] o estado natural da crítica é o estado crítico, isto é, viver na crise” (ROCHA, 2014). Baseando-se em Kant, Rocha concluiu que os limites do sujeito do conhecimento se tornam evidentes, uma vez que a primeira crise é aquela que nos força a renovar constantemente nosso repertório interpretativo.

Nessa perspectiva de inquirição e de mobilização de quadros interpretativos, Adam (1998) oferece-nos um bom exemplo de como

---

3 Reinhart Koselleck - renomado pesquisador reconhecido por desenvolver a denominada história dos conceitos.

podemos nos aproximar dos objetos de pesquisa e ainda nos distanciar de sua compreensão mais ampla. O conhecer desvela para nós também vários níveis do não conhecer, na linha das múltiplas inquições da maiêutica socrática.

Ao finalizar, em sua penúltima página, a monumental obra *A linguística textual: introdução à análise textual dos discursos*, Adam abre uma perspectiva mais ampla para outros elementos textuais que considerou pouco trabalhados naquela “introdução”, como os comentários metatextuais, a importância da intertextualidade e da genericidade (ADAM, 2008). Os elementos mais tratados foram, segundo o autor, as forças centrípeta da textualidade. Outros elementos que fundamentam uma compreensão de texto, em sua força centrífuga, apontam para a “existência inseparável de outros textos que trabalham sua bela, mas ilusória unidade”. Assim, conclui que: “[...] Todas essas questões, que dizem respeito à própria definição de texto e da textualidade, fazem parte de um programa cuja presente obra é apenas uma parte”. (ADAM, 2008, p. 345). Em outras obras do autor publicadas no Brasil é possível ver o prosseguimento dessa leitura mais ampla de texto a partir do texto literário (ADAM, HEIDMANN, 2011), das variações editoriais (ADAM, 2010a), dos discursos políticos (ADAM 2010b) e da apresentação de si (ADAM, 2005).

A aproximação entre a linguística e a sociologia, entre a literatura e a educação, decorre da necessidade de melhor acercar as representações discursivas elaboradas pelo autor sobre o si mesmo, que, como em um baile de máscaras, evidenciam-se nos contornos de uma multiplicidade convivente. Tal empreendimento também se torna necessário haja vista a complexidade do autor alagoano em suas densas inquições da ontologia humana e suas lancinantes provocações da tradição epistemológica do *eu monolítico*.

Procuramos desenvolver um diálogo entre a análise textual dos discursos (ATD) com uma leitura de cunho mais sociológico, pautada no conceito de campo literário de Pierre Bourdieu e desdobramentos

de seus críticos. Nossa tentativa caminhou, por um lado, na direção de compreender o texto em sua força centrífuga, tendo como fundamento a teoria do campo; e, por outro lado, na direção de sua força centrípeta.

O que mais nos inquietava [e ainda nos inquieta] ao estudar a crítica literária são as leituras propostas baseadas sobretudo na erudição enciclopédica, nas análises cruzadas e na seleção de alguns tópicos sobre um determinado autor ou obra. Como tornar os mecanismos de análise mais transparentes, dando visibilidade ao percurso interpretativo? Existiriam outras ferramentas para moldar nosso fazer?

#### 1.4 DOS CONCEITOS DE BASE AOS PROCEDIMENTOS PRELIMINARES

A noção de texto e de discurso ocupam um lugar central nas discussões acadêmicas nas últimas décadas (BATISTA, 2016). Entre outras questões, coloca-se em pauta a própria identidade desses conceitos, seus limites e suas inter-relações em uma série de abordagens teóricas (BRAIT; SOUSA-E-SILVA, 2012), em suas relações com outros conceitos, como o de *cognição* (BONINI, 2002), e, até mesmo, na discussão sobre as *Frases sem Texto* (MAINGUENEAU, 2014). Koch (2006, p. XII) levantou oito noções diferentes de texto, indo da concepção de base gramatical (texto como frase complexa) até a concepção de base sociocognitiva interacional (texto como “*lugar de interação* entre atores sociais e de construção interacional de sentidos”).

A evolução histórica do debate sobre as noções de texto e discurso são bem conhecidas e já trabalhadas em nosso meio (KOCH, 2008; KOCH, 2006; BONINI, 2002). A obra de Bakhtin (1998, 1999, 2003), inserida em uma perspectiva pragmático-enunciativa da linguagem, possibilitou uma maior compreensão do texto literário sob bases linguísticas (KOCH, 2004; MAINGUENEAU, 1996, 2010). O conceito de enunciado/enunciação e de gênero do discurso, a partir do enfoque dialógico, viabilizou o entendimento do texto literário

como uma resposta autoral a uma cadeia enunciativa complexa e como uma variedade de gêneros textuais em sua especificidade.

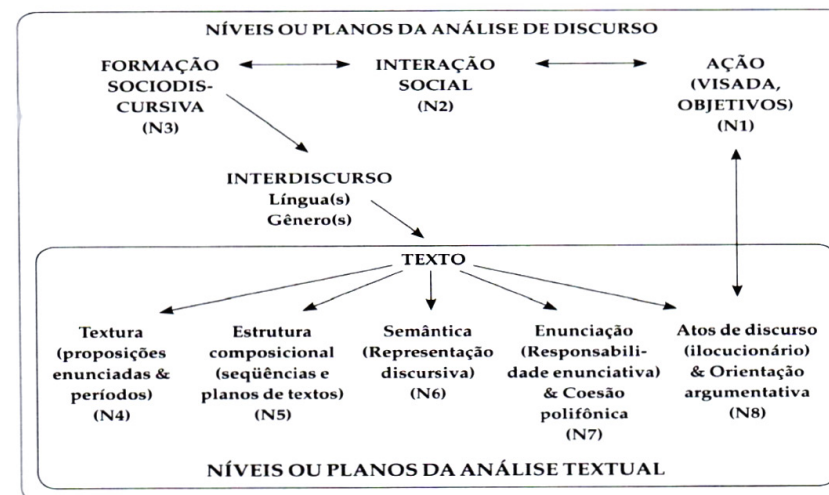
Jean-Michel Adam (ADAM, 2008) é o autor de quem mais nos aproximamos na perspectiva da linguística textual. Já discorremos anteriormente que esse autor asseverou que a sua obra mais conhecida se tratava apenas de uma introdução e que seria necessário ainda desenvolver outros aspectos mais ligados às forças centrífugas do texto. Posteriormente, Adam e Heidemann afirmaram também que a abordagem da análise do texto literário proposta seguia “o programa de lembramento dos estudos literários delineado, em 1978, por T. Todorov” (2011, p. 16) dos gêneros do discurso. Bonini (2005) esclarece que há uma nítida influência em Adam, em seus primeiros trabalhos, dos estudos estruturais da narrativa literária dos formalistas russos e de autores do contexto francês, e, posteriormente, há progressivamente uma influência dos trabalhos de análise do discurso.

Passeggi e outros autores (2010), ao apresentarem a análise textual dos discursos, a partir da perspectiva de Adam, enfatizaram a possibilidade heurística da abordagem, que pode viabilizar aprofundamentos diversos em cada um dos elementos propostos. Um dos aprofundamentos que têm sido desenvolvidos é a interlocução com a obra de Rabatel a partir da discussão sobre a responsabilidade enunciativa, na construção do ponto de vista (PASSEGGI *et al.*, 2010; RODRIGUES; PASSEGGI; SILVA NETO, 2010; RODRIGUES; PASSEGGI; SILVA NETO, 2016).

Adam (2008) considerou que a sua principal obra sobre análise textual dos discursos seria apenas uma “introdução” aos elementos mais centrípetos do texto. De fato, o modelo apresentado é bem amplo. Para o autor, faltava explorar as forças centrífugas entre outros comentários metatextuais, a importância da intertextualidade e da genericidade (ADAM, 2008). As forças centrífugas do texto nos levam também a considerar os níveis ou planos de análise do discurso, compreendendo as formações sociodiscursivas, a interação social, a ação

e o interdiscurso, como se pode observar no quadro adiante. Esses níveis, na parte acima da Figura 1, seriam mais abrangentes e mais eminentemente histórico-sociais, sendo pouco explorados por Adam (2008). Esses são aspectos que pretendemos desenvolver tendo por base a interlocução com Bourdieu.

FIGURA 1: NÍVEIS OU PLANOS DA ANÁLISE DE DISCURSO E DA ANÁLISE TEXTUAL



Fonte: Adam (2008, p. 61).

Evidentemente não se pode compreender que o texto esteja fora do mundo circundante, pois tanto a ele se refere quanto nele exerce seu papel. A análise de discurso tem trilhado vários caminhos. No Brasil, por exemplo, é notória a constante referência a Foucault em várias áreas do conhecimento, como na história, na psicologia, nos estudos das práticas discursivas. Em nosso meio, muito referenciada é também Eni Orlandi, da Unicamp.

Jean-Michel Adam (ADAM, 2008), em sua perspectiva de linguística textual, inseriu a sua obra no quadro da análise de discurso delineada por Dominique Maingueneau. Em uma de suas obras



(MAINGUENEAU, 2015b), Maingueneau sintetizou em postulados a compreensão do discurso como sendo: a) uma organização além da frase; b) uma forma de ação; c) interativo; d) contextualizado; e) assumido por um sujeito; h) regido por normas; i) efetivado no bojo de um interdiscurso; e que j) constrói socialmente o sentido.

Maingueneau tem produzido uma vasta obra na interface da literatura e da linguística, baseando-se e contrapondo-se a amplas tradições linguísticas e sociológicas (MAINGUENEAU, 1995, 1996, 2010). Para análise literária pelo viés da linguística, esse pesquisador se fundamenta, em parte, na obra de Pierre Bourdieu no conceito de campo literário e deste desenvolve o conceito de campo discursivo em uma abordagem mais propriamente linguística (MAINGUENEAU, 2014). Esse trajeto introdutório tem por objetivo evidenciar essa permeabilidade nas ciências humanas e “usos” vários possíveis no quadro da linguística e da sociologia. Outro autor reconhecido que tem realizado uma ampla interlocução entre a sociologia e a linguística textual é Willian F. Hanks (HANKS, 2008), especialmente no diálogo entre Bourdieu e Bakhtin.

Nossa tentativa aqui é, tendo por base o conceito de campo literário e os recursos da análise textual, desenvolver uma análise que possa nos iluminar na compreensão da obra conjugada de Lêdo Ivo em tela.

### 1.5 APONTAMENTOS TEÓRICOS DA NOÇÃO DE CAMPO SOCIAL E DE CAMPO LITERÁRIO

Catani, Catani e Pereira (2000) realizaram uma extensiva revisão bibliográfica no intuito de explicitar as características da apropriação feita do pensamento de Bourdieu, no Brasil, em periódicos da área de educação. Estabeleceram três categorias pelo tipo de apropriação: (a) **incidental**, na qual são feitas rápidas referências ao autor, não sendo possível estabelecer uma relação entre a argumentação empreendida no texto e a citação; (b) **tópica**, uma utilização não

sistemática, de citações e/ou conceitos do autor, mobilizados para reforçar os resultados ou argumentos da pesquisa, mas dentro de um quadro terminológico que não é necessariamente bourdiesiano; (c) **modo de trabalho**, utilização sistemática das noções, conceitos e *modus operandi* dessa teoria.

Seria difícil nos enquadrar no que os autores supracitados entendem como uso do tipo **modo de trabalho**, uma vez que não lançamos mão da sua obra como um todo nem mesmo acreditamos que assim o devamos. Talvez nos aproximemos mais de uma aplicação **tópica**, porque lançamos mão de um conceito para os nossos fins, ao mesmo tempo que não nos julgamos assistemáticos. De um modo geral, esperamos como o próprio Bourdieu advogou que a teoria seja “[...] como o ar que se respira, está por toda parte e em parte alguma, no meandro de uma nota, no comentário de um texto antigo, na própria estrutura do discurso interpretativo” (BOURDIEU, 1996a, p. 204).

No legado da obra de Pierre Bourdieu, a noção de campo social tornou-se bastante conhecida pelas implicações para o entendimento do mundo social moderno que, em um longo processo de diferenciação, gerou diversos microcosmos (literário, econômico, educacional, político, científico entre outros), cada qual permeado de interesses, estratégias, capitais, disputas entre instituições e seus agentes que procuram continuamente presidir, conservar ou subverter, conquistar ou reconquistar o poder nesses campos (CHAVIRÉ; FONTAINE, 2008). O conceito de campo social de Bourdieu [do qual emerge a noção de campo literário] se desdobra em toda a sua obra. A coletânea de Grenfel (2012), por exemplo, *Pierre Bourdieu: key conceptions*, articula todos os outros conceitos à teorização sobre os campos sociais na dimensão da subjetividade e objetividade, dos seus mecanismos, das suas condições e das suas aplicações.

A gênese do conceito de campo, de acordo com Bourdieu, deu-se na interlocução com autores distantes tais como Trier, Kurt Lewin e Elias, em uma tentativa de recusar uma análise meramente interna e,

no seu extremo, a análise externa (BOURDIEU, 1998). A hipótese de trabalho desse autor é que existiriam homologias<sup>4</sup> estruturais e funcionais entre os mais diversos campos estudados.

Quanto ao *campo literário*, a obra principal de Bourdieu é o livro intitulado *As regras da arte* (1996a).<sup>5</sup> Nesse livro, o autor realizou uma socioanálise da obra *A educação sentimental*, de Flaubert, que conseguiu refletir o mundo social de sua época (dimensão interna). Ainda considerou o campo literário francês em sua dimensão mais ampla (dimensão externa) nos jogos múltiplos de autores, editores, relações com outros campos sociais e o público leitor. Dessa forma, esse pesquisador procura superar as visões internalistas e as externalistas, conjugando um duplo esforço na apreensão do campo literário e dos *habitus* correspondentes.

Nessa perspectiva, a obra literária em sua constituição está diretamente associada aos sentidos que o autor busca impor/legitimar no mundo dos produtores, na medida em que as diferenças emergem enquanto desafios lançados aos demais criadores (PINTO, 1998).<sup>6</sup>

---

4 Garcia esclarece: "(...) homologia, do grego "homós" = igual, semelhante; "lógos" = estudo, tratado. E ainda na biologia esse termo significa a semelhança de estrutura e origem, em partes de organismos taxionamente diferentes. Bourdieu utiliza esse termo para indicar, exatamente, a presença de traços equivalentes em campos específicos" (1996, p. 65).

5 Inúmeros artigos e capítulos de livros foram escritos direta e indiretamente sobre esse campo (destacamos entre outros: Bourdieu, 1990, 1999).

6 Destacam-se sobre a utilização do conceito de campo literário de Bourdieu três obras cruciais, a saber: a) *Bourdieu and Literature*, de Speller (2011), em uma perspectiva mais introdutória; b) *A República Mundial das Letras* (Casanova, 2002), que procura analisar a história da literatura mundial, por uma via alternativa, nos jogos das distinções autorais produzidas, em diversos países, na implantação de uma vanguarda, ao mesmo tempo em que há um monopólio de determinados cidades-países [sobretudo Paris], em âmbito mundial, que posiciona diferencialmente escolas-obras-autores; c) *Intelectuais à Brasileira*, de Sergio Miceli (2001), que faz uma análise arguta do campo literário da República Velha até o ano

Bernard Lahire (2002, 2004, 2006) é um dos que mais apresentaram questionamentos diretos da obra de Bourdieu, colocando-a sobre um novo patamar, complexificando a leitura do mundo social proposta, com a apresentação de um rico arsenal de dados que perpassa das entrevistas em profundidade até as estatísticas. Os três livros traduzidos do autor no Brasil nos dão uma ampla dimensão das pesquisas na crítica à tradição disposicionalista e monolítica das ciências humanas (LAHIRE, 2004); no questionamento da legitimidade cultural homogeneizante (LAHIRE, 2006); e, finalmente, na crítica à noção de unicidade do si-mesmo (dos agentes, sujeitos, atores, etc.) com vistas à noção de multiplicidade do ator, na construção do ator plural (LAHIRE, 2002). Vale salientar a importância da leitura que Lahire faz da obra de Proust para ratificar os seus posicionamentos sobre o si-mesmo no sentido de ator plural.

Ao seu turno, Passeggi nos apresentou uma leitura crítica e inovadora a respeito da evolução do pensamento de Bourdieu, que migrou de uma **negação** à (auto)biografia, tal como defendido no texto "A ilusão biográfica" (BOURDIEU, 1996b), passando por uma **adesão**, espelhada no livro *A miséria do mundo* (BOURDIEU, 1999) até uma **conversão**, no livro *Esboço de auto-análise* (2005). A análise da autora é certeira, uma vez que o tão questionado artigo "A ilusão biográfica" não daria para encaixar de um modo unidimensional e estaticamente a obra extensa de Bourdieu. Essa análise da sua aproximação de uma dimensão mais subjetiva e da reabilitação da escrita autobiográfica se

---

de 1945 do século XX, em suas inter-relações com o campo político. O artigo de Randal Johnson (1995) também oferece uma rica contribuição sobre a dinâmica do campo literário brasileiro no período de 1930 a 1945. A incorporação de Bourdieu para a análise da literatura nacional já foi realizada, no Brasil, por Frota e Passiani (2009), incluindo as dificuldades dessa recepção em nosso meio. O conceito de campo literário serviu de base para a análise de obras de autores e autoras da literatura brasileira (entre outros: Britto; Curado, 2009; Lucena, 2009; Pardo, 2009).



assemelha à crítica de Charlot (2005) da evolução da interpretação do “agente” bourdieusiano, que vai de um psiquismo de posição, sem sujeito, para uma dimensão mais subjetiva tal como retratada na obra *A miséria do mundo* (BOURDIEU, 1999), na qual se reabilitaria o sujeito outrora ignorado.

Os trabalhos críticos realizados por esses autores e a nossa própria trajetória de pesquisa nos inclinam a utilizar o conceito de campo literário desconsiderando o conceito de *habitus*. Outros pesquisadores, já citados anteriormente, enfocaram apenas o campo literário também.

Uma crítica mais abrangente sobre a noção de campo literário de Bourdieu foi realizada por Maingueneau (2010, 2015), que, apesar de reconhecer o avanço da noção no que respeita ao reducionismo da crítica externa das obras, dando visibilidade às estratégias de legitimação dos agentes no interior do campo, propôs a noção de **campo discursivo** pondo em relevo a atividade e a identidade enunciativas.<sup>7</sup> Para esse autor, a teoria do campo discursivo “[...] implica que se coloque a instituição no coração da instância criadora” (MAINGUENEAU, 2010, p. 50). Além do campo discursivo, tal como delinea, considera ainda fundamental: a) uma rede de aparelhos, no qual se distingue o público dos escritores, intervindo mediadores (editores, livreiros...), intérpretes e avaliadores legítimos; b) um arquivo, que pode ser compreendido como uma memória interna da literatura em constante reformulação no campo, “no qual se misturam textos e lendas” (MAINGUENEAU, 2010, p. 51).

A nossa proposta procura conjugar outros olhares no que respeita à análise interna da obra. Isso se dá por duas razões principais: a) a evolução crítica da teoria disposicional na compreensão de um autor plural, diferentemente de um ator monolítico; b) a estratégia

---

<sup>7</sup> O livro *Crítica e movimentos estéticos: configurações discursivas do campo literário* (MELLO, CATHARINA, 2006) apresenta um conjunto de trabalhos que procuram articular as noções de campo literário e de campo discursivo.

reflexiva autoral que faz do autor um leitor privilegiado do mundo social, diferentemente de um *habitus*, mais centrado no “irrefletido” ou “inconsciente”.

## 1.6 PROCEDIMENTOS PRELIMINARES

Antes de nos centrar na obra propriamente dita, procuramos fazer uma leitura ampla do lugar que Lêdo Ivo ocupa na literatura brasileira, tendo por base o conceito de campo literário de Pierre Bourdieu. Isso poderia, *grosso modo*, ser denominado de contextualização do autor e da obra. Esse procedimento foi fundamental para entender a própria obra conjugada em tela. A rigor, para a análise textual dos discursos, o contexto da obra se evidencia na mesma, uma vez que a obra dialoga com o contexto e a esse se refere. É evidente, não obstante, que uma leitura ampla do autor, do seu lugar no campo literário nos ajuda a iluminar a compreensão do próprio texto. Como veremos, as representações discursivas identitárias da obra conjugada apontam inclusive para a própria disputa e questionamento dos agentes do campo literário.

Nossa primeira tarefa será situar Lêdo Ivo no campo literário brasileiro como um autor reconhecido por seus pares, mas desconhecido do grande público. A segunda tarefa, que se encontra nos capítulos subsequentes, centra-se mais na análise textual dos discursos e na relação com o conceito de campo, tendo em vista as representações discursivas identitárias.

A proposta da análise textual dos discursos, por sua complexidade e abrangência, demanda um conjunto de competências linguísticas nem sempre acessíveis aos que não têm um *background* em letras. O nível de detalhamento vai desde as estruturas enunciativas menores até as formações discursivas mais amplas, das forças centrípetas às forças centrífugas dos textos e, portanto, das suas relações com outros e a sociedade circundante.

Nessa abordagem, a *proposição-enunciado*, como unidade textual elementar, e as *representações discursivas* se ligariam em um sentido mais amplo a uma estrutura composicional (sequência e plano de texto). Na perspectiva de Adam (2008), o enunciado deve ser compreendido como uma *proposição-enunciado*, estando ligado a um (co)texto anterior e um (co)texto posterior e a três dimensões complementares: uma **responsabilidade enunciativa**, uma **dimensão enunciativa** e uma **força ou valor ilocucionário**. A representação discursiva (Rd) seria “construída pelo conteúdo proposicional [p]” (ADAM, 2008, p. 111) e foi entendida também por Adam como uma esquematização, a partir da perspectiva de Grize. Para Adam:

[...] **toda representação discursiva é representação de um ponto de vista [PdV] (relação A-B) e que o valor ilocucionário derivado da orientação argumentativa é inseparável do vínculo entre o sentido de um enunciado e uma atividade enunciativa significativa (relação [C1]-[B]). Enfim, o valor descritivo de um enunciado [A] só assume sentido na relação com o valor argumentativo desse enunciado [C1]. O sentido de um enunciado (o dito) é inseparável de um dizer, isto é, de uma atividade enunciativa significativa que o texto convida a (re) construir.** (ADAM, 2008, p. 103, grifo do autor).

Adam (2008) apresentou quatro unidades composicionais de base para a linguística do texto: a descritiva, a narrativa, a argumentativa e a explicativa. Contudo, a estrutura de um texto pode ser também do tipo não sequencial, como na estrutura reticular e na estrutura configuracional.

Para poder proceder a análises mais específicas, fizemos várias leituras do(s) livro(s) para que pudéssemos nos impregnar com os seus conteúdos com vistas a encontrar recorrências e singularidades, conhecer melhor a sua estrutura composicional, verificar a existência de linhas discursivas que perpassem o(s) livro(s).

A obra conjugada apresenta uma série de temas interconectados que são trabalhados a partir de uma perspectiva autobiográfica, tanto porque o autor se utiliza com abundâncias de narrativas pessoais quanto por, de modo sempre reflexivo e pessoal, escrever contos e ensaios sobre outros escritores, reflexões isoladas e máximas proverbiais. Algumas vezes, o humor se revela por trás de uma leitura crítica e mordaz dos outros e dos jogos do campo literário.

Ao longo de sua configuração, não possui sumário de capítulos nem esses são enumerados. Ademais, a diagramação não ajuda ao leitor de modo a identificar quais são os capítulos. Isso é um problema particular da diagramação, sobretudo porque um novo capítulo pode começar indiferentemente, no lado esquerdo ou direito. As marcas tipográficas abundantes (que funcionam como divisórias internas) entre os textos acrescentam uma dificuldade a mais nesse sentido. Essa não parece ter sido a intenção do autor porque, na sua carta de recomendação ao editor, Lêdo Ivo pontua que o que está circulado em vermelho são os títulos dos capítulos, como querendo se fazer entendido ao leitor (fac-símile): “Os títulos rodeados em vermelho correspondem à divisão do livro em capítulos” (IVO, 2012, p. 139).

Analisamos preliminarmente as divisões dos capítulos e indicamos os gêneros textuais que se faziam presentes em cada um deles. A presença de recorrências lexicais foi outro aspecto fundamental para fortalecer e testar hipóteses. Evidentemente, há uma limitação para a análise textual dos discursos de uma análise moldada apenas nesse tipo de recurso.

Procedemos, então, à digitalização de todo o livro conjugado e fomos testando nossas primeiras impressões a respeito das recorrências e singularidades de cada uma de suas partes. Por meio de um buscador simples, agora com o texto no Word, levantamos as presenças dos seguintes termos: a) termos associados ao ciclo da vida: menino, infância, velho e morte; b) termos associados ao mundo literário: poeta, poesia, escritor, linguagem; c) termos associados à condição de

verdade ou ficcionalidade: verdade, mentira e inverdade; d) termos ligados à divindade: Deus, deuses, deus.

A seleção desses termos se originou justamente das leituras recorrentes da obra, não sendo, portanto, produto da seleção de *softwares* que fazem esse trabalho por si mesmos. Cada um dos termos foi analisado à luz do seu contexto enunciativo e dizia respeito às representações discursivas que emergiram da análise dos livros como um todo, fazendo parte, portanto, de linhas discursivas maiores. Nos casos em que a utilização do termo fosse direcionada para outro sentido, não fazíamos a quantificação.

As recorrências discursivas que analisamos, como depreendido do parágrafo anterior, foram fruto da análise integral e da busca e “testagem” por linhas discursivas que perpassassem os textos, que se evidenciavam como representações discursivas. Essas representações apresentavam-se cruzadas e, depois de um longo trajeto avaliativo, pudemos perceber que foram moldadas por um sujeito autobiográfico em uma proposição de teorização presente na obra literária.

## CAPÍTULO II

---

### LÊDO IVO NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO: UM RECONHECIDO DESCONHECIDO EM CONFRONTO

---

“Certas manifestações de admiração literária têm o sabor clandestino das confidências.

Embora disponha de uma coluna num grande jornal, X. prefere escrever uma carta para assegurar a Y. que o considera o maior poeta vivo do Brasil.”

Lêdo Ivo, *Afastem-se das Hélices*

O reconhecimento de Lêdo Ivo pode ser balizado através de vários elementos indicativos de uma carreira exitosa no campo literário. Entre esses elementos de reconhecimento estão: o recebimento de vários prêmios literários ao longo da carreira, a publicação de várias antologias sobre o autor, a tradução da sua obra para várias línguas, a publicação de seus livros em vários gêneros e em diversas editoras do cenário nacional, a publicação de análises críticas sobre a sua obra e, como o elemento mais distintivo, a cadeira ocupada na seleta Academia Brasileira de Letras. Apesar desse reconhecimento por seus pares, desde a época do lançamento de suas primeiras obras, Lêdo Ivo é um autor desconhecido pelo grande público e até por professores da área de Letras.

O objetivo deste capítulo é situar Lêdo Ivo no campo literário brasileiro, considerando os posicionamentos tomados, em seus encontros e confrontos, como elementos fundantes para a compreensão desse lugar marginal e, ao mesmo tempo, de destaque na literatura brasileira contemporânea. Não é à toa a reflexão do próprio Lêdo Ivo que encabeça este capítulo, considerando que, no campo literário, há interesses escusos que trabalham a favor do interesse próprio.

Partimos da hipótese de que os confrontos travados, a exposição [ou fustigação] da lógica interna do campo literário, expondo

práticas dominantes e dominadas [pondo em relevo a *illusio* grupal] (BOURDIEU, 2001), e as temáticas abarcadas em sua obra são, em conjunto, fortes elementos indicativos para sua obra ter sido ignorada. A dimensão temática desse desconhecimento foi explorada, entre outros, por Silva (2002, 2009) e Junqueira (2004). Sant'Anna (2004), Teles (2002) e também Junqueira (2004) nos ofereceram uma análise mais histórica e social.

Recorreremos aqui à construção de uma abordagem conceitual que se pauta na teoria do mundo social de Pierre Bourdieu e seus desdobramentos. Os capítulos subsequentes, sobretudo, os que tratam das representações discursivas identitárias dão continuidade à compreensão do lugar que Lêdo Ivo ocupa no campo, mas lança mão mais diretamente da obra conjugada, do nosso objeto de análise. Podemos, para fins didáticos, compreender que aqui temos o que Adam (2004) denomina de análise centrífuga e nos demais capítulos temos uma análise mais centrípeta do texto.

## 2.1 O RECONHECIDO LÊDO IVO

Quando aludimos ao reconhecimento de um autor, temos em vista o lugar que ocupa no campo literário. Nesse sentido, esse espaço do mundo social pode ser avaliado mediante elementos que indiquem uma determinada posição de distinção relativa a outros agentes e instituições concorrentes. Considera-se, nesse sentido, os capitais acumulados, as disputas travadas, a relação com outros campos, as disputas em torno da imposição de determinados posicionamentos que podem se tornar ou não legitimados no campo.

O caso de Lêdo Ivo é singular, como o próprio título deste capítulo indica. Esse autor, como veremos, é bastante reconhecido no campo literário, mas esse reconhecimento literário não ocorreu *pari passu* ao conhecimento do público em geral. Diferentemente, por exemplo, de João Cabral de Melo Neto, seu grande amigo e, consi-

derando-se a obra literária, um quase um alter ego lediviano. Cabral ganhou notoriedade no campo literário, sobretudo pela publicação de *Morte e Vida Severina*, e também teve o seu nome bastante difundido na população em geral.

Em sua inserção no campo literário brasileiro, Lêdo Ivo não passou despercebido pela, então considerada, mais fina crítica literária de sua época (PEREIRA, 2001). Foi retratado, entre outros, por Manuel Bandeira (BANDEIRA, 2009), em sua *Apresentação da Poesia Brasileira*; por Péricles Eugênio da Silva Ramos (RAMOS, 2004), na monumental obra *A Literatura no Brasil*, sob direção de Afrânio Coutinho (COUTINHO, 2004); e por Sérgio Buarque de Holanda (HOLANDA, 1996), em *Espírito e a Letra* (1948-1959). Apenas essas referências, pelo que representam no campo literário, já nos seriam suficientes para compreender o lugar de distinção que o autor ocupa nesse cenário. Contudo, outros elementos distintivos se acrescentam.

Uma antologia de um autor, geralmente, é publicada quando este já atingiu certa notoriedade no campo literário. Essas antologias revelam também o conjunto da obra, uma vez que espelham uma seleção possível do que se considera o melhor pelo selecionador. A editora Garamond publicou duas antologias da obra do autor, na coleção *Melhores Poemas* e na *Coleção Melhores Contos*, respectivamente organizadas por Sérgio Alves Peixoto e Afrânio Coutinho (PEIXOTO, 2001; COUTINHO, 2001). A editora Ediouro publicou uma antologia poética sob responsabilidade de Waldir Ayala (IVO, 2002). Outra antologia de sua obra foi publicada mais recentemente na Espanha (IVO, 2013b), traduzida por Mario Bojórquez. Nesse país, a obra de Lêdo Ivo tem sido redescoberta e o seu prestígio é grande (LÓPEZ-VEGA, 2013). Foram publicadas antologias em Lima, nos Estados Unidos e na Holanda, segundo a Academia Brasileira de Letras.

Outro elemento importante é o reconhecimento dos pares mediante a concessão de vários prêmios literários, ao longo de sua carreira, e pela cadeira ocupada na seleta Academia Brasileira de Letras.

A quantidade de prêmios e condecorações recebidas por Lêdo Ivo foi enorme. Fugiria ao escopo deste artigo citá-las integralmente, mas cumpre destacar entre outros: Prêmio Olavo Bilac e Prêmio Carlos de Laet, ambos da Academia Brasileira de Letras; Prêmio de Romance da Fundação Graça Aranha; Prêmio de Memória da Fundação Cultural do Distrito Federal; Prêmio Mário de Andrade, conferido pela Academia Brasileira de Letras. Destaca-se ainda o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal de Alagoas (ABL, 2017).

Estamos diante do que Bourdieu chamou de capital cultural institucionalizado, que se manifesta pela conquista de bens simbólicos, legitimados por instâncias de consagração competentes. Esse tipo de capital, no caso em tela, não se manifestou como, via de regra, acontece na conquista de títulos acadêmicos ou premiações no campo científico, ainda que tenha também recebido o título de Doutor *Honoris Causa*, notadamente por sua obra escrita. Uma vez que o parâmetro é o campo literário, os vários prêmios literários e sobretudo o lugar ocupado na Academia Brasileira de Literatura retratam o reconhecimento dos seus pares, e essa conquista, em série, é a materialização da simbologia de distinção literária. Ademais, há de se levar em conta aqui que foram outorgados por instituições de elevado prestígio nesse campo.

Essa materialização do reconhecimento ocorreu mediatizada por uma extensa produção literária ao longo de sua carreira. A publicação de sua obra se realizou ainda em vários gêneros e em várias editoras, nacionais e internacionais, entre as quais sublinhamos as traduções para o espanhol, o inglês e o dinamarquês. O autor celebra uma vasta obra notadamente em poesia, sendo também romancista, ensaísta, crítico literário, memorialista e autor de livros infantis e infanto-juvenis.

Sublinhamos que não são todos os autores que têm condições de publicar autobiografias. Do ponto de vista editorial, há de se ter trajetória para tal. Lêdo Ivo pode ser considerado por muitas razões um memorialista. Como já destacamos anteriormente, os livros *Confissões*

*de um poeta*, *O aluno relapso*. *Afastem-se das hélices* são considerados pela crítica como autobiográficos. Na verdade, outros livros do autor também têm uma forte dimensão autobiográfica, como *O ajudante de mentiroso* (2009) e *O vento do mar* (2011).

Nessa linha de reconhecimento, a publicação da obra *E agora adeus* (IVO, 2007), com algumas das inúmeras cartas que foram a ele destinadas por grandes autores da literatura brasileira não pode ficar despercebida, nessa ordem do capital social. Na verdade, Lêdo Ivo (2007), ao longo de sua carreira e das entrevistas concedidas, retrata recorrentemente os diálogos, as histórias, as convivências com os seus confrades, relações por vezes azeitadas e por vezes azedadas, entre as quais se destacam João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Clarice Lispector, Oswald de Andrade, Ivan Junqueira, Murilo Mendes, Austregésilo de Athayde.

## 2.2 O DESCONHECIDO LÊDO IVO

Se até então destacamos o reconhecimento do autor, de modo paradoxal, o desconhecimento da sua obra é notória, inclusive até entre estudantes de Letras ou mesmo docentes. O próprio autor repetidamente sublinhou esse lugar marginal de sua trajetória e fustigou os demais que, em uma obra do acaso, se tornaram reconhecidos e conhecidos, como veremos adiante.

Vários dos seus livros não foram relançados,<sup>8</sup> encontrando-se apenas em sebos e alguns, com muita dificuldade, podem ser comprados, tendo, ao que parece, apenas uma edição ou poucas edições. Os últimos livros de Lêdo Ivo foram publicados na Espanha, em edição bilíngue (*Relâmpago*, 2012; *Aurora*, 2013). Encontramos também poucos trabalhos sobre o autor, tais como teses e dissertações, artigos

---

8 Isso pode ser confirmado em uma busca nas principais lojas virtuais, como Amazon, na sua filial brasileira e na espanhola, Saraiva e Livraria Cultura.



de periódicos e capítulos de livro, tendo em vista outros autores mais reconhecidos e conhecidos do público em geral. Quais as razões para que essa obra vastíssima seja ignorada do duplo sentido da palavra?

O estudo introdutório do livro *Poesia completa* (Ivo, 2004), escrito por Junqueira (2004), já sinaliza uma hipótese no próprio título: “Quem tem medo de Lêdo Ivo?”. A pergunta nos faz logo associar a figura do lobo mau. E não é sem propósito esse título, posto que Lêdo Ivo fosse estrategicamente uma figura dissidente, uma “ovelha negra” como se autodefiniu. Contudo, Junqueira (2004) ao final da apresentação advoga que esse medo se dá pela próprio conteúdo da sua obra: “Uma poesia que desceu às raízes do ser e ao horror da existência”. Nessa linha de raciocínio, José Mário da Silva (SILVA, 2009, p. 23) assevera que a percepção do tempo, “expressão máxima da fugacidade de tudo”, é uma recorrência central em sua grande obra e continua:

[o tempo] altera, substancialmente, o modo como percebemos e interagimos com as coisas, pessoas, enfim com tudo o que compõe os nervos vivos de nossa existência. As pálpebras beijadas no passado, evidência, quem sabe de um amor que se pretendia ardente e eterno, não são as pálpebras de agora, tragadas, talvez, pelo esfriamento da paixão ou pelo peso asfixiante da rotina. (SILVA, 2009, p. 72).

Finalmente, cabe destacar que, para a compreensão do lugar de Lêdo Ivo no campo literário brasileiro, encontramos poucos trabalhos, que, em sua maioria, retratam aspectos parciais da obra e do contexto histórico da sua escrita. Essas obras também são indicativas do lugar marginal que ocupam no campo literário. Os artigos de periódicos são em menor número ainda.

Há um pequeno número de livros que analisam a obra do autor de forma mais extensiva. O livro de Assis Brasil (BRASIL, 2007) é tanto uma análise literária quanto uma biografia literária de Lêdo

Ivo. Rennó (1988) e Nóbrega (2011) analisaram a obra do autor levando em consideração as recorrências e apresentando interpretações específicas, como veremos adiante; e Miccolis (2009) analisou especificamente o poema dramático “Cabalar”. Temos ainda ensaios específicos que iluminam a compreensão do autor (SILVA, 2002, 2009; JUNQUEIRA, 2004; HOLANDA, 2010; TELES, 2002).

Em nossa hipótese, como já discorremos anteriormente, um conjunto de fatores poderia explicar esse desconhecimento do autor. As temáticas levantadas e o modo de abordagem do autor, que põem em relevo aspectos cruciais, mas denegados pela sociedade, foram trabalhados por Silva (2002, 2009) e por Junqueira (2004). Acrescentamos o modo como o autor atua no campo como um agente que explicita as relações de poder e questiona a “arte pela arte”, ressaltando as concorrências, as lutas no campo. Disso trataremos mais detidamente no capítulo 3, quando discorreremos acerca das representações discursivas identitárias, notadamente a de poeta e crítico transgressor. Antes, porém, cumpre situá-lo melhor no campo literário brasileiro, partindo da controvertida Geração de 45.

### 2.3 O CONTROVERTIDO NA CONTROVERTIDA GERAÇÃO 45

O procedimento interpretativo seguido por Nóbrega (2011), apesar de procurar se encaminhar para uma evolução da obra poética de Lêdo Ivo como um todo, é pontuado por saltos na leitura de obras particulares, em idas e vindas. Outros autores, como Teles, Santana, Junqueira e Rennó, adiante, seguem uma interpretação mais social e histórico-literária, recorrendo à compreensão do lugar do autor na Geração de 45.

De acordo com Santos (2012), as primeiras leituras sobre o lugar da Geração de 45 no cenário literário foram traçadas por Tristão de Athayde e por Sergio Milliet, dois críticos de rodapé. Para o primeiro, já em 1947, havia uma continuidade entre o Modernismo de 22 com

o de 45, daí tratar-se, em sua concepção, de um *neomodernismo*. O segundo, nesse mesmo ano, compreende que a nova geração se tratava de um *antimodernismo* (por se tratar de uma reação ao movimento. Sant'Anna (2004, p. 34) é certo em dizer que a Geração de 45 “não foi bem estudada apesar de já ter sido muito insultada”. Os posicionamentos contrários continuaram se situando em pontos extremos da exaltação à abominação.

Bandeira (2009), na sua *Apresentação da poesia brasileira*, situou a Geração de 45 no Modernismo. Coutinho (1995) a considerou como uma terceira fase do Modernismo, um *neomodernismo* (COUTINHO, 1995), em sua face esteticista, interpretando-a positivamente ao reabilitar a preocupação com a linguagem, a poesia elaborada e a estética do belo.

Na linha do insulto, encontramos a leitura de Merquior (1962), que a classifica como uma geração de poesia enganada ou enganosa. Enquanto até os poetas considerados menores do modernismo de 22 e 30 são exaltados, os de 45 são, nas suas palavras: frágeis e enganadores de “fogos de artifício”, como Lêdo Ivo; “anêmicos” interiormente, como Péricles Eugênio da Silva Ramos; infinitos na mediocridade e intragavelmente pedantes, como Geir Campos; convencidos que são poetas, como Thiago de Mello. O crivo da excelência para esse crítico árido é o engajamento social que se fez sob as luzes do Modernismo de 22. Compreende, portanto, a Geração de 45 como antimodernista, conformista, apolítica. Esse modo de efetuar a crítica de modo abertamente classificatório, redutor e que procurava destacar os pontos fracos do autor mais do que a obra/texto em si foi progressivamente abandonado nas décadas subsequentes a favor de uma crítica mais objetiva.

Se Merquior (1962) enxergou naquela geração a própria alienação política em versos metrificados, outros intérpretes atuais, como Santos (2012), em direção oposta compreendem que a voz lírica desses poetas reabilitava o humano em sua ampla integralidade, pontuando

uma lírica universal em um tempo de crise avassaladora, na qual o que menos importava era a vida humana, como a guerra ratificou.

Diferentemente da interpretação de Merquior, tempos depois, Junqueira (2004, p. 25) advogaria que a geração de 45 é, de fato, um antimodernismo, mas a sua tarefa consistiu em reagir “contra os desmandos e os equívocos do movimento modernista de 1922”. Nesse sentido, compreende como arauto dessa geração Lêdo Ivo, reafirmando as próprias posições desse autor.

Portanto, não é a terminologia (antimodernismo ou neomodernismo) que pode nos iluminar quanto ao posicionamento favorável ou desfavorável de uma geração, posto que tanto Merquior quanto Junqueira utilizam o mesmo termo, mas a partir de discursos diametralmente opostos. Inclui-se aqui o posicionamento quanto ao próprio Modernismo de 22.

Por outro lado, sem querer retroceder a uma origem mitificadora, reverberava os desdobramentos da disputa entre Mário de Andrade e Oswald de Andrade sobre a leitura/balanço do Modernismo, na década de 40. Mário considera que a sua geração foi apolítica e aristocrática, enquanto Oswald a exaltou na direção oposta (SILVA, 2009). Como lembra Silva (2009), a Geração de 45 poupou Mário de Andrade, porém não o fez com Oswald.

O que se coloca em jogo na definição a favor ou contra da Geração de 45 é o próprio lugar que ocupa o Modernismo Paulista de 22. Teles (2002) e Sant'Anna (2004) consideram a disputa a partir da dimensão geracional de um ponto de vista evolutivo humano, na medida em que uma geração pretende suplantá-la outra precedente, não desconsiderando os fatores histórico-sociais.

Mais recentemente, Santos (2012) lançou mão da perspectiva foucaultiana asseverando que a crítica que se erigiu sobre a Geração 45 não conseguiu captar as diferentes poéticas entre os autores como entre os ícones maiores da Geração 45: Lêdo Ivo e João Cabral de Melo Neto.



Teles ([1985] 2002) observou que o problema da geração de 45 se acentuou, desde o início da década de 60, quando as questões relativas ao engajamento político-literário e a poesia concreta ganharam volume. Contudo, os tempos passaram. Como lembra Teles, ao seu modo, os poetas de 45 se firmaram, inclusive, publicando nas décadas subsequentes em outros gêneros.

Se a obra de Lêdo Ivo se configura nessa geração de 45, esse é apenas um ponto de partida. Para além de uma abordagem classificatória e redutora, convém ainda considerar os distanciamentos do autor com essa própria geração. Tomemos como ilustração a recorrência e as justificativas de Lêdo Ivo quanto ao uso dos versos longos em sua obra, que se opõem aos versos curtos e contidos, notadamente de seu amigo João Cabral de Melo Neto e da Geração 45, como uma recorrência. As redobradas referências de Lêdo Ivo de que a sua escrita adere a uma determinada contenção, mas “do tamanho do oceano”, contraposta, então, à “contenção da caixa de fósforos”, tornam-se compreensíveis no quadro do campo literário e das disputas ali travadas.

A obra de Lêdo Ivo, como a dos seus contemporâneos,<sup>9</sup> irá evoluir em uma dinâmica própria através das gerações. Nos anos subsequentes, Lêdo Ivo apresentou uma prosa de cunho notadamente crítico-social, como nas obras *Ninho de cobras*, *O sobrinho do general*, *A morte do Brasil*. Sua poesia também confluiu nesse sentido, ou melhor, em vários. Sua poética é expressão política.

De acordo com Rennó (1988), a obra de Lêdo Ivo pode ser analisada através de uma tripla partição. Sublinhamos que, para a autora, esses períodos não podem ser entendidos como estanques, uma vez que vários elementos, desde o início da sua obra, reaparecem nas últimas obras. Observamos, de início, que a autora inclui para o entendimento da obra as antologias, inclusive que não foram

---

<sup>9</sup> Ver, nesse sentido, a excelente análise de Secchin (2014) da evolução da obra de Cabral.

organizadas pelo autor. A primeira parte da obra de Lêdo Ivo reúne os livros que foram escritos no período de 1940 a 1946 e publicados posteriormente, na mesma década. Nesse período, o poeta se afina mais com o fazer poético da Geração de 45, sendo marcado por influências romântico-realistas, pelo neoparnasianismo e pelo surrealismo. A ênfase é a preocupação com a forma. Há ainda uma indecisão marcante, já evidenciada por Teles, que o faz aproximar-se da ambiguidade barroca, recuperando tanto a forma quanto o vocabulário do classicismo.

O segundo período se refere à produção escrita entre 1947 e 1964, do livro *Cântico* ao livro *Estação Central*, destacando-se a Musa-mulher-linguagem, a Linguagem-verdade e o tema da Morte. Contudo, o que parece mais significativo, nessa nova fase, é a leitura do mundo social mais alinhada aos acontecimentos, ressaltando o lugar dos marginalizados, do popular, dos sofridos, “procurando dotar a sua poesia do engajamento poético comum ao contexto dos anos 60”. Incluem-se, nessa época, várias antologias do poeta.

Será uma dessas antologias que irá marcar o início da terceira fase: *Os melhores poemas* de Lêdo Ivo, em 1983. Nesse novo período, destaca-se o poeta fingidor e as próprias antologias irão, ao seu modo, sublinhar o desmonte e a reconstrução da obra. Isso também, acrescentamos, se coaduna com a sua obra autobiográfica e em romances, como *A morte do Brasil*. Desenvolve-se aqui a leitura sociocrítica do país.

Por outro lado, Junqueira (2004), ao interpretar a primeira fase de publicações, considera que este não atenderia ao formalismo da Geração de 45, antes se destacariam o surrealismo, o lirismo coloquial, a ontologia, a metafísica e o experimentalismo. Apenas o livro *Acontecimento do soneto* aderiria mais à lógica da Geração 45. Junqueira acrescenta que, nessa época, a inserção do autor a essa geração poderia estar mais vinculada à “[...] reação contra o clima de desleixo da forma que dominou a primeira fase modernista, à busca do equilíbrio e à reflexão sobre o ser humano e o universal, em troca daquela

obsessão nacionalista de que se nutriram os poetas da década de 1920” (JUNQUEIRA, 2004, p. 31).

Uma segunda fase das publicações se ergueria a partir da publicação de *Linguagem* (1951), quando o acento metalinguístico começaria a melhor se demarcar. Com os livros que se sucedem, sua poesia se tornará mais visual. A partir de *Magias* (1960), a temática da morte e da eternidade e as temáticas mais notadamente existenciais e sociais ganharão relevo.

Outro momento importante da sua vasta obra dá-se a partir da publicação de *Mar Oceano* (1987), no adensamento das problemáticas tratadas, na “[...] busca incessante pela eternidade, figurada agora no voo dos pássaros que, ao tangenciar as bordas azuis do espaço, parecem confundir-se com a própria noção daquilo que não tem mais fim” (JUNQUEIRA, 2004, p. 42).

Nóbrega (2011) realizou uma extensiva pesquisa na obra poética de Lêdo Ivo e apresentou a tese de que a obra desse autor é tingida pela experiência do ser passante e múltiplo, fazendo referência inclusive à tradição literária de caminhantes múltiplos da obra de Fernando Pessoa. Importante sublinhar que, para a autora, a descoberta desse ser passante se consubstancia no discurso erigido [“Tudo o que Lêdo Ivo pretende é passar, seguir, abrir caminho. Repare-se bem: ele não diz ‘serei’ nem ‘chegarei’, nem ‘alcançarei’, mas sim ‘passarei’ (p. 244)] na proximidade fonética de termos recorrentemente utilizados [passar, passagem, passarei, pássaro] e na própria etimologia da palavra [posto que no latim *passaru* vem justamente de passar”]. Contudo, para além dessa tese que percorre todo o livro, há temas-semas que Nóbrega destaca e que já foram também analisados por outros autores: mar, morte, bichos, Deus, Gavião, Vento, nada.

Peixoto (2001, p. 8) lembra que o próprio Lêdo Ivo no poema “O voo dos pássaros” pontua o ir e ver sem estradas, sem hora, sinalizando para a liberdade e amplitude de uma “teoria dos pássaros” (IVO *apud* PEIXOTO, 2008, p. 8). Na antologia poética que apresenta do

autor, destaca que não se evidenciam caminhos demarcados, porque o que une os poemas não são as obras, as épocas, a cronologia, pois nele tudo se junta “no mesmo tempo e eternamente”. Essa configuração nebulosa parece retratar o próprio Lêdo Ivo que republicava textos, incluindo-os os em novos livros, de tal modo que o tempo parece ser eterno e recorrente.

## **CAPÍTULO III**

---

### **DOS ELEMENTOS PERITEXTUAIS À ANÁLISE LEXICAL**

### 3.1 A IMPORTÂNCIA DOS ELEMENTOS PERITEXTUAIS

---

Como já nos referimos anteriormente, os elementos peritextuais são fundamentais para o entendimento da obra como um todo e se constituem em um movimento editorial e autoral para que o leitor a possa compreender mais amplamente. Nesse sentido, trata-se tanto de uma primeira chave interpretativa quanto de um conjunto de informações necessárias para a contextualização da obra.

Em seus elementos mais externos, como na capa, na contracapa e na orelha do livro, não há nenhuma referência à composição do livro. A capa contém dois títulos *O aluno relapso*, *Afastem-se das hélices*, o nome do autor e da editora. Da forma em que se apresentam os títulos, juntos e em maiúsculas, o leitor pode até pensar que se trata de um mesmo e único título. Na contracapa, não há nenhum texto. A orelha do livro compõe-se de uma breve trajetória e de uma apresentação sobre o escritor, destacando-se os prêmios e títulos recebidos, os primeiros livros publicados, a cadeira ocupada na Academia Brasileira de Letras. Infere-se que o leitor não conhece Lêdo Ivo como um autor reconhecido do mundo literário.

É apenas a partir de alguns dos seus elementos peritextuais mais internos (Nota do Editor e Prefácio) que o leitor pode compreender a história da obra conjugada em seu arranjo editorial. A primeira parte, denominada *O aluno relapso*, na verdade, foi um livro publicado em 1991. Esse livro se esgotou e, até onde sabemos, não houve uma segunda edição. Em 2012, justamente no ano de sua morte, Lêdo Ivo propôs a reedição dessa obra para a editora Apicuri. O editor, Josias Benedito, por sua vez, sugeriu que a segunda edição desse livro fosse complementada por outros textos, mas Lêdo Ivo lhe entregou um conjunto de textos agrupados com o título “Afastem-se das hélices”. De acordo com Benedito (2013, p. 7), na editoração, essa parte nova

ficou sendo “uma segunda parte do livro, como que ‘revendo’ os temas já abordados pelo poeta a uma distância de mais de 20 anos”.

Tanto na nota do editor quanto no prefácio, ressaltam-se o caráter fragmentário e a dispersão de gêneros textuais na obra conjugada. Na Nota do Editor, faz-se uma citação de um trecho da contracapa do livro editado em 1991: “poemas, lembranças de infância, reflexões sobre a criação literária poética, reminiscências literárias, impressões de viagens, confissões, máximas, imaginações, notas de leitura, retratos e outras matérias, híbridas e sem nome, [...] livro fragmentário e descontínuo que se foi compondo por si mesmo, ao longo do tempo, que ama guardar as sobras da vida como o vento ajunta folhas dispersas”. Não se coloca quem é o autor do conteúdo dessa afirmação, mas pelo estilo, é muito provável que seja do próprio Lêdo Ivo.

No prefácio, destaca-se também a dispersão de gêneros do livro por meio de seus “aforismos, epigramas, crônicas, memórias e sonetos”, sublinhando-se o tom nitidamente autobiográfico de todo(s) o(s) livro(s). Apresenta-se a hipótese de que o “aluno relapso” se tratava de uma recusa mantida pelo autor “[...] vida afora a assimilar e reproduzir a lição hegemônica de uma civilização que, incapaz de conferir qualquer papel mais importante ao assombro diante do mundo, progressivamente substituiu-o pelo delírio de controle e pelas pirotecnias” (LYRA, 2013, p. 11).

O prefaciador Edgar Lyra (2013) considera que Lêdo Ivo seja um não conformado e sublinha aquilo que lhe é mais interessante na obra conjugada:

É portanto suficiente que eu aponte para aquilo que mais me entusiasma nos aforismos, epigramas, crônicas, memórias e sonetos que compõem esta edição — assim como a obra inteira —, no caso, a vertiginosa capacidade do poeta de deslocar-se entre os mais diversos lugares discursivos e categorias de entes, em busca do que se esconde sob os montes de lenha,

do que se vela nas ruas e nas academias, acima da curvatura dos céus ou pela inexorabilidade da morte. (LYRA, 2013, p. 12, grifos nossos).

Os elementos peritextuais ressaltam tanto pela diversidade de gêneros quanto pelo caráter do autor, traçando para o leitor uma primeira grelha interpretativa da obra.

### 3.2 OS GÊNEROS LITERÁRIOS, A AUTOBIOGRAFIA E SEUS DESVIOS

Stalloni (2007) pontuou que a noção de gênero literário tem uma função importante no que respeita a necessidade humana de classificar os vários escritos possíveis das obras literárias. Nesse modo de operar classificações, pressupõem-se a pluralidade, as normas e as hierarquias entre os gêneros.

Apesar de os gêneros literários servirem para mapear as obras, na modernidade se desenvolveu seu estilhaçamento, questionando-se o mito da obra única. Foram cruciais, nesse sentido, Victor Hugo, Mallarmé, Baudelaire, demarcando-se a dimensão inclassificável, única e transgressiva das obras, segundo o modelo de gênio criador livre (STALLONI, 2007). Ao beber dessas fontes transgressivas, Lêdo Ivo se filia, em sua escrita, nessa linha crítica e de estilo literário. Alguns de seus textos ficam no entreposto entre a crítica literária, o ensaio poético, o conto autobiográfico, as memórias biográficas.

Adam e Heidmann (2011), ao discutir o texto literário, sublinharam a limitação da noção de gênero de discurso tomado isoladamente, devendo-se contemplar para a obra literária a noção de genericidade por algumas razões cruciais: a) “Todo texto participa de um ou de vários gêneros” (p. 18); b) “Os gêneros são tão diversos quanto às práticas discursivas” (p. 21); c) “Os gêneros são práticas normatizadas, cognitivamente e socialmente indispensáveis” (p. 22); d) “Os gêneros são categorias dinâmicas em formação” (p. 24); e) “Os gêneros

existem apenas no âmbito de um sistema de gêneros” (p. 25); f) “A genericidade envolve todos os níveis textuais e transtextuais” (p. 26).

As classificações dessa obra conjugada, levadas a cabo inclusive por agências culturais ou críticos literários, colocam-na como sendo uma autobiografia junto à obra *Confissões de um poeta*.

A escrita da obra clássica *O pacto autobiográfico*, de Lejeune (2014), sinalizou a necessidade da instituição dos primeiros estudos nessa perspectiva, uma vez que existiam desafetos históricos com a autobiografia. Como Lejeune se referiu, há várias dificuldades em arranjar essas escritas de si, que o fizeram inclusive a revisar seus trabalhos. Definiu preliminarmente, em 1996, a autobiografia como sendo uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 16). Essa primeira definição, não obstante, lhe pareceu insuficiente devido à complexidade da questão, apontada inclusive por leitores críticos; disso se seguiram outros textos, procurando visitar o trabalho pioneiro. De todo modo, é importante destacar que já se encontravam ali eixos para o trabalho ulterior, ora para ratificar ora para diluir determinados argumentos. Entre esses elementos, destacamos que se traçou uma importante linha divisória entre a autobiografia propriamente dita e outros gêneros vizinhos como: as memórias, a biografia, o romance pessoal, os poemas autobiográficos, o diário, o autorretrato e o ensaio.

O livro *Confissões de um poeta* apresenta uma regularidade maior da prosa poética e autobiográfica, ainda que não haja uma preocupação com a linearidade cronológica. Contudo, o AR e AH se apresentam sob a diretriz maior da dispersão dos gêneros ainda que emoldurados em uma perspectiva do sujeito biográfico, bastante diferente das conhecidas autobiografias literárias, como *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira e, mais recentemente, *O espírito da prosa: uma autobiografia literária*, de Cristovão Tezza (BANDEIRA, 2012; TEZZA, 2012).

Ainda que a organização do(s) livro(s) se faça sob a diretriz de um sujeito biográfico, o enquadramento como sendo uma autobiografia é nebuloso. Trata-se melhor, em nossa análise, de um livro conjugado com uma dominância autobiográfica. A constante referência à mentira ou à falsidade do autor, que pode distorcer os personagens, as histórias, inclusive apresentar outras versões de si mesmo, sinaliza para uma determinada quebra do pacto autobiográfico. Por outro lado, nas últimas décadas, a emergência da autoficção tem sido notória, ainda merecendo um estudo mais específico nesse sentido (cf. AZEVEDO, 2013). Como enfim separar o joio do trigo? Como saber o que é “verdade” e “mentira” em uma escrita transgressiva? Assim sendo, a mentira pode ser chamada de verdade e a verdade de mentira.

Na complexidade da obra lediviana, encontramos também a afirmação:

Somos todos os nossos personagens. Somos até o assoprar do vento, o rangido da escada ferida pela maresia, o sinal semafórico que anuncia a chegada do navio e o gemido da prostituta no hospital de indigentes.

**Uma obra viva será aquela que transforma em autobiografia e confissão até as pedras da rua** (IVO, 2004, p. 319, grifo nosso).

Como veremos adiante, a análise preliminar que aqui fazemos a partir dos gêneros dos capítulos da obra nos indicam uma dispersão deles, com uma determinada dominância autobiográfica. Talvez não tenhamos aqui uma autobiografia, mas um livro de dominância autobiográfica. Partimos da hipótese de que uma autobiografia se consolida também por meio de um plano de texto, uma sequencialidade narrativa de si mesmo. Isso, por exemplo, está presente em *Confissões de um poeta*, ainda que não se desdobre em uma narrativa sequencial e cronológica.

### 3.3 ESTRUTURA COMPOSICIONAL

A estrutura de um texto pode ser do tipo sequencial e não sequencial. As estruturações sequenciais são as mais frequentes e estudadas. Adam (2008) explicita quatro grandes tipos: narrativas, explicativas, descritivas e dialogais. Essas composições são fruto da utilização de sequências sob as mesmas denominações ou de determinada dominância de uma para com as outras (efeito dominante).

Por outro lado, as estruturas não sequenciais, menos frequentes e menos estudadas, podem ser do tipo reticular e configuracional. Para Adam, “todo texto se apresenta como uma combinação de linearidade [...] e de dois modos não lineares de construção do sentido: a percepção de um todo que faz a unidade do texto (dimensão configuracional) e a percepção de redes complexas de sentido (dimensão reticular)”.

As estruturas reticulares se evidenciam, por exemplo, por meio das coocorrências dos vocabulários dos textos, a utilização de seus lexemas se constituem em fortes elementos coesivos dos mesmos. Segundo Legollois:

A organização reticular do texto é perfeitamente congruente com a etimologia da palavra texto. É realmente um tecido de frases misturadas, uma trama, uma textura, toda uma construção e uma concepção de um objeto complexo evidenciados pela análise da repetição lexical nos discursos. (ADAM, 2008, p. 278).

Nesse sentido, analisamos as principais palavras que, em várias leituras, se mostraram mais estruturadoras dos textos.

A estruturação configuracional do texto decorre de complexas relações em um todo instituído, que recobre da sequência (como procedimento sucessivo de partes integrantes sequenciadas) à figura (como configuração de relações). O sentido se depreende do todo na lógica bakhtiniana.

Para Adam, pode-se considerar dois ângulos complementares pela sua macroestrutura semântica (ou temas-tópicos), que podem ser, inclusive, disponibilizadas nos títulos, nos peritextos que guiam a interpretação; b) pelo macroato do discurso de tal modo que compreender um texto significa lidar com a “[...] pergunta pragmática: por que, para realizar qual objetivo, com que propósito esse texto foi produzido?” (ADAM, 2008, p. 284).

Nossa hipótese é que as representações discursivas associadas são fundamentais para compreensão da estruturação reticular da obra.

PLANO DA OBRA	
<b>NOTA DO EDITOR</b>	<b>p. 7-8</b>
Escrito por Josias Benedito	
<b>PREFÁCIO</b>	<b>p. 11-13</b>
Intitulado Grande Lêdo Ivo, escrito por Edgar Lyra	
<b>O ALUNO RELAPSO</b>	<b>P. 15</b>
Separata	
<b>EPÍGRAFE</b>	<b>p. 17</b>
Provérbio chinês	
<b>EPÍGRAFE</b>	<b>p. 19</b>
Do próprio autor	
<b>O ALUNO RELAPSO</b>	<b>p. 21-22</b>
Conto autobiográfico	
<b>LÁGRIMA E ADULTÉRIO</b>	<b>p. 23</b>
Conto autobiográfico	
<b>A ÁGUA MAIS BELA</b>	<b>p. 24-32</b>
Escritos autobiográficos, poemas, provérbios, aforismo	



<b>ACADEMIAS</b>	<b>p. 32-33</b>
Comentário sobre as academias literárias, pensamento autobiográfico, breve narrativa autobiográfica, poema	
<b>A PONTA DO ICEBERG</b>	<b>p. 34-35</b>
Reflexões autobiográficas sobre a poesia e o campo literário	
<b>O MAR EM SEU REGAÇO</b>	<b>p. 36</b>
Poema autobiográfico	
<b>FERNANDO PESSOA: PSEUDÔNIMOS</b>	<b>p. 37-39</b>
Ensaio literário	
<b>O CAVALO MANCO</b>	<b>p. 40-48</b>
Breves escritos autobiográficos, provérbios, pensamentos	
<b>O MENTIROSO</b>	<b>p. 49-51</b>
Ensaio sobre a construção poética, poesia	
<b>A INFIDELIDADE DE PENÉLOPE</b>	<b>p. 52-54</b>
Ensaio, poesia, citação	
<b>A PROPÓSITO DE FRANZ KAFKA</b>	<b>p. 55-57</b>
Ensaio literário e poesia	
<b>UM CLÁSSICO NÃO CHORA</b>	<b>p. 58-59</b>
Ensaio literário e poesias	
<b>DA MODERNIDADE</b>	<b>p. 60-64</b>
Ensaio	
<b>O ZUMBIDO</b>	<b>p. 65-68</b>
Vários pensamentos (provérbios, descrições) e poemas	
<b>A MARQUESA</b>	<b>p. 69-70</b>
Conto e poesia	
<b>A BATALHA DE WATERLOO</b>	<b>p. 71-72</b>
Ensaio e poema	
<b>DE MACEIÓ A PASÁRGADA</b>	<b>p.73-86</b>
Ensaio autobiográfico e uma série de reflexões (poemas, frases, provérbios, aforismos em geral sobre a poesia)	

<b>POETA, POEMA E POESIA</b>	<b>p. 87-94</b>
Ensaio autobiográfico	
<b>AFASTEM-SE DAS HÉLICES</b>	<b>P. 97</b>
Separata	
<b>EPIGRAFE DE DON LUIS GÓNGORA</b>	<b>p. 99</b>
<b>O MAR FLAMEJANTE</b>	<b>p. 101-104</b>
Ensaio autobiográfico	
<b>A OUTRA PRAIA</b>	<b>p. 105-107</b>
Poemas	
<b>NOTURNO DE VARGEM GRANDE</b>	<b>p. 109-119</b>
Reflexões, provérbios, poemas, aforismos, reflexões autobiográficas	
<b>MADAME DEFFOND</b>	<b>p. 120-127</b>
Conto e narrativa autobiográfica	
<b>RUMO AO FAROL</b>	<b>p. 128-134.</b>
Narrativa autobiográfica	
<b>FAC-SÍMILES</b>	<b>P. 138</b>
Separata	
<b>CARTA A PEDRO AUGUSTO</b>	<b>p. 139</b>
Correspondência com orientações sobre a editoração do livro	
<b>CARTA A JOZIAS</b>	<b>p. 140 E 141</b>
Correspondência com orientações sobre a editoração do livro com pedido de inserção no livro <i>Afastem-se das hélices</i>	
<b>MADAME DUFFOND</b>	<b>p. 142-150</b>
Conto e narrativa autobiográfica, original com revisões do autor	

O plano da obra, tal como delineado pelo autor, torna-se difícil para compreender as principais amarrações que dão um suporte



maior à estrutura como um todo. É necessário adentrar ao texto para que possamos compreender melhor sua estruturação. Como veremos adiante, trabalharemos com representações discursivas identitárias. É possível, a partir de uma leitura mais atenta, verificar um arcabouço mais simples que poderia resumir o plano da obra a alguns elementos principais. Nas partes abaixo elencadas, é possível vislumbrar basicamente as principais representações discursivas que são apresentadas ao longo da obra.



A representação discursiva identitária mais evidente que se estabelece logo nos dois primeiros contos é a de *poeta transgressor*. As epígrafes também demarcam essa mesma representação. Considerado pelos seus pares e considerando-se uma “ovelha negra”, essa representação subjaz ao primeiro conto (“O aluno relapso”), que intitula a própria obra.

O capítulo intitulado “A água mais bela” é crucial para entender, mesmo em meio à dispersão dos gêneros, as principais teses a serem desenvolvidas ao longo da obra conjugada de um modo mais esquemático e sintetizador. Nesse capítulo, encontramos uma introdução do que virá adiante. Trata-se quiçá do coração de toda a obra, que se utiliza de *escritos autobiográficos, poemas, provérbios* e de *aforismos*.

Na linha discursiva, tendo por base os (co)textos anteriores, dois contos autobiográficos (“O aluno relapso” e “Lágrima e adultério”), inclusive mais anteriormente às duas epígrafes do livro, se estabelecem como uma continuidade, tanto por se iniciar com uma apresentação do si mesmo-poeta, que retoma a infância e a adolescência, quanto por estabelecer vários crivos para o verdadeiro poeta (normativos ou ideais) e o fazer poético.

As partes finais não se apresentam como textos isolados, mas como ensaios conclusivos, ainda que não se explicita isso em momento algum da obra. Esses retomam e aprofundam de modo professoral as questões relativas ao ser poeta e ao fazer poético.

## PLANO DA OBRA EM SÍNTESE

<b>O ALUNO RELAPSO</b> .....	<b>P. 15</b>
<i>SEPARATA</i>	
<b>EPÍGRAFE</b> .....	<b>p. 17</b>
<i>PROVÉRBIO CHINÊS</i>	
<b>EPÍGRAFE</b> .....	<b>p. 19</b>
<i>DO PRÓPRIO AUTOR</i>	
<b>O ALUNO RELAPSO</b> .....	<b>p. 21-22</b>
<i>CONTO AUTOBIOGRÁFICO</i>	
<b>LÁGRIMA E ADULTÉRIO</b> .....	<b>p. 23</b>
<i>CONTO AUTOBIOGRÁFICO</i>	
<b>A ÁGUA MAIS BELA</b> .....	<b>p. 24-32</b>
<i>ESCRITOS AUTOBIOGRÁFICOS, POEMAS, PROVÉRBIOS, AFORISMO</i>	
	
<b>POETA, POEMA E POESIA</b> .....	<b>p. 87-94</b>
<i>ENSAIO AUTOBIOGRÁFICO</i>	
<b>AFASTEM-SE DAS HÉLICES</b> .....	<b>p. 97</b>
<i>SEPARATA</i>	
<b>EPÍGRAFE DE DON LUIS GÓNGORA</b> .....	<b>p. 99</b>
<b>O MAR FLAMEJANTE</b> .....	<b>p. 101-104</b>
<i>ENSAIO AUTOBIOGRÁFICO</i>	
	
<b>RUMO AO FAROL</b> .....	<b>p. 128-134</b>
<i>NARRATIVA AUTOBIOGRÁFICA</i>	

### 3.4 ANÁLISE LEXICAL COMO FUNDAMENTO INICIAL PARA A ANÁLISE TEXTUAL

A partir de várias releituras da obra objeto da pesquisa, foi possível levantar hipóteses sobre as palavras que constituiriam o léxico mais

utilizado para compreender as representações discursivas subjacentes. Levantamos as presenças dos seguintes termos: a) termos associados ao ciclo da vida humano: menino, criança, infância, velho e morte; b) termos associados ao mundo literário: poeta, poesia, escritor, artista, arte, crítico, crítica, linguagem; c) termos associados à condição de verdade ou ficcionalidade: verdade, mentira e inverdade; d) termos ligados à divindade: Deus, deuses, deus.

Os quadros, a seguir, ilustram o lugar desses termos em relação ao *O aluno relapso* e *Afastem-se das hélices*. Vale salientar, no entanto, que a primeira parte (AR) se compõe de 77 páginas e a segunda parte (AH), de 35 páginas. Há de se esperar, portanto, que um número maior de frequências esteja na primeira parte. Isso é suficiente para que não façamos uma comparação, em termos absolutos, entre as ocorrências de palavras nessas duas partes do livro. Mesmo assim, a recorrência dessas e seu modo de enunciação sugerem fortes regularidades discursivas.

De uma perspectiva ampla e contrastiva, a predominância é de termos associados ao mundo literário. São importantes esses termos porque fundamentam, em grande parte, as análises que fazemos das representações discursivas identitárias.

QUADRO 1: OCORRÊNCIAS DE PALAVRAS DO MUNDO LITERÁRIO

PALAVRAS	OCORRÊNCIAS		TOTALS
	AR	AH	
Poeta	108	11	119
Poesia	43	22	65
Escritor	17	8	25
Artista	7	1	8
Arte	15	6	21
Crítico	12	2	14
Crítica	4	0	4
Linguagem	25	12	37

Entre todas as palavras levantadas acima, destaca-se “poeta”, utilizada 119 vezes, sendo 108 no AR e 11 em AH, referindo-se a si mesmo ou aos outros. Como a identidade se espelha no fazer, sobretudo em um texto com uma dominância autobiográfica, levantamos também o termo “poesia”, que se evidencia 65 vezes na obra conjugada. Esse quantitativo é muito importante para aquilatar o lugar que poeta/poesia ocupa na obra na comparação com os outros termos. Vale salientar que são traçados vários critérios para que os indivíduos sejam considerados poetas, como veremos adiante, nas representações discursivas, uma vez que nem todos dominam a técnica da escrita.

O desejo de ser poeta e escritor se inicia na infância e a sua efetivação se dá na adolescência. “Desde a infância, eu desejava ser um poeta e escritor” (p. 128). “Quando comecei a escrever na adolescência, nada sabia de mim, a não ser que desejava ser um poeta e escritor [...]” (p. 131).<sup>10</sup> Contudo, a preponderância da sua identificação é com a identidade de poeta,<sup>11</sup> da qual emerge sua identidade de escritor. Isso pode ser melhor verificado em *Confissões de um poeta*, quando afirma: “Sou essencialmente um poeta. Minha prosa é descanso de guerreiro” (IVO, 2004, p. 121); e mais adiante: “Não sou *também* prosador. Exatamente porque sou poeta é que sou prosador. Sem a minha poesia, a minha prosa não existiria” (IVO, 2004, 286). Em AH, Lêdo Ivo destaca a relação entre a prosa e a poesia nos livros que lia desde a infância. Reverbera-se nele a “prosa poética” de autores como Rimbaud.

Desde a infância, eu desejava ser um poeta e escritor. A prosa das primeiras leituras me levava a viver aventuras nos mares do Sul — aos navios-piratas que desfraldavam uma bandeira negra, com uma caveira branca no centro, à busca de tesouros escondidos em ilhas deser-

10 Vale salientar aqui que discordamos de Bourdieu quando discute sobre a “Ilusão Biográfica”. Essa tese já foi amplamente debatida e criticada por autores mais afeitos às autobiografias.

11 A identificação como o escritor poder ser atestada, por exemplo, quando afirma: “Todos nós, escritores, somos vítimas dos nossos leitores [...]” (IVO, 2013, p. 56).

tas, a tempestades e naufrágios. Mas essa prosa em que os homens lutavam contra os elementos primordiais do universo e com os outros homens se cercava de misteriosa aura poética. (IVO, 2013,, p. 128).

Das 25 vezes que a palavra *escritor* aparece na obra, em 9 delas a ocorrência se dá junto à palavra poeta, como em “poeta e escritor” (6 vezes) e “poeta ou escritor” (3 vezes), inclusive de modo intercambiável em um mesmo texto (no ensaio “Um clássico não chora”). A conjunção “ou” aqui exerce linguisticamente uma função aditiva, no sentido de “tanto um quanto o outro”, supondo, então, uma distinção entre os entes: “Deve um poeta ou escritor confiar na posterioridade [...]” (IVO, AR, p. 34). “Um poeta ou escritor que enfrente dificuldades de expressão não é esteticamente superior a um outro tipo de escritor ou poeta aparelhado até no subconsciente para a expressão final e definitiva” (IVO, p. 58).

A identidade do poeta e do escritor são claramente distintas no livro conjugado, reservando-se ao termo “escritor” para aqueles que escrevem em prosa. Como Lêdo Ivo é também crítico literário, a palavra “escritor” lhe serve para a tarefa do crítico. Quando Ivo se utiliza do termo “crítico”, o faz para os outros, em geral questionados em seu fazer como os professores de literatura, os teóricos, os críticos propriamente ditos.

A projeção da arte poética como um absoluto cabe aos críticos, portadores de uma visão autoritária dos fenômenos estéticos, e que nos deliciam — a nós, meros artistas literários — com a firmeza invejável de suas noções radicais e a pompa de seus faustosos fervores dogmáticos. (IVO, 2013,AR, p. 89).

O poeta e o escritor, como veremos, são tidos como “artistas” no sentido de saber lidar com a técnica da escrita, com o domínio da linguagem. De acordo com Chauí (1995), a arte historicamente está associada à técnica. A palavra “artista” se apresenta nove vezes, no livro

conjugado. Em três dessas ocorrências, trata-se de uma caracterização ampla do ofício artístico na qual se ressaltam, entre outros, os músicos, os escultores, os poetas, os pintores. Em seis dessas ocorrências, a caracterização é de “artista literário”, seja por meio de uma relação direta através da adjetivação, seja porque o texto trata diretamente do mundo literário, tanto da atividade do poeta quanto do escritor.

Já a palavra “arte” ocorre dezenove vezes, das quais apenas em três, arte no sentido geral. Na maioria das vezes, a arte é caracterizada como a “arte de fazer versos”, a “arte poética”, a “arte do romance”, a “arte literária”. Acrescente-se que a “arte de falar” é utilizada no sentido de arte de escrever, quer seja para dar voz ao outro, quer seja para lidar com matérias, temas complexos, inefáveis, procurando-se, então, dar precisão e clareza. “Poesia; a arte de falar com precisão e clareza de coisas imprecisas e obscuras; a arte de conferir exatidão a coisas inexistentes como os sonhos e as lembranças” (IVO, 2013, p. 79). A “arte de ver”, por sua vez, também se associa ao mundo literário e está diretamente vinculada à percepção do escritor do mundo circundante. Isso pode ser melhor vislumbrado em *Teoria e celebração* (IVO, 1976) e em *Confissões de um poeta* (IVO, 2004):

Quando um jovem me pergunta a quem deve ler, pondero-lhe que, na poesia brasileira, ninguém ensina melhor do que Manuel Bandeira. O que ele não viu – beco, enterro, umbigo de mulher – nenhum outro poeta terá visto. (IVO, 1976, p. 90).

Um bule. Uma maçã. Um vaso de flores. Os olhos de um cão. O exercício espiritual da visão é indispensável aos poetas que só aprendem a ver desde que saibam fixar-se nas coisas mais banais e cotidianas. Saber ver é um dever poético. E a vida exige muito olho para ser vista. (IVO, 2004, p. 28).

Do levantamento estatístico, é notório verificar que se trata de um conjunto de termos e representações discursivas do mundo

literário. A palavra “linguagem” ganha nesse âmbito relevo, sendo utilizada 37 vezes na obra conjugada.

Como já nos referimos anteriormente, a obra é de dominância autobiográfica, levantamos, então, os termos associados diretamente à identidade, como se ilustra no quadro a seguir.

QUADRO 2 : OCORRÊNCIAS DE TERMOS ASSOCIADOS À IDENTIDADE

TERMOS	AR	AH	Totais
Identidade	4	1	5
Si mesmo	13	0	13
Eu	34	17	51

A utilização frequente do pronome “eu”, da expressão “si mesmo” e do termo “identidade” [este associado à reflexão do sujeito biográfico], fora as inúmeras utilizações denotando posse em primeira pessoa (meu, minha), se evidencia de forma contundente na obra conjugada, sobretudo em *O aluno relapso*. O termo “identidade” ganha mais relevo quando se trata da representação discursiva de Lêdo Ivo como pensador, como veremos nos capítulos subsequentes.

Mas se supõe que toda autobiografia deve ser fundamentada na autoridade e sinceridade do escritor em discorrer sobre si mesmo. Tal como advoga Lejeune (2014), Lêdo Ivo evoca também a “mentira” como a norteadora da sua escrita de si. A quebra do pacto biográfico dá-se justamente pela “mentira”, que, em seu caso, é sempre evocada como um exercício do imaginário, que o faz distorcer, pela falsidade engenhosa, os fatos do cotidiano. O conto “O mentiroso”, em *O aluno relapso*, que trata de uma criança (ele mesmo) que encantava os circundantes por tanto mentir. Isso se apresenta ainda em seu livro intitulado justamente de *O ajudante de mentiroso*, em que trata também desse menino viciado em distorcer os fatos do cotidiano. Revela-se como em toda a obra a dimensão humorística subjaz à revelação da mentira descarada e deslavada.

QUADRO 3: OCORRÊNCIA DE TERMOS ASSOCIADOS A VERDADE/MENTIRA

TERMOS	AR	AH	TOTAIS
Verdade	32	6	39
Mentira	13	0	13
Inverdade	1	0	1

Se por um lado a palavra *mentira* se evidencia quantitativamente menos que a palavra *verdade*, seu uso, nos discursos, é bem demarcado de tal modo que é enganoso isoladamente o dado sobre sua frequência numérica.

Apesar das marcas autobiográficas do livro conjugado como um todo, de certo modo, os termos associados ao ciclo de vida ganham maior visibilidade em AH, a parte do livro que foi escrita em uma velhice mais avançada. Nóbrega (2011), ao analisar a obra poética de Lêdo Ivo como um todo, percebeu em sua maior maturidade uma evolução no sentido de tratar mais do tema da velhice e da morte, sobretudo quando o autor escreve *Mormaço* (IVO, 2013) e *Requiem* (IVO, 2008).

QUADRO 4: OCORRÊNCIA DE TERMOS ASSOCIADOS AO CICLO DE VIDA

TERMOS	AR	AH	TOTAIS
Criança	2	0	02
Infância	5	6	11
Menino	6	2	08
Adolescente	2	0	02
Juventude	4	0	04
Velho	1	2	03
Velhice	1	3	04
Morte	5	7	12

Quando se trata de termos relacionados à infância, os textos voltam-se a essa fase da vida para explicar as origens do ser poeta

e escritor, tanto em AR quanto em AH. Os termos “adolescência” e “juventude” apenas se evidenciam em AR. O que se pode inferir do quadro é que ganham relevo em AH os termos velhice, velho e morte em conjunto, considerando-se as etapas do ciclo de vida do autor. Nóbrega (2011) também verificou que a passagem pela vida e a velhice aproximaram progressivamente Lêdo Ivo de temáticas mais vinculadas à morte.

## **CAPÍTULO IV**

---

### **REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS IDENTITÁRIAS EM LÊDO IVO**

---

No capítulo anterior, discutimos sobre a importância do plano textual da obra e fizemos uma proposição de um plano mais sintético que nos daria condições de melhor explicitar as representações discursivas objeto deste livro. Lêdo Ivo se apresenta através de quatro principais representações discursivas identitárias: um transgressor [poeta, escritor e crítico], um artista competente da linguagem, um pensador [que reflete inclusive sobre a identidade humana] e um porta-voz político da sociedade. Há representações que são subsidiárias dessas, como o do poeta e escritor *sedutor*, que incluímos na discussão da representação do artista competente da linguagem. O poeta e escritor *vocacionado*, incluímos na discussão sobre a representação discursiva de poeta como porta-voz político, uma vez que Lêdo Ivo se sente vocacionado para exercer determinada linha de ação no mundo. Essas representações maiores e menores não são estanques, mas se interpenetram, daí a nossa maior dificuldade para escrever a análise de um modo mais didático, sem se tornar redundante.

Das epígrafes do livro AR (p. 17-19) até o capítulo “A água mais bela” (p. 24-31) já se evidencia quase a totalidade dessas representações. As partes finais do AR terminam respectivamente com o capítulo “De Maceió a Pasárgada”, composto por um ensaio autobiográfico e uma série de reflexões (poemas, frases, provérbios, aforismos em geral sobre a poesia) e o capítulo “Poeta, poema e poesia”, sendo este um ensaio autobiográfico. A parte inicial e a final são fundamentais para a compreensão dessas representações e, destas, retiramos a maioria das evidências textuais no AR. Em AH, destacam-se novamente a parte inicial (“O mar flamejante”) e a final (“Rumo ao farol”), das quais pode ser vislumbrada também a maioria das proposições-enunciados analisadas. Disso infere-se a perícia do autor em arranjar o livro AR e, depois, acrescentar outra parte, o

AH, de modo organizado, sendo as partes intermediárias de ambas exemplificadoras das teses enunciadas.

Introduzimos essa relação entre o plano da obra em síntese e as representações discursivas identitárias agora porque é importante que o leitor compreenda e retome sempre esse esboço para melhor entendimento das análises.

PLANO DA OBRA EM SÍNTESE	
<b>O ALUNO RELAPSO</b> .....	<b>P. 15</b>
SEPARATA	
<b>EPÍGRAFE</b> .....	<b>p. 17</b>
PROVÉRBIO CHINÊS	
<b>EPÍGRAFE</b> .....	<b>p. 19</b>
DO PRÓPRIO AUTOR	
<b>O ALUNO RELAPSO</b> .....	<b>p. 21-22</b>
CONTO AUTOBIOGRÁFICO	
<b>LÁGRIMA E ADULTÉRIO</b> .....	<b>p. 23</b>
CONTO AUTOBIOGRÁFICO	
<b>A ÁGUA MAIS BELA</b> .....	<b>p. 24-32</b>
<i>ESCRITOS AUTOBIOGRÁFICOS, POEMAS, PROVÉRBIOS, AFORISMO</i>	
↓	
<b>POETA, POEMA E POESIA</b> .....	<b>p. 87-94</b>
<i>ENSAIO AUTOBIOGRÁFICO</i>	
<b>AFASTEM-SE DAS HÉLICES</b> .....	<b>p. 97</b>
SEPARATA	
<b>EPÍGRAFE DE DON LUIS GÓNGORA</b> .....	<b>p. 99</b>
<b>O MAR FLAMEJANTE</b> .....	<b>p. 101-104</b>
<i>ENSAIO AUTOBIOGRÁFICO</i>	
↓	
<b>RUMO AO FAROL</b> .....	<b>p. 128-134</b>
<i>NARRATIVA AUTOBIOGRÁFICA</i>	

Como temos uma série de textos narrativos, vale salientar que a teorização sobre o ponto de vista de Rabatel (2016) nos foi importante, uma vez que o sujeito, o *homo narrans*, conta histórias a um determinado auditório ou a um público leitor e, nesse narrar, não se evidencia apenas um ponto de vista monolítico, mas nos diversos pontos de vista, congruentes ou concorrentes, explicitando-se:

[...] gostos e desgostos, posições assumidas que se existem por intermédio de uma maneira de criar o mundo e os personagens, e que é profundamente modificada e interrogada por esse processo criador, devido à sua dimensão radicalmente dialógica. (RABATEL, 2016).

Rabatel (2016) analisa a construção do(s) ponto(s) de vista na narrativa associando-o a uma dimensão argumentativa. Nesse sentido, narrar é se posicionar, é oferecer visões de mundo é, portanto, uma *representação*, no duplo sentido de representar e de apresentar. Contudo, há muito da linguagem proverbial na qual se postula uma máxima, um princípio ou uma constatação em poucas palavras. Mesmo assim, essas máximas nos livros analisados estão inseridas nos capítulos ladeadas por narrativas ou mesmo reflexões autobiográficas que tratam do mundo da literatura, do fazer poético, da identidade humana e da própria vida.

#### 4.1 LÊDO IVO TRANSGRESSOR

##### RECONHECIDO E RECONHECENDO-SE COMO TRANSGRESSOR

É bem conhecido o postulado de que a identidade se move em uma tensão entre o reconhecimento dos outros e a autoatribuição em várias áreas do conhecimento, como na sociologia (BAUMAN, 2005), na psicologia social (DESCHAMPS; MOLINER, 2009), na história (BURKE, 2002) e na linguística (CHARAUDEAU, 2015). As identi-



dades são campos de disputas e conflitos, podendo ser atribuídas, mas não reconhecidas por si mesmo ou por seu grupo de presença, como ainda podem ser reivindicadas, mas não reconhecidas pelos outros.

Uma das identidades de Lêdo Ivo que mais se destaca na obra em tela, como também nas demais de sua autoria, é a sua representação/apresentação de poeta, crítico e escritor transgressor.

Do ponto de vista de Lêdo Ivo, essa identidade tanto é atribuída pelos outros quanto é reconhecida por si próprio. Contudo, ao aprofundar a análise, essa atribuição dos outros, na verdade, se tece como um projeto pessoal, sendo, então, ele próprio o agente para que esse reconhecimento ocorra. Estamos aqui diante de uma identidade prospectiva, que visa a uma atestação (TAYLOR, 2013; RICOEUR, 1991, 2012; DOSSE, 2017).

Uma leitura contextual é sempre necessária para compreender esse projeto. Em um dos trechos, separado por marcas tipográficas (asteriscos), do capítulo “A água mais bela”, no AR, a recorrente utilização da voz passiva evidencia um assujeitamento dessa condição transgressora, como em uma identidade atribuída ou percebida.

Desde a minha estreia **tenho sido considerado um transgressor** e, na minha geração, célebre pelos seus versos homeopáticos, **sempre fui censurado e até vilipendiado** pela minha diferença.

**Eu era a ovelha negra ou o elefante branco, de impossível aceitação ou assimilação.** Sérgio Buarque de Holanda dizia que eu era um poeta de nome curto e versos longos numa geração de poetas de nomes compridos e versos curtos. E ainda hoje, passados quarenta anos, a discriminação inicial não se alterou. Pelo contrário, só se tem exacerbado O ágio que pago pela minha diferença — pela minha individualidade - continua sendo muito alto. (IVO, 2013, AR, p. 30, grifos nossos).

Todavia, nos (co)textos imediatos, anteriores e posteriores, desse excerto acima, evidencia-se que a condição de autor transgressor é de deliberação própria, como em outros momentos subsequentes da obra. Quase no final de AR, no capítulo “De Maceió a Pasárgada”, retoma-se em uma narrativa autobiográfica essa condição transgressora. A narrativa em grande parte assinala a querela dos pontos de vista contrastantes sobre o seu nome curto, a qual colegas de trabalho e poetas amigos sempre lhe questionavam. “Esse nome acaba antes de começar!” disse-lhe jocosamente o secretário do jornal. “Lêdo Ivo de quê?” perguntou-lhe Manuel Bandeira, sugerindo-lhe, a seguir, alguns sobrenomes para poder o aumentar. Finalmente, Ribeiro Couto que fez o apelo final: “Mas pelo menos tire o chapeuzinho!”. O nome curto, contraposto aos versos longos, sublinhado por Sérgio Buarque de Holanda, passou a ser emblema pessoal, referido inúmeras vezes em outros textos e também em entrevistas. O que se retrata no conto é a positividade da diferença. Em outras palavras, há uma deliberação pessoal no sentido de querer marcar a sua diferença.

O autorreconhecimento da “ovelha negra ou o elefante branco, de impossível aceitação ou assimilação” (IVO, 2013, AR, p. 30) é colocado de forma ativa na narrativa, inclusive essa diferença é celebrada: “Nesse cenário, posso **vangloriar-me** de ter sido a ovelha negra do rebanho obediente e indistinto: de ter sido o *mauvais sujet* entre tantos temperamentos sisudos e bem-comportados que procuravam fugir da prosa da vida” (IVO, 2013, AH, p. 131, grifo nosso).

#### RETOMANDO O LIVRO CONJUGADO DO SEU INÍCIO

As partes iniciais do livro, tanto em sua organização e em seus conteúdos quanto ainda em sua lógica subjacente, já apontam na direção do poeta e escritor como um transgressor. As epígrafes do AR,



um provérbio chinês e um poema, escritos na forma de uma bandeira pessoal, nos dão um forte indicativo do que teremos adiante.

O sapato é perfeito quando  
o pé não o sente. O coração  
é perfeito quando não sabe  
distinguir o bem do mal.  
Provérbio Chinês  
(*apud* IVO, 2013, p. 18).

### **Explicação Ociosa**

Não estou no mundo  
atrás da verdade.  
Vim buscar a mentira  
o fogo que arde  
na eterna pira.  
(IVO, 2013, 2013, p. 19).

Na teologia bíblica, a perfeição antes da queda estava marcada por um estado de inocência, não se conhecendo o bem e o mal. A tentação se deu justamente na rebeldia do casal primevo em atender à serpente (metáfora do diabo) para comer do fruto proibido e assim ser como Deus, conhecendo o bem e o mal (Gênesis, cap. 3). A perfeição, no provérbio chinês, citado na página 18, se dá semelhantemente também nesse estado de inocência que não consegue diferir entre o bem e o mal. Por outro lado, essa afirmação pode supor também uma contraposição à história cristã visto que, na atualidade, não se pode falar mais nesse estado de inocência do primeiro casal bíblico, inclusive por se referir ao sapato, uma vestimenta, que, no relato bíblico, presentifica-se apenas depois da queda.

A reflexão pessoal de Lêdo Ivo, logo a seguir, na página 19, dá uma diretriz melhor para podermos interpretar se a referência poderia caminhar para a semelhança ou uma contraposição à tradição cristã. A reflexão aponta para o questionamento da tradição cristã, uma vez

que o autor afirma que não está em busca da verdade, mas da mentira, “o fogo que arde na eterna pira”. Evoca-se, portanto, mediante o compromisso com esse tipo de busca, o próprio inferno, lugar tradicionalmente destinado ao juízo divino. Importante mencionar aqui que *mentira* necessariamente não está vinculada ao erro, ao pecado, ao questionamento ético. A *mentira* se relaciona inúmeras vezes à imaginação autoral como ato de burlar, de inventar, de distorcer a realidade pelo gênio criador. Na reflexão pessoal que se encontra na epígrafe do livro, no entanto, a referência à mentira se centraliza nesse afã de transgredir, de chocar, de vituperar. Essa representação discursiva de poeta transgressor vai se desdobrando por todo o livro.

No primeiro conto, “O aluno relapso”, que inclusive dá o nome à obra, encontramos um jogo de comparação, de inversão e de continuidade identitária, no qual a dimensão transgressora se demarca plenamente. A comparação é o elemento mais presente em toda a narrativa: na primeira parte, pelo contraste enunciado entre o “eu”, o “aluno disciplinado”, e o “ele”, o “aluno relapso”; e na segunda parte, pelo contraste entre o “eu-poeta” e o “ele-desembargador”.

A primeira parte é mais descritiva, anunciando o narrador, o “eu” que se apresenta como se, no olhar de todos (seus professores [irmãos maristas], do seu próprio e da sua família), fosse: o “primeiro da aula”, o “exemplo”, o “discípulo dos maristas”, o que merecia “distinção e louvor” e que também deveria ser “protegido” de más companhias. O aluno relapso, o “ele”, por outro lado, é descrito como o “colega turbulento”, o “fumante”, o “atrevido”, o “descrente”, o “reprovado”, o “evitado”, o ator de “episódios truculentos”, o que “vangloriava-se de proezas sexuais nem sempre ortodoxas”. Enfim, esse aluno era, como se haveria de esperar, de “rendimento quase nulo”, o “último”, inclusive por sentar “emblematicamente no último banco”. No entanto, acrescenta-se, o ponto de vista diferencial do narrador do aluno-disciplinado: “Mas eu o invejava; ele significava para mim a aventura e a transgressão”. O aluno relapso era, então, um personagem desejado.

Um encontro inesperado ocorre entre esses seres tão díspares, que, ao acaso, se encontram e passeiam em um dia de domingo na cidade. Esse passeio seria convidativo e a oportunidade para uma possível transgressão do eu-disciplinado. Contudo, “ficou apenas a recordação de que ele ofereceu um cigarro, por mim recusado”. Fecha-se, portanto, o ciclo em que o “eu” se evidencia, nessa fase da vida, por meio de um *ethos* disciplinado e desejante, identificado com o transgressor.

Com a reprovação do “aluno relapso”, o narrador o perde de vista. Ocorre um reencontro inesperado apenas 40 anos depois. A partir desse momento, a narrativa que era mais descritiva, baseada no ponto de vista dos outros, torna-se uma narrativa crítica e reflexiva. O narrador põe-se na tarefa de avaliar o “ele” e os jogos identitários que presidem a vida. Aquele antigo aluno relapso tornou-se desembargador e professor de Direito, ressaltando-se agora que era um intolerante julgador dos outros homens, um crente por conveniência, um moralista, um conservador, um autoritário. Destacando-se que “nem sequer fumava”, uma forma de dizer que poderia ter se salvado pelo menos se tivesse mantido o hábito de fumar. Destacam-se, ainda, os sujeitos que, “como o desembargador”, amam “a terra natal como as cobras que amam seus ninhos de pedra”.

Nas duas partes do conto, é importante observar o lugar que o ato de fumar ocupa na narrativa. No primeiro momento, o cigarro é recusado pelo aluno-disciplinado; no segundo momento, esperava-se que o desembargador tivesse *pelo menos* preservado o hábito de fumar do aluno relapso, mas agora “nem sequer fumava”. Mudam-se os sujeitos, alteram-se os valores e comportamentos. Eis uma inversão na narrativa e nas identidades desses seres tão díspares.

Por um lado, evidencia-se o contraste do que o aluno relapso era para o que tinha se tornado. Por outro lado, há uma linha de continuidade relativa ao aluno relapso, na explicitação agora de sua falta de gênio (“Rimbaud sem gênio”), tanto antes quanto depois, que se

torna apenas agora evidente. Há toda uma corporeidade e ambiência envolvida na descrição, que é tanto física quanto psicológica, como ainda moral: “[...] o **vi** passar, severo e compassado, rumo ao Tribunal de Justiça. O ‘Rimbaud sem gênio’ convertera-se em um intolerante julgador de todos os homens”. A própria leitura da frase por sua sonoridade e arregimentação das palavras estabelece um ritmo pausado que revela também o conteúdo do que está sendo dito.

O eu-disciplinado se apresenta como um herdeiro do aluno relapso, pelo fato de ter se tornado poeta, perdendo, então, toda a sua reputação. Essa relação de poeta com o qualificativo como sendo sem reputação pode ser melhor entendida considerando-se o que virá apenas adiante no livro. Ao mesmo tempo, fecha-se a compreensão do lugar de destaque de que se reveste a profissão jurídica, pelo contexto familiar e social-discursivo. Isso pode ser compreendido por exemplo por meio dos personagens dos seus livros em prosa como *Ninho de cobras* e *A morte do Brasil*.

O poeta mais famoso de minha terra natal vivia bêbado - e, em certas alvoradas alagoanas, era encontrado, adormecido, rente às sarjetas. Invocando esse caminho ignominioso, meu pai me acenava com os lucros e fulgores da advocacia e da jurisprudência. (IVO, 2013, p. 73).

É importante sublinhar que, no conto em tela, ser poeta, de um modo geral, está diretamente vinculado a essa dimensão transgressora, tendo por referência as profissões do mundo jurídico.

No segundo conto, “Lágrima e adultério”, retoma-se, por meio do humor, novamente a sua veia transgressora, através das lembranças da infância, no cenário de um enterro de um homem, um marido caracterizado como “pequeno, delicado e sempre alegre” que conviveu com uma esposa “alta e bela, cujos adultérios eram glosados pela boca miúda da cidade” (IVO, 2013, AR, p. 23). Destaca-se, para construir um tom mais ainda depreciador do marido, que as vicissitudes

conjugais foram “[...] por ele suportadas com exemplar mansidão, o tratava pelo seu sobrenome afetuosamente rebaixado à proporção de um diminutivo”.

As palavras da esposa quando fechavam o ataúde foram: “Meu Deus, nunca terei um marido como este!”. Um dos curiosos comenta: “[...] olhando a cena por uma das janelas guarnecidas por cortinas negras comentou: ‘Como este, não!’”. Ao final, Ledo Ivo destaca: “Adúlteras de Maceió! Adúlteras de minha infância! [...] E o meu fiel olhar de menino vos persegue – a vós, rivais ditosas de ondas inconstantes”.

Se, no conto AR, Lêdo Ivo torna-se um poeta e por isso mesmo se considera um transgressor, vale salientar que, ao longo do livro, se tornará evidente que nem todo poeta é transgressor, sobretudo a partir do capítulo “A água mais bela”, no qual introduz tanto atributos de poetas competentes quanto se evidencia que não são todos considerados transgressores. Essa denominação-classificação de “poeta maldito” caberia em sua ótica para Victor Hugo, Byron, Baudelaire, Rimbaud.

Por outro lado, a transgressão pode se dar também por meio da imaginação autoral e da quebra de paradigmas, inclusive da escrita poética. Veremos ainda adiante mais sobre essas dimensões, quando tratarmos do crítico transgressor e do artista competente da linguagem.

Em *Mar Oceano*, há uns doze sonetos ou mais. Estão incógnitos, dessonetizados, e só um deles ostenta o título do gênero e assim mesmo é um soneto estrambótico, o que lhe dá um ar de transgressão. (IVO, 2013, AR, p. 28-29).

## O ESCRITOR (CRÍTICO) TRANSGRESSOR

Há quatorze ocorrências com o termo “crítico” e quatro ocorrências com o termo “crítica”. Em apenas uma dessas, o termo “crítico”

é usado em relação a si mesmo, no sentido de caracterizar a crítica efetuada na criação poética, que, em seu caso, seria como um alter ego, presente no seu inconsciente: um crítico vigilante sempre presente, como se evidencia abaixo.

Em cada poeta habita um crítico. No meu caso, esse crítico vigilante, que escolhe os materiais e organiza o poema, reside no meu inconsciente: no lugar específico que o poema se elabora. (IVO, 2013, AR, p. 25).

Contudo, como sabemos, Lêdo Ivo é um crítico mordaz e reconhecido por seus ensaios literários. É necessário, portanto, entender em que sentido de poeta e escritor transgressor [ou crítico transgressor, apesar de ele não usar essa palavra para si mesmo] se constrói discursivamente. Como vimos, escritor para Lêdo Ivo tem um sentido alargado como o que escreve prosa, mas, de um certo modo é aquele autor amplo que transita em vários âmbitos inclusive na crítica literária. O poeta também é crítico de si mesmo e dos outros.

### *A teoria enxertada na obra literária*

A proposição na obra de Lêdo Ivo de um modo próprio de teorizar, inserido na obra literária, se distingue da teoria e crítica literária de cunho universitário. Esta foi, desde meados do século passado, ganhando força e, por fim, ganhando legitimidade no campo literário. Quando tratamos de campo literário, compreendemos como um campo social em que os agentes e as instituições disputam pela legitimidade da imposição de determinados valores, questões, tendências, interpretações nesse meio, retratando-se nas publicações, nos ganhos financeiros e simbólicos decorrentes (BOURDIEU, 1998).

No Brasil, a teoria literária de cunho universitário ou acadêmica começou paulatinamente a ganhar volume e legitimidade contra-

pondo-se à crítica literária de rodapé. A crítica de rodapé ficou assim conhecida porque era publicizada nos jornais impressos, na parte mais abaixo na folha impressa. Em geral, os críticos eram pessoas com notório saber em literatura, não necessariamente provindos de um *background* universitário em Letras (ROCHA, 2011). Afrânio Coutinho teve um papel crucial no estabelecimento de uma nova ordem de ideias e na institucionalização de novas práticas para a crítica literária. Para o autor, a literatura tal como vinha sendo praticada estava contaminada pelo intelectualismo, pela verbosidade, sendo uma “espécie de filosofia interpretante”. Em suas palavras:

O que assistimos com a Teoria Literária entre nós é uma espécie de hipertrofia filosofante, sobretudo entre professores moços. Falar em termos difíceis, usar conceitos pomposos, utilizar uma linguagem impenetrável, de parecer-lhes filosofar [...]. **A teoria literária é o instrumento de que dispomos de maior embromação intelectual.** (COUTINHO, 2008, p. 21, grifos nossos).

É importante considerar que o campo literário e o campo jornalístico brasileiro, sobretudo em seus movimentos de consolidação, tiveram uma origem muito próxima, sendo campos relativamente autônomos, pois tanto os agentes quanto alguns gêneros (como a crônica, a crítica literária, os ensaios) quanto ainda as estratégias de distinção e os capitais mutuamente se interpenetram e se influenciam (MOURA, 2008).

Lêdo Ivo, como jornalista e escritor, se afilia à tradição literária do rodapé, diretamente vinculada ao jornalismo, inclusive sendo matéria constante de suas inquirições e escritos.

Como veremos adiante, a teoria literária, segundo Lêdo Ivo, emerge das próprias obras literárias. Para ele, são as únicas tidas como importantes e certas, pois alcançam o objetivo sem almejá-lo, faz-se poética e sem pretensão à totalidade. A poesia, de modo sintético, se

baseia em cosmovisões, em proposições de mundo, em argumentações e defesas. As obras se revestem da marca pessoal, do poder imaginativo, de significações pretendidas e defendidas (ideologias). Há, nesse fazer poético, uma superioridade analítica reinante, um exclusivismo que apenas os poetas podem fazer emergir. Em *Confissões de um poeta*, lê-se: “Há uma certa espécie de crítica que, pelo seu altíssimo teor criador, só pode ser praticada pelos poetas, de tal modo que ela funde a avaliação estética com a observação inicial” (IVO, 2004, p. 141). Depreende-se daí que o poeta é o único capaz de deslindar o fio interpretativo de determinadas obras.

### *A teoria e a crítica literária: um panorama*

Faz-se necessário para um melhor entendimento da análise da obra conjugada de Lêdo Ivo discorrer, ainda que brevemente, sobre algumas noções introdutórias dos estudos literários.

A discussão travada, em conjunto, sobre questões recorrentes (O que é teoria? O que é crítica literária? E a própria literatura?) serve, de longa data, como uma bússola aos estudos literários, ilustrando bem a natureza nebulosa, essencial e produtiva dessas questões. Para se ter uma ideia do potencial heurístico dessas perguntas quase irrespondíveis e dessa recorrência em as abarcar, basta citar as conhecidas obras de Samuel (1985), Richards (1997), Rallo (2005) e Eagleton (2006) e, mais recentemente, de Compagnon (2014) e Durão (2016).

Os estudos literários circulam nessas questões porque demarcam, nesse campo, determinadas cosmovisões e disputas em torno dos objetos, sendo então o seu fundamento. Como tais, essas teorias não poderiam cercar o círculo dessas perguntas. É lúcida a observação de Durão (2016, p. 112):

[...] ao invés de simplesmente encontrarmos uma linha reta que leva a avanços cada vez mais significativos para o entendimento do literário, depa-

ramo-nos com uma superposição de questões não resolvidas. Cada época trabalha com problemas que lhe são inerentes, sem dúvida, mas eles se relacionam com outros que os precederam, e as respostas insuficientes de um período acumulam-se com as décadas ou séculos posteriores.

Nas ciências humanas e, mais ainda, em se tratando da literatura, o afã de uma ciência progressiva e linear é ilusória mesmo. Isso, no entanto, não nos priva de buscarmos respostas. Para Durão (2016), a crítica pode ser mais bem compreendida em sua historicidade, em suas linhas de desenvolvimento, em suas tensões constitutivas. A crítica corresponderia a uma determinada função social.

Vale salientar que, atualmente, se evidencia um retorno a uma crítica literária mais contextualizada [mesmo entre autores universitários] e que visa a uma aproximação do público mais amplo, inclusive por meio da internet,<sup>12</sup> retomando o ideário de tratar das questões prementes da sociedade. Rocha, nesse sentido, apresentou uma arguta análise da necessidade de retomar a crítica literária de rodapé com a publicação do livro *Crítica literária: em busca do tempo perdido* (ROCHA, 2011). Para esse autor, a crítica da crítica que advoga o desvirtuamento das obras literárias é limitada, uma vez que se consubstancia na análise de obituários [diga-se de outro modo, de autores clássicos] e não se procura verificar o contexto da produção literária da sociedade atual, inclusive de outros suportes textuais.

Se a crítica se exerce a partir de teorias literárias, baseadas por sua vez em teorias amplas das ciências humanas (SAMUEL, 1985; RALLO, 2005; EAGLETON, 2006; DURÃO, 2016), é importante

---

12 Durão não atribuiu muita importância à crítica literária mais ampla disponível na internet, entendendo-a como ainda em vias de estabelecimento. O jornal, em sua opinião, é “o órgão mais importante da esfera pública brasileira”, sendo “veículo privilegiado de contato com a literatura” (DURÃO, 2016, p. 13), sobretudo pela publicação de suplementos literários.

considerar seus riscos e suas amarras no sentido da pedagogização ou manualização da crítica como bem destacou Compagnon (2016). Para esse autor, a teoria e a crítica deveriam pressupor uma tarefa de natureza opositiva, combativa e “[...] até mesmo subversiv[a] e insurrect[a], mas a fatalidade da teoria é a de ser transformada em método pela instituição acadêmica” (COMPAGNON, 2016, p. 18). Segundo Compagnon (2016), a teoria tem, portanto, uma função subversiva. Não é a toa que o título de sua obra seja “o demônio da teoria”, que se fundamenta na reabilitação da teoria sob a luz de uma descrença com a sua manualização.

Essas noções iniciais nos ajudam a introduzir o pensamento de Lêdo Ivo.

#### *Ao encalço dos críticos*

Como lembra Maingueneau, a representação de si pode ser também compreendida como uma apresentação de si, tal como os estudos do *ethos* delinearam, desde a retórica clássica. Essa representação de si mesmo se relaciona com as formas de avaliar os objetos do conhecimento (representações discursivas de temas) e representações discursivas dos outros. Há nesse sentido uma certa permeabilidade entre a crítica e seus críticos.

Na obra conjugada, a crítica literária [e, portanto, incluem-se aqui seus críticos] é rechaçada como produto que não consegue alcançar o fim almejado, tida como desnecessária, falha e, quando muito, como por um gesto de sorte, poderá levar a algum êxito. O discurso da descredibilidade dos críticos e dos historiadores literários pode ser vislumbrado em vários textos da obra.

A poesia é a minha verdade e a minha mentira.  
Com ela e para ela, invento a minha realidade. Aliás,  
cada vez mais me convenço de que os poetas têm da  
poesia uma ideia imaginária.



A poesia é o poder dos poetas. Os métodos de composição, ideias, visões, ideologias, pontos de vista, opiniões pessoais pertencem ao reino da imaginação pessoal, já que, num poema, a teoria é o próprio poema. A teoria literária habita as obras da imaginação, os poemas e os romances, e não as apostilas dos professores. (IVO, 2013, AR, p. 29).

O trecho acima é elucidativo do escopo, do fundamento, do lugar e da superioridade da teoria literária implícita nas obras literárias face à acadêmica. Quanto ao *escopo* dessa teoria imanente, revelam-se “os métodos de composição, ideias, visões, ideologias, pontos de vista, opiniões pessoais”. Quanto ao *lugar*, essa se presentifica nas obras literárias do poema e dos romances. Essa teoria implícita tem por base a *imaginação pessoal*, fundamentando tanto o ser [“A poesia é a minha verdade e a minha mentira. Com ela e para ela, invento a minha realidade.”] quanto a própria escrita literária. Pode-se perceber a superioridade dessa teoria na sua contraposição à teoria acadêmica no lugar em que esta ocupa, pois habita “na apostilas dos professores”. Por outro lado, as obras literárias “pertencem ao reino da imaginação pessoal”. Uma diferença substancial entre o “reino da imaginação” da obra literária e a “apostila dos professores”. Como veremos adiante, o alcance desta é errático e o seu fundamento também.

Como afirma Adam (2008, p. 113), “o sentido de um enunciado é inseparável de um dizer, isto é, de uma atividade enunciativa significante que o texto convida a reconstruir”. Esse dizer se manifesta tanto por meio das palavras escolhidas para demarcar essas teorias [“apostila”, que é típica de colegiais, contraposta a “obra” literária) quanto pelo modo de dizer, enquanto uma é sintetizada como “o poder dos poetas”, a outra é desacreditada, porque não alcança nenhum fim.

Em uma reflexão pessoal, Ivo afirma: “Não estimo os críticos e historiadores literários quando eles acertam. Prefiro-os quando eles erram. Isto é, quando o acaso não os beneficia” (IVO, 2013, AR, p.

81). Apesar da frase ser inteligível e por sua concisão dizer o pretendido, os recursos retóricos podem ser mais bem compreendidos no desmembramento dos argumentos:

- › Na maioria das vezes, os críticos literários erram;
- › Eles erram quando o acaso não os beneficia;
- › Em algumas ocasiões, os críticos e historiadores literários acertam;
- › Eles acertam apenas quando o acaso os beneficia;
- › Não os estimo quando acertam;
- › Prefiro quando erram.

Dessa linha argumentativa, a tese se revela: os críticos literários erram sempre, apenas em acasos é que acertam. Seu trabalho, portanto, reforça-se mais uma vez inútil. Em outros lugares, a crítica literária é questionada por não colocar as ênfases certas, por distorcer as leituras, por se pretenderem absolutas, sendo até risíveis.

E curioso, aliás, que os seus críticos e biógrafos não deem a importância merecida ao exemplo anterior de Antonio Machado, que, com os seus lúcidos heterônimos, foi evidentemente uma das fontes em que o poeta de *Ode Marítima* desalterou a sua sede de diferença e multiplicação astuciosa de si mesmo. (IVO, 2013, AR, p. 37).

Os críticos se habituaram a destacar o meu vigor, quando o mais acertado seria que eles atentassem para o meu rigor e reconhecessem a minha exatidão. (IVO, 2013, AR, p. 45).

Apesar de ser um escritor cômico, Franz Kafka é hoje festejado universalmente como um dos grandes trágicos do nosso tempo. Os críticos e exegetas produziram uma leitura perversa de suas ficções, que passaram a provocar lágrimas de desespero e pensamentos suicidas em incontáveis e soturnos leitores. (IVO, 2013, AR, p. 55).

A projeção da arte poética como um absoluto, cabe aos críticos, portadores de uma visão autoritária dos fenômenos estéticos, e que nos deliciam — a nós, meros artistas literários — com a firmeza invejável de suas noções radicais e a pompa de seus faustosos fervores dogmáticos. (IVO, 2013, AR, p. 89).

Em *Afastem-se das hélices*, essa representação discursiva é retomada linguagem proverbial: “A teoria literária consiste em querer ensinar as águias a voar” (IVO, 2013, AH, p. 119). Essa máxima lança mão de uma fina ironia, uma vez que “querer ensinar”, como afirma o ditado popular, nem sempre é poder, quanto mais ensinar a águias a voar, que, por sua própria natureza, o fazem de modo supremo comparativamente a outras aves. Em outras palavras, a metáfora revela: como um crítico literário pode ensinar aos escritores a escrever se já o sabem, se superam os próprios críticos?

Em AH, lê-se na mesma linha de raciocínio da superficialidade reinante:

Na origem de qualquer criação, seja a dos homens, seja a de um poema, há sempre um mistério: o mistério da noite, que zomba das análises e exegeses. As teorias estéticas que mais se aprofundam nesse domínio enigmático, na verdade, patinham sempre numa superfície viscosa, não logram responder a uma pergunta primeira, a um porquê irrespondível. (IVO, 2013, AH, p. 108).

Ao ter em vista que o dizer não se dá em um espaço abstrato e em um vazio enunciativo, mas é produzido discursivamente, e no caso considerado, para se opor, para combater, para descredibilizar, convém se referir às críticas lançadas a Ledo Ivo por um dos seus contemporâneos. Em um de seus livros, *A criação literária*, que já teve várias reedições vendidas, o renomado professor Massaud Moisés

(2012), um dos representantes máximos da crítica literária no campo universitário, afirma acerca da obra de Lêdo Ivo:

Entre coloquial e literário, quer-se o estilo da crônica, talvez menos aquele que este, de maneira a ofertar ao leitor a imagem da “alma gêmea” a exprimir sua intimidade e a esboçar, simultaneamente, o retrato de certo meio social. Daí soar estranho o timbre de um estilo – como o de Lêdo Ivo ou José Candido de Carvalho – moldado em períodos longos, rebuscados, deixando transparecer o intento de fugir à regra, de que **resulta certa solenidade inadequada à crônica**. (MOISÉS, 2012, p. 637, grifos nossos).

Mas a crítica de Moisés não se atém unicamente à escrita de Lêdo Ivo. As críticas a Drummond, a Rubem Braga e a Fernando Sabino são também sem piedade. Na opinião do crítico, estes realizam uma “transcendência ainda rasteira” (MOISÉS, 2012, p. 638). Como os agentes no campo literário disputam, não é a toa que se digladiem, tendo em vista seus posicionamentos mutuamente belicosos.

Estaria Moisés, juntamente com outros críticos literários, ensinando uma águia a voar?

#### 4.2 LÊDO IVO ARTISTA COMPETENTE DA LINGUAGEM

*“Nós escritores, somos só talento (quando o temos) e vaidade (sempre).”*

*Lêdo Ivo, Confissões de um poeta.*

Discutimos anteriormente o uso da palavra “artista” e “arte” de Lêdo Ivo no livro conjugado, ressaltamos que, em sua maioria, esses



usos tratam de um artista da linguagem ou da palavra. Nos discursos sobre esse artista, a competência é sublinhada. Observamos tanto uma caracterização classificatória, que estabelece demarcações no meio literário, quanto a explicitação da mediação dessa “arte da linguagem” da própria identidade. Em alguns textos, as duas realidades estão presentes, mas aqui preferimos discorrer a respeito de cada uma delas para fins didáticos.

#### TRAÇANDO A LINHA DIVISÓRIA

De um lado da moeda, a imagem que temos de nós mesmos; do outro lado, a imagem que temos dos outros. Ambas tanto podem nos rebaixar como nos elevar. Quando se trata de um escritor da envergadura de Lêdo Ivo, essa realidade se apresenta bem delineada.

A representação que expusemos anteriormente de crítico transgressor já nos introduz a representação de artista competente da linguagem, que Lêdo Ivo apresenta de si e, ao mesmo tempo, normatiza para os outros. Essas representações se constroem no campo literário em suas disputas e batalhas classificatórias nas práticas cotidianas. Em geral, são escamoteadas do grande público, uma vez que a literatura é um reino que se constrói na *illusio* de um mundo sem disputas, da “arte pela arte”.

Lêdo Ivo é um autor sem muitas cerimônias, como já deve ter ficado claro ao longo deste trabalho. Afirmou, em algum lugar, que a cortesia não figura entre os seus defeitos. Julga a atividade poética ou de escritor por determinados parâmetros, colocando os sujeitos em diferentes lugares nesse mundo: excelentes e medíocres. A linha separatória é traçada por critérios do que deveria possuir um verdadeiro autor. Quem possui essas competências são considerados “artistas da linguagem”. Os que não se encaixam nesses parâmetros não são considerados poetas e escritores. Vejamos como isso se revela nos textos analisados.

Extraímos do capítulo “A água mais bela” uma série de trechos que nos remetem a essa dimensão prescritiva, crítica e identitária, reafirmando mais uma vez aqui a importância desse capítulo para a organização do livro como um todo.

[...] Assim, desde o início, a poesia se impôs a mim como uma linguagem especial dentro da linhagem geral, uma linguagem tornada arte e dotada, ao mesmo tempo, de som e signo, música e significação. Eu aspirava a criar uma magia que me permitisse ser e existir no mundo dos homens.

\*\*\*

Poderei chamá-lo de poeta? O apressado e ambicioso figurante da cena literária ignora a significação das cesuras na cadência de um verso, a diferença entre vogais longas e breves e os segredos das assonâncias e dissonâncias que produzem a sedução verbal do poema. Não sabe ainda que a poesia, sendo uma expressão, só expressa o que a retórica lhe permite exprimir.

Assim como um pintor deve saber pintar e conhecer os segredos das combinações das tintas, e o músico deve conhecer as notas que se organizam para a composição, o poeta deve conhecer a sua arte - a arte de fazer poemas. (IVO, 2013, AR, p. 24).

Considero a pesquisa e a experimentação fundamentais à criação poética, pois sem elas a literatura e a poesia ficariam estagnadas, não se renovariam. Defendo o direito ao erro e sempre coloco a criação artística sob o signo do risco e da aventura. Mas é preciso sublinhar que, hoje, não sabemos mais o que é vanguarda nem o que não é vanguarda. A última vanguarda no Ocidente foi o surrealismo. Depois, todos os poetas e escritores se tornaram herdeiros e usuários de tudo. Aqui no Brasil, que é um país cosmético e epidérmico, muitos pensam que a imitação dá vanguarda é também vanguarda, quando não passa de uma paráfrase suburbana.

Sou por uma estética da totalidade. Abaixo as vanguardas arqueológicas! (IVO, 2013, AR, p. 26).

\*\*\*

Um poema é um artefato verbal sustentado por um determinado ritmo. Não existe o verso livre, já que qualquer verso de um poema integra uma estrutura, é uma peça combinatória. Nenhum poeta é livre. Ou melhor, a liberdade de um poeta é comparável à do jogador de xadrez. As suas combinações mais ousadas não dispensam o cálculo e a sorte — ou o acaso, que foi uma das obsessões de Mallarmé.

Creio que a eficácia de um poema, produzida pelo ajuste retórico utilizado, depende de uma magia gerada pelo agenciamento das palavras.

Poema: sortilégio organizado. (IVO, 2013, p. 28).

\*\*\*

Fazer soneto é para quem sabe e quem pode, e os que não preenchem estes requisitos costumam falar mal dele.

Desde os vinte anos que cultivo o soneto, e sempre me seduz o seu duplo desafio: o de aceitar as suas normas métricas e rimáticas, ajustando-me a tradições preclaras, e o de transgredi-las. Para mim, ele é um espaço lúdico, um campo de experimentação.

Em *Mar Oceano*, há uns doze sonetos ou mais. Estão incógnitos, dessonetizados, e só um deles ostenta o título do gênero e assim mesmo é um soneto estrambótico, o que lhe dá um ar de transgressão. (IVO, 2013, AR, p. 28-29).

\*\*\*

A primeira obrigação do poeta é conhecer a sua língua. A poesia é, fundamentalmente, uma operação etimológica, uma aventura linguística. (IVO, 2013, AR, p. 29).

Nesses trechos selecionados, são feitas afirmações e definições sobre o mundo da literatura, seja por intermédio do presente do indicativo do verbo ser (“é”, nove vezes), seja em forma contraída, em elipse, por meio dos dois pontos (uma vez). Questiona-se a “vanguarda” da literatura brasileira, redefinem-se “verso livre” e “poeta livre”, definem-se a poesia, o poema e a obrigação do poeta. Não há em Lêdo Ivo concessão para dúvida. A voz que se impõe aqui é de um *magister*, um mestre, que poderia ser caracterizado como um autoritário.

Em relação aos critérios para ser poeta, são expostas as condições de forma categórica, por meio de: a) imperativos: “Assim como um pintor **deve** saber pintar e conhecer os segredos das combinações das tintas, e o músico **deve** conhecer as notas que se organizam para a composição, o poeta **deve** conhecer a sua arte - a arte de fazer poemas”; b) linguagem dualística e classificatória: “Fazer soneto é **para quem sabe e quem pode**, e **os que não preenchem estes requisitos** costumam falar mal dele”; c) explicitação pessoal de requisitos de excelência: “**Considero a pesquisa e a experimentação fundamentais** à criação poética, pois **sem elas** a literatura e a poesia ficariam **estagnadas, não se renovariam**”.

Os poetas da literatura brasileiras são criticados em conjunto por sua repetitividade, como ilustra o trecho a seguir:

[...] Aqui no Brasil, que é um **país cosmético e epidérmico**, muitos pensam que a **imitação da vanguarda é também vanguarda**, quando não passa de uma **paráfrase suburbana**.

Sou por uma estética da totalidade. Abaixo as “vanguardas arqueológicas”! (IVO, 2013, AR, p. 26).

No livro *O ajudante de mentiroso*, a crítica aos poetas que se pensam de vanguarda é sem piedade: “papagaios pedagógicos” (IVO,

2009, p. 27). Em outros textos do AR, reafirma-se que a literatura brasileira é livresca, sem vida e superficial.<sup>13</sup>

Em outros lugares do AR, os escritores menores e “sem talento” são alvo de sua dura crítica. O trecho abaixo evidencia que esses são, em sua ótica, “mendigos” e “idiotas”, ocupando o lugar que a eles não está destinado, atrapalhando o transitar dos melhores autores. Esses desclassificados “ousam até empurrar-nos” uma clara referência a si mesmo e ao seu grupo de pertença (dos grandes autores).

Todos os pássaros são idiotas.  
Cantam sempre a mesma canção.

\*\*\*

Assim como os mendigos verdadeiros se assenhoreiam das portas das igrejas, os mendigos literários ocupam os suplementos e dificultam o nosso trânsito. Os mais insolentes e reivindicativos ousam até empurrar-nos. (IVO, 2013, p. 81).

Os pássaros são chamados de idiotas porque cantam a mesma canção. Logo a seguir temos a referência aos mendigos literários. Ao atribuir importância à imaginação e à inovação criadora, essa metáfora do pássaro se adequa ao discurso desqualificador dos escritores menores.

No final do AR, no ensaio “Poeta, poema e poesia”, apresenta-se a narrativa da história de um jovem que estava estudando para ser poeta por intermédio de um “conceituado homem de letras e professor de poesia”, mas, ao fim, apesar do esforço, o rapaz não logrou êxito, porque é necessário também vocação para tal. A necessidade de labuta

---

<sup>13</sup> Esse aspecto experiencial da vida na obra reverbera em parte o postulado de Rilke: “Os versos são experiências e é preciso ter vivido muito para escrever um só verso” (RILKE *apud* TELES, 2012, p. 520). Porém, não apenas é preciso ter vivido muito, para Lêdo uma observação pode também ser suscitar a criação literária.

e estudo em torno da aprendizagem dessa arte é um argumento recorrente. Em AR, a linguagem prescritiva e classificatória é dominante.

Também no final de AH, em “Rumo ao farol”, a representação discursiva do poeta artista competente da linguagem se reafirma. Contudo, uma ressalva se faz necessária. Lêdo Ivo sublinha que as suas declarações “**haverão de ser sempre fragmentárias e incompletas**”. A retomada da “arte da linguagem” é suavizada agora em termos mais propositivos, na leveza da narração e da descrição, diferentemente da linguagem taxativa de outrora.

Na obra de Lêdo Ivo, quando se trata desse *artista competente da linguagem*, a imaginação ocupa um lugar primordial e até a realidade se “dobra à imaginação”. Isso se encontra tanto em AR quanto em AH, como ainda em outros livros em prosa do autor. No AR, encontramos: “Na tarde prometida à tempestade, o céu imitava os céus tormentosos dos poemas de Victor Hugo” (IVO, 2103, AR, p. 79). Na sua cosmovisão, em síntese, anos depois em AH, afirma parafrazeando e corrigindo o filósofo da modernidade: “Corrigindo Descartes: imagino, logo sou” (IVO, 2013, p. 109).<sup>14</sup>

É apenas no final de AH que é realizada uma reflexão de cunho mais amplo ao incluir “o grande sistema poético do mundo”, sendo o autor um elo dessa história. Essa dimensão de cunho mais relacional, tanto histórica quanto social, irá se evidenciar apenas em AH.

O poeta nasce poeta e se faz e é feito pela cultura que consegue incorporar ao seu ofício. E ele é apenas um elo no grandiosíssimo sistema poético do mundo, um grão de poeira numa tradição que vem do início do universo e haverá de continuar enquanto este nosso planeta existir. Isto porque há algo, no mundo e sobre o mundo, que só a linguagem poética tem condições de exprimir. Há algo, no homem, do homem e para o homem, que só o poeta tem condições de dizer, através de e com a sua linguagem. (IVO, 2013, p. 131).

---

<sup>14</sup> Ver Bruner sobre a volta do navio.

Em vários momentos da obra conjugada, o ser é mediado pela linguagem. No AR, em “A água mais bela”, lemos: “Eu aspirava criar uma magia que me permitisse ser e existir no mundo dos homens” (IVO, 2013, p. 24). E mais adiante: “A poesia é a minha verdade e a minha mentira. Com ela e para ela, invento a minha realidade” (p. 29).

De todos os textos analisados sobre o poeta e a poesia, a reflexão seguinte, colocada sob a forma de uma máxima, é a que melhor explicita a relação entre o poeta, a criação poética e a sua identidade: “Faço poemas. A poesia é um fazer. E fazer é ser” (IVO, 2013, AH, p. 111).

Longe de resgatar o passado como um arquivo intocado, a atividade rememorativa o faz caminhar ao lado da imaginação, da “mentira”, que joga com o tempo, com os personagens, com as ocorrências, com os episódios. Não é a toa, portanto, que um dos seus ensaios na obra AR é justamente “O mentiroso”, e um dos seus livros se intitula “Ajudante de mentiroso” (IVO, 2009). A construção desses personagens figura, nesse terreno sem firmeza que é a sua imaginação, como uma produção mental que une, pela transformação, o casto ao impuro, o santo ao profano. Assim, trocam-se personagens, invertem-se fatos, suprimem-se, acrescentam-se, alteram-se, mudam-se “[...] pela **arte literária** a vontade de Deus e os caprichos dos homens” (IVO, 2013, AR, p. 49, grifos nossos) sem nenhuma preocupação com a veracidade. Isso dito em terceira pessoa, no trecho abaixo, na narrativa do ato de criação poética:

Para ele, a vida real haveria de ser sempre um borrão, uma garatuja que ele corrigia todas as manhãs, em sua mesa de trabalho, acrescentando a sua memória às lembranças alheias, alterando destinos, mudando pela arte literária a vontade de Deus e os caprichos dos homens.

A jovem tímida e casta que ele espreitava quando menino, e cujas pestanas negras semiescondiam

olhar cor de ágata, haverá de ser, numa de suas histórias, a habitante insaciável de uma noite varrida de desejos. Ao perdulário impenitente, ele imporá a fêrula de uma formidável dieta financeira. O vulto varonil de antigamente subirá, mancando, a longa escadaria de um ministério e mendigará um emprego — ele que, na vida real, se escudava numa impenetrável arrogância. (IVO, 2013, p. 49).

No ensaio “Fernando Pessoa: pseudônimos”, fica bem evidente que a linguagem é mediadora de versões do ser. Fernando Pessoa encarna em seus personagens múltiplas possibilidades de ser. Ao mesmo tempo, Ivo enuncia outra possibilidade dessa multiplicação, posto que se anuncia também como uma anulação. No final de *O aluno relapso*, novamente, apresenta-se essa relação entre o ser mediado pela linguagem, de modo processual, e a tentativa de superação do nada.

A biografia de um poeta corresponde, deste modo, a um interminável vir-a ser, pelo qual o protagonista se vai convertendo em si mesmo, ao realizar o longo trajeto da existência à linguagem.

Toda arte oculta a existência - é a metáfora pela qual, e com a qual, o homem desafia o seu próprio nada, exprime a sua tentativa de ser. (IVO, 2013, p. 88).

A identidade, para Lêdo Ivo, constitui-se pela linguagem sobretudo no livro *Confissões de um poeta* (IVO, 2004, p. 31): “Cada vez mais sinto que é minha obra que me cria. Sou uma invenção de minhas palavras”. De um modo mais extenso, afirma na mesma obra:

De repente como numa iluminação, sinto que não sou eu que faço a minha obra. É minha obra que me faz. O que eu inventei passou a inventar-me, impõe o seu ritmo e a sua mitologia, não permite que evada de sua órbita. Transformei-me, aos poucos, numa criação de minha própria criação. (IVO, 2004, p. 101).

A relação entre a identidade e as suas versões é apresentada também no livro *E agora adeus* (2007, p. 14):

Eu me recusava a me ver, pois sempre me considerei um desconhecido de mim mesmo e desinteressado em saber quem eu sou. Contento-me com as versões que os outros, tanto os que me alteiam como os que me diminuem, têm de mim. Uma delas será a verdadeira, embora eu deseje que nenhuma delas o seja.

Na linha da indefinição, do inacabamento, da criação de versões e da sua negação, essa identidade se configura, em sua obra, como linguagem e se desdobra em movimentos de aproximação e distanciamento. De tudo isso, pode-se asseverar que a linguagem, para Lêdo Ivo, é uma constituidora do ser. Ela não apenas nomeia o mundo e os seres. Ela cria a realidade, ainda que tingida na ficcionalidade, tanto do mundo quando do seu próprio mundo, do seu devir.

#### 4.3 LÊDO IVO PORTA-VOZ POLÍTICO DA SOCIEDADE

A representação discursiva identitária de porta-voz político da sociedade se evidencia mais no último ensaio do AR. Contudo, a dimensão política se desenvolve desde as suas primeiras páginas. É importante considerarmos o “pano de fundo” dessa representação.

Discutimos quando tratamos do lugar que Lêdo Ivo ocupa no campo literário, que alguns interpretam a Geração de 45 como sendo uma geração de escritores alienados politicamente. Algumas razões justificam esse enquadramento. A Geração de 45 resgatou formas e também conteúdos da literatura clássica, sem fazer muitas concessões à leitura do contexto brasileiro da época. Enquanto as gerações anteriores, do modernismo de 22 e de 30, procuraram constantemente ser um farol da crítica e para a construção de uma narrativa sobre o Brasil, a Geração de 45 preferiu se distanciar do

mundo circundante, inclusive combinou de modo singular tradições das escolas literárias.

Lêdo Ivo, como autor combativo, crítico sagaz e denunciador das arbitrariedades no campo literário, põe em movimento um conjunto de questionamentos sobretudo do Modernismo Paulista, de 22, e dos seus desdobramentos na década de 30. Isso pode ser melhor vislumbrado nos livros *Teoria e celebração* e *Ajudante de mentiroso*.

Ao ter em vista a discussão sobre o campo literário, sabemos que os agentes no campo posicionam-se procurando fortalecer o seu grupo de pertença. É importante mencionar que Ivo se alinha bastante à produção literária do Nordeste e do Rio de Janeiro. A seu ver, esta não teve a mesma legitimidade que o grupo do Modernismo de São Paulo. Ademais como veremos, o significado de político em Lêdo Ivo é bem mais amplo do que se colocou na tradição da Semana de 22.

Santos (2012), em dissertação de mestrado, sublinhou que o fato da Geração 45 não tratar de temas políticos, em uma época tão perturbada socialmente, decorre de um amplo resgate de temas humanísticos (incluindo-se a amor, a paixão, a vida, a existência) em um período em que a morte ceifou milhões de vidas com o “desenvolvimento” tecnológico de armas de destruição em massa.

Como já discurremos anteriormente, muitos autores admitem diversas fases na obra do Lêdo Ivo. A poesia de caráter mais social, de fato, se desenvolverá em inúmeros livros subsequentes à década de 40. Contudo, alguns livros escritos em prosa são cruciais para verificar o desenvolvimento de uma leitura engajada politicamente, tais como *Ninho de cobras* (1973), *O sobrinho do general* (1981) e *A morte do Brasil* (1984).

Uma das teses que se deslinda em AR é que “toda poesia é política”. No capítulo “A água mais bela”, lemos: “Toda poesia é política, mesmo quando o poeta, cioso ou ambicioso de sua durabilidade, volta as costas para os acontecimentos do seu tempo e intemporaliza o seu canto” (IVO, 2013, AR, p. 25). No contexto da crítica à Geração de



45, a referência que inclui os que negligenciam o quadro histórico-social [“**mesmo** ... quando o poeta **volta às costas** para os acontecimentos do seu tempo”] recupera o sentido político da poesia em meio à crítica a uma suposta alienação. No final do AR, retoma-se a referência política e utiliza-se a mesma retórica do: “Toda poesia...”. A proposição-enunciado enumera também a abrangência especificando poetas de várias categorias “quer... quer... quer”, que inclui aqui desde o como mais politizado até o mais fechado em uma torre de papel.

Todos nós, poetas, somos ao mesmo tempo seres solitários e solidários, individuais e coletivos, e não sabemos onde começamos e onde terminamos, já que nem nos sonhos a nossa vida pessoal se separa da vida social e coletiva. Deste modo, toda poesia é política, quer o poeta pertença a um partido ou a uma ideologia nítida, quer proclame a sua imparcialidade ou indiferença diante do turbilhão do mundo, quer se feche numa concha ou numa torre de papel. (IVO, 2013, p. 91).

É necessário, nesse âmbito, compreender o que significa política para Lêdo Ivo. Para esse autor, como se lê na citação acima, a atividade política se dá por uma determinada impossibilidade de distinguir o individual do social. No mesmo texto, outros elementos se destacam como

É, assim, um dos porta-vozes da sociedade, tanto porque lhe coube falar pelo outro — sendo ele mesmo um outro, porque lhe foi confiada a responsabilidade mallarmeana de «dar um sentido mais puro às palavras da tribo» — isto é, manter essa higiene da linguagem indispensável ao processo de renovação ou ampliação dos potenciais linguísticos, com a expressão de certos sentimentos e emoções, ideias e aspirações, que ultrapassam o universo pessoal e cristalizam as visões e os sonhos sociais e coletivos. Essa fatalidade social do poeta — e, de resto, de todo e qualquer artista — responde, decerto, às

exigências e interrogações que o rodeiam e lhe jun- cam o caminho a respeito de seus deveres políticos. (IVO, 2013, p. 90).

O poeta tem o dever de dar visibilidade à voz do outro. Daí emerge a compreensão de uma representação discursiva identitária enquanto porta-voz da sociedade. “Dar voz a tribo” aqui se explica como uma “[...] expressão de certos sentimentos e emoções, ideias e aspirações, que ultrapassam o universo pessoal e cristalizam as visões e os sonhos sociais e coletivos”.

Nessa tarefa de porta-voz que Lêdo Ivo se coloca e impõe ao ofício poético, há uma representação subsidiária de que o poeta é um vocacionado. Vocacionado “por si próprio” ao atender a um chamado interior que se revela tanto no AR quanto em AH.

Ao falar sobre poesia, é preciso ter em mente que, antes de ser uma arte e tirocínio, um ofício e um magistério, ela há de representar o ajustamento de um destino, a fidelidade fundamental de um homem à sua vocação. O poeta é, assim, aquele que, no silêncio de si mesmo, escutou a voz que o chamava, e a seguiu e terminou por se converter nessa voz, na linguagem dessa voz, mudando-se nesse outro que é o seu verdadeiro si mesmo. (IVO, 2013, AR, p. 88).

Naquele momento, aprendi que a poesia é filha da realidade e da materialidade e impureza do mundo visível, e só através da criação poética o mundo pode ser desvelado. Aos poetas, como aos demais criadores, cabe a tarefa ou a missão de proceder à visibilidade do universo. A poesia é uma arte de ver — de ver e saber ver o que, mesmo sob os nossos olhos, só pode ser distinguido pelo uso e iluminação da linguagem. O silêncio dos meninos maltrapilhos contemplando o nascimento do pão em uma padaria guardava ao mesmo tempo o horror e o deslumbramento da vida. (IVO, 2013, AH, p. 129).

Quando comecei a escrever na adolescência, nada sabia de mim, a não ser que desejava ser um poeta e escritor, e colocar a minha poesia e a minha prosa a serviço dos homens, o que significa colocá-las a serviço da vida e até da mudança do mundo, já que a mim me doíam e me doem a miséria e a injustiça, a desesperança e a morte. (IVO, 2013, AH, p. 131).

É importante mencionar aqui que, apesar de toda poesia ser política, uma vez que retrata sonhos e desejos coletivos, na perspectiva de Lêdo Ivo, a sua vocação se realiza a partir da empatia com a dor do outro, sendo sua poesia e sua prosa um serviço “até da mudança do mundo”.

#### 4.4 LÊDO IVO PENSADOR

Outra representação discursiva identitária em Lêdo Ivo pode ser verificada sobretudo por meio da voz de um pensador. Poder-se-ia dizer de um filósofo ou mestre, mas preferimos falar em pensador, pois sinaliza melhor essa identidade mais aberta, que se revela linguisticamente através de um sujeito biográfico (PASSEGGI, 2016) e de um expositor de teses. Trata-se da explicitação de uma *ontologia*, que se revela por meio de um *ethos* pensador apresentado discursivamente através de reflexões autobiográficas e, em outros momentos, da exposição de teses, quer afirmativamente quer sob a forma de proposições.

Pela longa tradição filosófica e, por decorrência, pela amplitude conceitual que resguarda, o termo *ontologia* pode sugerir que qualquer empreendimento, nessa monta, seja concebido como algo enigmático, abstrato e até incompreensível. Contudo, o sentido empreendido aqui é de uma acepção mais restrita e específica, considerando-o como uma filosofia do ser, que se evidencia em múltiplas linguagens e, no caso considerado, se expressa como proposições-enunciados na teia discursiva da obra conjugada.

A rigor, já iniciamos a exposição da ontologia de Ledo Ivo quando tratamos que a identidade é constituída pela “arte da linguagem” no capítulo anterior. Nosso propósito aqui é discorrer de um modo mais geral sobre a identidade sob uma forma ampla, que diz respeito a todos os seres humanos, ainda que não se deem conta disso.

A identidade humana é apresentada através do paradigma central de uma **multiplicidade constitutiva**, na qual a diversidade humana é demarcada em um mesmo ser, um indivíduo. Isso se realiza discursivamente de duas maneiras: por **oposição**, mais recorrentemente; e por **identificação constitutiva**.

**Possuo, desde a infância**, o sentimento de minha diversidade. **Antes de habitar** o universo textual que exprime e testemunha a minha vida de poeta e artista literário, **eu residia** num universo íntimo e intransferível, paralelo à existência cotidiana. **Ele era** o meu segredo, o meu mistério e a minha libertação. Contudo, **essa diversidade não significava a separação, e sim o dissídio que une todos os homens, a dessemelhança que impõe a todas as criaturas o emblema da solidariedade comum**. (IVO, 2013, p. 24, grifos nossos).

Para Ivo, a compreensão da diversidade que o constitui tem origem na infância, na sua vida imaginária, íntima, secreta, singular, que o faz se unir aos outros homens. A diversidade é conceptualizada não como uma separação do si-mesmo e sim como uma união, uma solidariedade, mesmo que calcada na dessemelhança. Tornar-se-á evidente, ao longo da obra conjugada, que constitui também a todos os outros.

Em várias obras de Lêdo Ivo, em prosa e em verso, é possível recuperar o contexto desses seres outros, diversos que povoam o seu imaginário e que viriam a constituir as suas personagens. No livro *Confissões de um poeta*, Lêdo Ivo resgata sua infância ao afirmar o lugar da observação nesse processo de desvelamento do outro:



Nestas peregrinações, eu me comprazia em observar os outros: o avarento em cuja casa, segundo as línguas malvadas, os ratos morriam de fome; o padre que, quando bebia, descia evangelicamente a rua do Capim, abençoando as prostitutas; a adúltera de olhos esverdeados, toda de branco vestida, como se cada encontro culpado fosse uma noite de núpcias; ociosos e facadistas como Guabiraba, sempre dispostos a marcar uma conversa com o friso de uma chalaça. (IVO, 2004, CP, p. 109-110).

Percebe-se, na enumeração acima, que os sujeitos não cumprem o papel socialmente esperado, fundindo-se o santo ao profano (padre bêbado benzedor de prostitutas) ou o profano ao santo (adúltera vestida de noiva para seus encontros promíscuos), ou mesmo com características que são levadas ao extremo como o “avarento, em cuja casa, segundo línguas malvadas, os ratos morriam de fome”.

A **oposição constitutiva** da identidade é mais recorrente e se apresenta na linha de continuidade do seu *ethos* transgressor, como veremos adiante, destacando-se os “eus” renegados, repulsivos e até moralmente contrapostos. Em geral, essa oposição se evidencia como sujeitos considerados social e moralmente denegridos.

Por outro lado, há ainda movimentos de **identificação constitutiva** como produto do desejo para com os outros.

Há muita gente que, nos consultórios dos psicanalistas, nas praias e nas estações de metrô, se sente despojada de si mesma e vive buscando a própria identidade. Mas que identidade? Partamos do princípio de que não somos criaturas carentes e vazias, pedaços ambulantes de uma totalidade perdida ou avariada, e sim seres completos e repletos de sua própria humanidade.

Cada um de nós é rico em si mesmo; é o pirata que tem, guardado no baú, o mapa do tesouro, e sabe em que ilha ele está escondido. Esse tesouro somos nós: a nossa identidade nítida e até transbordante,

a diferença que, ao mesmo tempo, nos une e nos separa daqueles que, sendo tão dessemelhantes de nós, são os nossos semelhantes compulsórios. (IVO, 2013, AR, p. 82).

Os outros somos nós. Nós somos os outros. Cada criatura humana guarda, em si mesma, incontáveis rascunhos daqueles que lhe são mais distintos. No sacerdote ajoelhado diante do altar, e inebriado de incenso, freme a sombra de um ateu. O caixeiro humilde e resignado oculta um ambicioso digno de pena de Stendhal. A dádiva comunitária da dama virtuosa que passa as tardes dedicada a obras de caridade, no palácio episcopal, é tisonada por devaneios e desejos que fariam uma personagem de Henry Miller ruborizar-se.

Como as mulheres mais castas, a vida tem uma parte sombria.

É essa parte de sombra que o poeta e o romancista iluminam. A sombra do inconsciente, dos desejos reprimidos e dos sonhos inconfessáveis; a sombra das criaturas sozinhas nas cidades e nos campos, nas rodoviárias e nos metrôs; a sombra da aflição existencial e da miséria social são penetradas pela linguagem. (IVO, 2013, AR, p. 44).

Para o entendimento dessa “diversidade”, não poderemos ficar restritos apenas à proposição-enunciado, que parece figurar apenas no sentido de uma celebração do diferente. Para Ivo, os outros, com toda a alteridade que lhes encerra, até os que nos são mais renegados, são constitutivos do nós, cabendo, em suas palavras, ao poeta e romancista iluminar essas partes sombrias ou identidades renegadas.

Esse texto é crucial na obra analisada para compreendermos as identidades renegadas, que são incontáveis e, inclusive, se contrapõem a uma determinada identidade estimada. Como recurso discursivo, assemelham-se **pares moralmente contrapostos** que se unem, que

contêm um ao outro. Para tanto, lança mão de autores e seus personagens: o sacerdote piedoso ajoelhado em seu ofício oculta um ateu; ao caixeiro humilde e resignado, opõe-se um ambicioso digno de pena de Stendhal; a dama virtuosa das obras de caridade, “no palácio episcopal, é tisonada por devaneios e desejos que fariam uma personagem de Henry Miller ruborizar-se”; e, finalmente, as mulheres mais castas têm também a sua parte sombria.

Por outro lado, em *A sombra desastrada*, mostra-se uma inquietude reinante, na qual a busca se evidencia como um campo de batalha do eu na procura de um si mesmo inencontrável. A imagem que se constrói é a de uma sucessão de *eus* desconhecidos e vindos no caminho, a luta consiste em se opor e abater esse próximo *eu* incômodo, ressurge outro e mais outro... todos são não reconhecidos. O encontro que é um desencontro é desses múltiplos *eus*, um *eu* vem outro vai (“no caminho em que venho quando vou”, p. 81). Pode-se até imaginar que a referência quanto a “esta mancha de vinho em minha mesa” é sugestiva do suicídio de Vargas,<sup>15</sup> inclusive pela metáfora do vinho, representativo do sacrifício cristão da entrega de Cristo, sacrifício que fará também o poeta em sacrificar o seu próprio *eu*. Descortina-se assim um caos identitário em que não se encontram convivas, mas inimigos a se abater em sequência.

#### **A sombra desastrada**

Tantos eus destruídos no caminho!  
A cada um que derrubo, outro aparece  
e me incomoda como o antecessor.  
Ainda não sou eu, ainda não sou  
  
esta mancha de vinho em minha mesa.  
Quanto mais sucessivo, mais sozinho  
no caminho em que venho quando vou.  
(IVO, 2013, AR, p. 81)

---

15 Vale salientar aqui o livro que escreveu intitulado *O sobrinho do general* (1981).

Em *Confissões de um poeta*, lemos: “Na viagem da vida, não perdemos apenas os nossos dentes e cabelos. Também os nossos incontáveis eus vão caindo como penas” (IVO, 2004, CP, p. 301). Aqui a referência à perda dos eus se dá ao longo do ciclo de vida humano. No livro conjugado em tela, apenas o poema supracitado ilustra esses eus que se digladiam e constituem o mesmo ser em movimento de sucessão. A dimensão conflitual atinge, pois, uma maior abrangência.

Esses postulados de Lêdo Ivo sobre a identidade não são desconhecidos na literatura e há uma longa tradição psicanalítica que discute sobre diferentes instâncias que constituem o nosso eu, de um modo conflituoso. Todorov (2014), em *A vida em comum*, discute sobre essa multiplicidade interna da pessoa, partindo de filósofos, da literatura e até da teoria psicanalítica. Nesse sentido, como um leitor infatigável, a obra de Lêdo Ivo revisita essa tradição. Como o próprio Lêdo Ivo afirmou, os grandes escritores imitam....

O que parece ser um diferencial aqui é a **oposição constitutiva**, que se alinha à representação discursiva identitária do poeta e escritor transgressor. Essa oposição pode ser vislumbrada também em seus livros em prosa como, por exemplo, em *A morte do Brasil*, no qual não apenas os personagens se opõem, mas também são contraditórios, múltiplos em sua própria constituição.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

---

Fizemos aqui várias incursões voltadas para compreender o texto em sua dimensão empírica, tendo por fundamento a análise textual dos discursos (ATD). Essas incursões não estão explicitamente aqui deslindadas, uma vez que já foram apresentadas em várias obras arroladas nas referências. Esses alicerces se constituíram a base através da qual pudemos nos aprofundar na leitura da obra conjugada de *O aluno relapso. Afastem-se das hélices*, de Lêdo Ivo.

Acreditamos que a nossa contribuição maior foi desenvolver uma leitura das forças centrífugas do texto, a partir da noção de campo literário para daí realizar a ATD na perspectiva traçada por Adam (2005). Sublinhemos que foram as representações discursivas identitárias as que mais nos possibilitaram adentrar na obra do poeta alagoano, a saber Lêdo Ivo transgressor, artista da linguagem, porta-voz político e pensador.

O lugar que Lêdo Ivo ocupa no campo literário como autor reconhecido por seus pares, mas desconhecido do grande público, foi o foco de nossas primeiras análises neste trabalho. Discutimos que o autor põe em evidência os interesses do campo literário, superando o pressuposto da pureza da literatura, da “arte pela arte”. Os autores, os editores, os críticos estão inseridos em um campo social no qual se pretende impor suas ideologias, legitimar posicionamentos, descredibilizar concorrentes, superar os outros ou mesmo ter um nome reconhecido debaixo do sol. Lêdo Ivo, mordaz crítico transgressor, traz à baila essas relações desafortunadas, em que há dominantes e dominados. Porta-se como um autor que não logrou o êxito literário, típico dos grandes autores fabricados nessa selva.

Não admira que as injustiças sejam frequentes, inclusive alguns mais atrevidos, segundo Lêdo Ivo, chegam a empurrar os outros. Autores medíocres, inclusive, podem obstaculizar o caminho dos

melhores. Em tudo isso, há de se considerar que a *arte de linguagem* não é um atributo de todos, havendo necessidade de conhecimento técnico e também vocação. Assim, Lêdo Ivo, apesar de postular a aceitação dos outros [como vimos na representação discursiva de Lêdo Ivo pensador, nas identidades múltiplas], traça com muito rigor a linha divisória de quem é poeta. Vale salientar, nesse âmbito, que segue a trilha daqueles que valorizam as obras literárias consideradas clássicas. As vanguardas, em sua perspectiva, são as que revisitam e inovam, de fato, a tradição literária. A imitação da vanguarda, muito frequente no Brasil, segundo o poeta, não é vanguarda!

Lêdo Ivo se apresenta como transgressor, poeta, escritor e, ainda, como crítico. Uma verdadeira “ovelha negra”, em sua própria ótica, no campo literário. A crítica que adota se presentifica na própria obra literária, uma crítica imanente às obras, a única que, segundo ele, pode lograr êxito. A crítica literária que exerceu segue a tradição dos críticos de rodapé, contrapostos ao olhar do crítico universitário, bastante deslegitimado em sua obra.

A representação discursiva de Lêdo Ivo como um porta-voz político da sociedade, que fala no lugar daqueles “seres sem linguagem”, ou dito de outra forma, que “não têm voz nem vez”, suscita na crítica literária contemporânea uma série de objeções, haja vista que a questão da representatividade de falar em lugar dos marginalizados é bastante questionável (DALCASTAGNÈ, 2008, 2012). Essa empatia com o outro se estende também para uma aceitação ampla dos seres humanos rejeitados, a escória da sociedade, bem presentes em sua obra como um todo. Para Dalcastagnè (2012), alguns autores conseguiram se colocar no lugar de outros grupos diferentes do seu grupo de pertença identitário, como Clarice Lispector, por exemplo. Todavia, a literatura brasileira pode ser objeto de contestação por grupos que foram e ainda têm sido excluídos dos processos editoriais justamente por falarem desse lugar incômodo do outro.

No meio do caminho, entre a teoria do campo literário de Bourdieu e a discussão sobre as representações discursivas identitárias de Lêdo Ivo, consideramos de extrema relevância as noções de genericidade de Adam e Heidman (2011), de estrutura composicional, de plano da obra de Adam (2005) e a análise léxica. Todos esses elementos nos permitiram compreender melhor a obra conjugada, a perícia autoral na organização dos textos e os elementos mais recorrentes do léxico que os estruturam.

Apesar dos progressos, vale salientar ainda que deixamos algumas lacunas. Entre essas, convém explicitar que poderíamos ter “amarado” melhor as relações teóricas tecidas. Cada uma das representações discursivas poderia ser mais bem aprofundada e será palco para futuras discussões.

É frequente que trabalhos e publicações parciais nos levem a uma pesquisa de maior envergadura. Em nosso caso, sentimos a necessidade de ter um vislumbre geral do objeto de pesquisa e testar nossas interpretações em um conjunto articulado. Isso, em grande parte, ocorreu porque tínhamos em mãos um conjunto de escritos dispersos e, ao mesmo tempo, articulados. A natureza literária da obra conjugada em tela se acrescenta como outra dificuldade nesse trajeto. As representações discursivas identitárias se contrapunham, se complementavam, literalmente se misturavam ao longo das páginas e dos anos que distavam *O aluno relapso de Afastem-se das hélices*.

Retomando o nosso primeiro capítulo, certamente Lêdo Ivo é um autor “inenquadrável” em vários sentidos. Esperamos que esta pesquisa tenha servido para compreendê-lo melhor, mesmo tendo em vista essa característica que o diferencia sobejamente dos demais.

## REFERÊNCIAS

---

ADAM, J-M. Por uma colaboração das ciências do estabelecimento dos textos (genética, filologia e tradução). *In*: RODRIGUES, M. das G. S.; SILVA NETO, J. G.; PASSEGGI, L. **Análise textuais e discursivas: metodologias e aplicações**. São Paulo: Cortez, 2010a. p. 15-43.

ADAM, J-M. **A linguística: introdução à análise textual dos discursos**. São Paulo: Cortez, 2008.

ADAM, J-M. Imagens de si e esquematização do orador: Pétain e De Gaulle em junho de 1940. *In*: AMOSSY, R. (org.) **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Cortez, 2005. p. 93-117.

ADAM, J-M.; HEIDMANN, U. **O texto literário: por uma abordagem interdisciplinar**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALMEIDA, L. **Labirinto de águas: imagens literárias e biográficas de Lêdo Ivo**. Maceió: Catavento, 2002.

AMOSSY, R. O ethos na intersecção de disciplinas: retórica, pragmática e sociologia dos campos. *In*: AMOSSY, R. (org.) **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Cortez, 2005. p. 119-143.

ANDRADE. B. V. de. Representações discursivas de Câmara Cascudo por Mário de Andrade. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2014 (UFRN/PPgEL).

AZEVEDO, L. Autoficção e literatura contemporânea. *In*: VIOLA, A. F. (org.). **Crítica Literária Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. p. 143-163.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. M. La construction de la enunciación. *In*: BAKHTIN, M. M. **Ensayo sobre Freud**. Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1998, p. 43-78.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1999.

BANDEIRA, M. **Itinerário de Pasárgada**. São Paulo: Global, 2012.

BANDEIRA, Manuel. **Poemas religiosos e alguns libertinos**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BATISTA, R. de O. (org.) **O texto e seus conceitos**. São Paulo: Parábola, 2016.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENEDITO, J. Nota do Editor. *In*: IVO, Lêdo. **O aluno relapso. Afastem-se das hélices**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2013. p. 7-8.

BONINI, A. A noção de sequência textual na análise pragmático textual de Michel Adam. *In*: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, B. **Gêneros**: teorias métodos e debates. São Paulo: Parábola, 2005. p. 184-206.

BONINI, A. **Gêneros textuais e cognição**: um estudo sobre a organização cognitiva da identidade dos textos. Florianópolis: Insular, 2002.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. *In*: BOURDIEU, P. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papyrus, 1996b.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas linguísticas**: o que falar quer dizer. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998a.

BOURDIEU, P. **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 1999.

BOURDIEU, P. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.

BOURDIEU, P. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BOURDIEU, P. **Esboço de autoanálise**. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

BOURDIEU, P. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2001.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998b

BOURDIEU, Pierre. El propósito de la sociología reflexiva (Seminario de Chicago). *In*: BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Lóic. **Una invitación a la sociología reflexiva**. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2008. p. 90-265.

BRAIT, B. **Literatura e outras linguagens**. São Paulo: Contexto, 2010.



BRAIT, B.; SOUZA-E-SILVA, M. C. (orgs.) **Texto ou discurso?** São Paulo: Contexto, 2012.

BRASIL, A. **A trajetória poética de Lêdo Ivo:** transgressão e modernidade. Rio de Janeiro: Educam, 2007.

BRITTO, C. C.; CURADO, M. E. A ironia como projeto: movimentos da narrativa de Cora Coralina no campo literário brasileiro. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 34, p. 95-116, jul.-dez. 2009.

BRONKART, J-P. **Atividade de linguagem, textos e discursos:** por um interacionismo sócio-discursivo. São Paulo: EDUC, 2003.

BRUNER, J. **Atos de significação.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos 1750-1880. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade.** 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CASANOVA, P. **A república mundial das letras.** São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CATANI, A. M.; CATANI, D. B.; PEREIRA, G. R. de M. Apropriações de Pierre Bourdieu no campo literário brasileiro. **Revista Brasileira de Educação**, n. 17, maio-ago. p. 63-74, 2001.

CHARAUDEAU, P. **Dicionário de análise do discurso.** São Paulo: Contexto, 2004.

CHARAUDEAU, P. Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal. *In:* BARROS, D. P. de; LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (orgs.) **Discurso e desigualdade social.** São Paulo: Contexto, 2015. p. 13-29.

CHARLOT, B. **Da relação com o saber:** elementos para uma teoria. Porto Alegre: Artmed, 2000.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia.** São Paulo: Ática, 1995.

CHAVIRÉ, C.; FONTAINE, O. **El vocabulario de Bourdieu.** Buenos Aires: Atuel, 2008.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria:** literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

COUTINHO, A. **Conceito de literatura brasileira.** 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

COUTINHO, A. **Introdução à literatura brasileira no Brasil.** 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

COUTINHO, A. **Notas de teoria literária.** 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

COUTINHO, A.; COUTINHO, E. de F. **A literatura no Brasil:** era modernista. v. 5. São Paulo: Global, 2004.

DALCASTAGNÉ, R. **Literatura brasileira contemporânea:** um território contestado. Belo Horizonte: Editora Horizonte, 2012.

DALCASTAGNE, R. (Org.) **Ver e imaginar o outro:** alteridade,

desigualdade, violência na literatura contemporânea. Belo Horizonte: Editora Horizonte, 2008.

DESCHAMPS, J-C.; MOLINER, P. **A identidade em psicologia social**: dos processos às representações identitárias. Petrópolis: Vozes, 2009.

DOSSE, F. **Paul Ricoeur**: um filósofo em seu tempo. Rio de Janeiro: FGV, 2017.

DURÃO, F. A. **O que é crítica literária?** São Paulo: Parábola, 2016.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FÁVERO, L. L.; KOCH, I. G. V. **Linguística textual**: introdução. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

FONSECA, Edson Nery da. Posfácio. *In*: BANDEIRA, Manuel. **Poemas religiosos e alguns libertinos**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 83-91.

FROTA, W. N.; PASSIANI, E. Entre caminhos e fronteiras: a gênese do conceito de “campo literário” e sua recepção no Brasil. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n. 32, jul.-dez, 2009, p. 11-41.

GRENDEL, M. **Pierre Bourdieu**: key concepts. 2. ed. Bristol: Acumen, 2012.

GRONDIN, J. **Hermenêutica**. São Paulo: Parábola, 2012.

HANKS, W. F. **Língua com prática social**: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin. São Paulo: Cortez, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **O espírito e a letra**: estudos de crítica literária II (1948-1959). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LIRA, A. A. D.; PASSEGGI, L. Lêdo Ivo: o jogo identitário do ser/fazer-se poeta. *In*: PASSEGGI, M. da C.; LANI-BAYLE, M.; FURLANETTO, E. C.; ROCHA, S. M. da. (orgs.). **Pesquisa (auto)biográfica em educação**: infâncias e adolescências em espaços escolares e não escolares. 1. ed. v. 1. Natal: EDUFRN, 2018, p. 397-414.

IVO, L. **A morte do Brasil**. Rio de Janeiro: Leitura, 1984.

IVO, L. **Aurora**. Valencia: Editorial Pre-textos, 2013.

IVO, L. **Confissões de um poeta**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

IVO, L. **Estación Final. Antología. 1940-2011**. Trad. Mário Bojórquez. Granada: Valparaíso, 2013.

IVO, L. **O ajudante de mentiroso**. Rio de Janeiro: Educand, 2009.

IVO, L. **Poesia completa: 1940-2004**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

IVO, L. **Relâmpago**. Granada: Valparaíso, 2015.

IVO, Lêdo. **Antologia poética**. São Paulo: Ediouro, 2002. (Seleção de Waldir Ayala).

IVO, Lêdo. **Confissões de um poeta**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

IVO, Lêdo. **E agora adeus**. Correspondência para Lêdo Ivo. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2007.

IVO, Lêdo. **Melhores contos de Lêdo Ivo**. São Paulo: Global, 2001. (Seleção de Afrânio Coutinho).

IVO, Lêdo. **Melhores poemas de Lêdo Ivo**. São Paulo: Global, 2001. (Seleção de Sérgio Alves Peixoto).

IVO, Lêdo. **Modernismo e modernidade**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1970.

IVO, Lêdo. **O aluno relapso. Afastem-se das hélices**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2013.

IVO, Lêdo. **O vento do mar**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2011.

IVO, Lêdo. Orfeu: editorial. *In*: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia & modernismo brasileiro**. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, [1947] 2012.

IVO, Lêdo. **Teoria e celebração: ensaios**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

JOHNSON, R. A dinâmica do campo literário (1930-1945). **Revista USP**, n. 26, p. 164-181, jun./ago., 1995.

JUNQUEIRA, I. Quem tem medo de Lêdo Ivo? *In*: IVO, L. **Poesia completa: 1940-2004**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

KOCH, I. G. V. **Introdução à linguística textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LAHIRE, B. **A cultura dos Indivíduos**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

LAHIRE, B. **Homem plural: os determinantes da ação**. Petrópolis: Vozes, 2002.

LAHIRE, B. Retratos sociológicos: disposições e variações individuais. Porto Alegre: Artmed, 2004.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LYRA, E. Grande Lêdo Ivo. *In*: IVO, Lêdo. **O aluno relapso. Afastem-se das hélices**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2013. p. 11-13.

LUCENA, B. P. de. Novas dicções no campo literário brasileiro: Patativa do Assaré e Carolina Maria de Jesus. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 34, Brasília, jul./dez, p. 73-93, 2009.

MAINGUENEAU, D. Campo discursivo: a propósito do campo literário. *In*: MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, D. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. São Paulo: Parábola, 2010.

MAINGUENEAU, D. **Frases sem texto**. São Paulo: Parábola, 2014.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MAINGUENEAU, D. **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MELLO, C. M. M. de; CATHARINA, P. P. G. F. (orgs.) **Crítica e movimentos estéticos**: configurações discursivas do campo literário. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

MICELI, S. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MOISÉS, Massaud. **A criação poética**: poesia e prosa. Ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, [1965] 2012.

MOURA, Sérgio Arruda de. A crônica: entre o campo literário e o campo jornalístico. **Contemporânea**, n. 11, p. 2-15, 2008.

NÓBREGA, L. **Quero ser o que se passa**: a poesia de Lêdo Ivo. Rio de Janeiro: Contracapa; Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2011.

OLIVEIRA, A. S. Z. de. **Análise textual das representações discursivas no discurso político brasileiro**: o discurso da primeira posse da presidenta Dilma Rousseff (1º/01/2011). Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2014 (UFRN/PPgEL).

PARDO, M. C. V. Nélida Piñon no campo literário brasileiro em 1969. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 34, p. 147-155, jul./dez. 2009.

PASSEGGI, L. *et al.* A análise textual dos discursos: para uma teoria co(n)textual da produção de sentidos. *In*: BENTES, A. C.; LEITE, M. Q. (orgs.) **Linguística de texto e análise da conversação**: panorama das pesquisas no Brasil. São Paulo: Cortez, 2010. 9. p. 262-312.

PASSEGGI, M. da C. O sujeito autobiográfico: noções terminológicas para a pesquisa (auto)biográfica com crianças. *In*: PASSEGGI, M. da C.; FURLANETTO, E. C.; PALMA, R. C. D. da (orgs.) **Pesquisa (auto)biográfica, infâncias, escola e diálogos intergeracionais**. Curitiba: CRV, 2016. p. 47-66.

PEIXOTO, S. A poesia do voo dos pássaros. *In*: IVO, Lêdo. **Melhores poemas de Lêdo Ivo**. São Paulo: Global, 2001. p. 7-11.

PEREIRA, A. **De Drummond a Lêdo Ivo e outros estudos**: crítica e ensaio. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Artes Gráficas, 1991.

PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PINTO, L. **Pierre Bourdieu e a teoria do mundo social**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2000.

PORTELLA, Eduardo. **Fundamento da investigação literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

RABATEL, A. **Homo narrans**: por uma abordagem enunciativa e interacionista da narrativa. São Paulo: Cortez, 2016.

RALLO, E. R. **Métodos de crítica literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RAMOS, P. E. da S. O Modernismo na poesia. *In*: COUTINHO, A.; COUTINHO, E. de F. (dir.) **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. p. 43- 229.

RENNÓ, E. **A aventura poética de Lêdo Ivo**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1998.

RICHARDS, I. A. **A prática da crítica literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RICOEUR, P. **O si mesmo como um outro**. Campina: Papyrus, 1991.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**: o tempo narrado. v. 3. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária**: em busca do tempo perdido? Chapecó: Argos, 2011.

RODRIGUES, M. DAS G. S. *et al.* **A carta testamento de Getúlio Vargas** (1882- 1954): genericidade e organização textual no discurso político. *Filol. Linguíst. port.*, n. 14 (2), p. 282-304, 2012.

RODRIGUES, M. das G. S.; PASSEGGI, L.; SILVA NETO, J. G. “Voltarei, o povo me absorverá...”: a construção de um discurso político de renúncia. *In*: RODRIGUES, M. das G. S.; SILVA NETO, J. G.; PASSEGGI, L. **Análise textuais e discursivas**: metodologias e aplicações. São Paulo: Cortez, 2010. p. 150-188.

SANT`ANNA, A. R. Música popular e moderna poesia brasileira. 4. ed. São Paulo: Editorial Landmark, 2004.

SILVA, José Mário da Silva. **Mínimas leituras, múltiplos interlúdios**. João Pessoa: Ideia, 2002.

SILVA, José Mário da Silva. **Os abismos do ser**. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2009.

SPELLER, J, W. **Bourdieu and literature**. Cambridge: Open Book Publisher, 2011.

STALLONI, Y. **Os gêneros literários**. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

TELES, G. M. Lêdo Ivo – a aventura da transgressão. *In*: TELES, G. M. **Contramargem**: estudos de literatura. São Paulo: Loyola, 2002.

TELES, G. M. **Vanguarda europeia & modernismo brasileiro**. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, [1947] 2012.

TEZZA, C. **O espírito da prosa**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

TODOROV, T. **A vida em comum**: ensaio de antropologia geral. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

## SOBRE OS AUTORES

---

### ANDRÉ AUGUSTO DINIZ LIRA

Professor do Programa de Pós-graduação em Educação da UFCG. Pesquisador Associado ao Centro Internacional de Estudos em Representações Sociais e Subjetividade- Educação (CIERS-Ed) da Fundação Carlos Chagas. Fez estágio pós-doutoral em Educação, na Fundação Carlos Chagas, e na área de Linguística Aplicada no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da UFRN. Doutor em Educação pela UFRN. Tutor no Programa de Educação Tutorial de Pedagogia da UFCG. Líder do Grupo de Pesquisa Sociedade, Cultura e Educação (GPSCE). Tem como foco de interesse pesquisas sobre identidade, a partir de abordagens pós-disciplinares, notadamente na área de educação, em seu entrecruzamento com a psicologia social, com a sociologia, e mais recentemente, com a literatura e a pesquisa (auto)biográfica.

### LUIS PASSEGGI

Professor titular de Linguística da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Doutor em Linguística pela Université de Montpellier III (França). Atua nas áreas de linguística do texto, análise textual e semântica do texto. O foco de suas pesquisas é constituído pela descrição das operações linguístico-cognitivas de construção das representações discursivas — em textos políticos, jornalísticos, educacionais, jurídicos e literários, com desdobramentos para a área educacional e correlatas

FORMATO *15x21 cm*

TIPOLOGIA *Adobe Garmond Pro*

Nº DE PÁG. *133*

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE- EDUFCG

