

**O ESTILO DA CRÔNICA O AMOR ACABA
DE PAULO MENDES CAMPOS
THE STYLE OF THE CHRONICLE *LOVE ENDS*
BY PAULO MENDES CAMPOS**

Terezinha de Jesus Gomes do Nascimento¹

Resumo: Este estudo se propõe a analisar o estilo de linguagem da crônica *O amor acaba* de Paulo Mendes Campos (1964) à luz da Análise Dialógica do Discurso de Bakhtin e o Círculo. Para tal, efetuaremos uma breve retomada sobre a linguagem e a estilística sociológica na perspectiva dialógica (BAKHTIN, 2013a). Trata-se de um recorte de nossa Tese de Doutorado¹ ancorada nas reflexões sobre o estilo da linguagem (BAKHTIN, 2011c) do Círculo bakhtiniano. Tais estudiosos asseveram que não há neutralidade na linguagem e que os enunciados não se constituem apenas de palavras, mas da vida, da cultura, da (inter) subjetividade de sujeitos concretos (BAKHTIN, 2010b) e historicamente situados. Os resultados revelam tons apreciativos materializados na crônica de Paulo Mendes Campos que desvela uma relação amorosa em momentos marcados por um contexto histórico e social específico evidenciado pelas análises. Isso ocorre porque o signo é a materialidade da reflexão e da refração (avaliação) dos sujeitos em contextos singulares das atividades de linguagem.

Palavras-chave: Estilo de linguagem; Círculo de Bakhtin; Gênero Crônica

Abstract: This study aims to analyze the language style of the chronicle *Love ends* by Paulo Mendes Campos (1964) in the light of Bakhtin's Dialogical Analysis of Discourse and the Circle. To this end, we will briefly review language and sociological stylistics from a dialogic perspective (BAKHTIN, 2013a). This is an excerpt from our Doctoral Thesis anchored in reflections on the language style (BAKHTIN, 2011c) of the Bakhtinian Circle. Such scholars assert that there is no neutrality in language and that statements are not just words, but life, culture, (inter) subjectivity of concrete and historically situated subjects (BAKHTIN, 2010b). The results reveal appreciative tones materialized in Paulo Mendes Campos' chronicle, which reveals a loving relationship in moments marked by a specific historical and social context evidenced by the analyses. This occurs because the sign is the materiality of reflection and refraction (evaluation) of subjects in unique contexts of language activities.

Keywords: Style; Bakhtin Circle; Genre Chronicle

¹ Tese de Doutorado em Linguística intitulada *O Estilo nos Gêneros Discursivos Crônica e Reportagem: Uma Proposta para o Ensino da Leitura à Luz da Análise Dialógica do Discurso*, defendida em março de 2021, no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Introdução

A filosofia da linguagem construída pelo Círculo bakhtiniano está ancorada no cotidiano de sujeitos concretos, plurais e situados com suas ações humanas. Tendo como base essas relações entre os homens e dos homens com o mundo da vida prática, Bakhtin (2010b) propõe uma filosofia do ato, entendido como produto (resultado das interações humanas), e como processo (das diversas conexões realizadas na produção do ato).

Defendendo certa oposição entre o mundo da vida e o mundo da teoria (BAKHTIN, 2010b), o filósofo russo faz severas críticas ao teoreticismo que afasta da realidade os atos concretos humanos, objetificando-os no mundo da teoria. Apesar disso, Bakhtin reconhece a validade da cognição teórica, mas reprovava, veementemente, seu distanciamento do mundo da vida.

O racionalismo também é encontrado nas críticas de Bakhtin, por se constituir como um pensamento que contrapõe, conforme Faraco (2009), o objetivo ao subjetivo, individual; o universal ao singular; a lei geral ao evento. No desenvolvimento de suas reflexões, Bakhtin (2010b) ainda desaprova a filosofia moderna por não tratar do ser como evento único e irrepetível. A unicidade do ser e do evento está na base do pensamento bakhtiniano desde seus primeiros textos.

Sem dúvida, as primeiras reflexões que virão a estruturar uma sólida concepção de linguagem como ação, inerente ao mundo da vida, são encontradas em *Para uma filosofia do ato* ([1920-1924] 2010b). Nesse texto, Bakhtin evidencia o existir-evento e a constituição do ato (de linguagem) como atitude responsiva e responsável. Em *O autor e a personagem na atividade estética* ([1920-1923] 2011b), o filósofo destaca a valoração como constitutiva do ato de linguagem, trazendo à tona a teoria da refração, conceito caro às reflexões bakhtinianas.

A linguagem na vida e a linguagem na arte: uma perspectiva de Bakhtin e o Círculo

Todo ato de linguagem, nas concepções do Círculo, apontam uma atitude valorativa do sujeito falante seja no ato ético, estético ou cognitivo. Para Bakhtin, viver no mundo é posicionar-se valorativamente em relação a esse mundo, por meio de uma linguagem repleta de valores, mas nunca “acabada”. No contexto da obra literária, Bakhtin (2011b, p. 3) discute essa atitude refratada na personagem, ressaltando que

[...] cada elemento de uma obra nos é dado na resposta que o autor lhe dá, a qual engloba tanto o objeto quanto a resposta que a personagem lhe dá (uma resposta à resposta); neste sentido, o autor acentua cada particularidade da personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos, da mesma forma como na vida nós respondemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam; [...].

Nesse sentido, tanto a obra como um todo e quanto os elementos que a compõem são uma resposta, uma forma de apropriação do mundo, em que se insere toda e qualquer produção enunciativa, salientando que a arte e a vida se constituem mutuamente. No entanto, Bakhtin (2011b) esclarece que, na vida, refletimos e refratamos manifestações pontuais do outro, não do seu todo; nessa *inter-ação* com o outro se estabelece a compreensão da linguagem, nascida entre os fios dialógicos de significações múltiplas.

É nas manifestações da linguagem viva, do mundo da vida, que o sujeito assume posições sociais avaliativas, temática que se estende por outras produções do Círculo, aprofundada no texto *O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal* (Bakhtin [1924] 2010a). Nesse empreendimento, Bakhtin discute a questão do posicionamento axiológico, tanto na dimensão da criação estética quanto ética, contrapondo-se à abordagem do enunciado limitada aos elementos da língua, conforme pensamento da linguística da época.

Para o Círculo de Bakhtin, a linguagem emerge da vida, das relações dos atos humanos e o mundo da teoria é incapaz de retratar totalmente esta realidade, pois ela é composta de atos (sociais, históricos e ideológicos) únicos e irrepetíveis, tornando-se abstrata ao ser objetificada pelo mundo da teoria. Diante da abordagem da razão teórica sobre os fenômenos de linguagem, Bakhtin constrói seu projeto de criar uma “*prima philosophia*” e, nesse sentido, “[...] podemos afirmar que, em princípio, este pensador não entende sua reflexão sobre a linguagem como propriamente de natureza científica, mas primordialmente como de natureza filosófica”. (FARACO, 2009, p. 25).

O mundo real do ato orientado pelo existir-evento é, conforme Bakhtin, o objeto da filosofia moral, considerando que “Esse reconhecimento da minha participação no existir é a base real e efetiva de minha vida e do meu ato.” (BAKHTIN, 2010b, p. 97). O meu agir no mundo real é determinado pela relação do eu com o outro, dois centros axiológicos que se contrapõem na construção do ato. Os sujeitos se constroem e são construídos em suas ações com o mundo e com outros sujeitos, modificando esse mundo e sendo modificados por ele,

constituindo-se como sujeitos de linguagem. Nas palavras de Faraco (2009, p. 21-22 – grifos do autor),

O **eu** e o **outro** são, cada um, um universo de valores. O mesmo mundo, quando correlacionado comigo ou com o outro, recebe valores diferentes, é determinado por diferentes quadros axiológicos. E essas diferenças são arquitetonicamente ativas, no sentido de que são constitutivas de nossos atos (inclusive de nossos enunciados): é na contraposição de valores que os atos concretos se realizam; é no plano dessa contraposição axiológica (é no plano da alteridade, portanto) que cada um orienta seus atos. (FARACO, 2009, p. 21-22 – grifos do autor).

A relação eu/outro é o alicerce central das reflexões filosóficas da linguagem do Círculo bakhtiniano, envolvendo o posicionamento axiológico dentro de um horizonte social avaliativo estabelecido no processo de interação verbal. É nesse sentido que o Círculo constrói uma concepção de linguagem, considerando o mundo da vida, a singularidade do ser e as relações valorativas consigo mesmo, com o outro e com o mundo. Bakhtin (2010b, p. 108) lembra que “[...] viver a partir de si não significa viver para si, mas significa ser, a partir de si, responsavelmente participante, afirmar o seu não-álbe real e compulsório no existir.” Está inserida nessa concepção de linguagem uma noção de estilística sociológica sobre a qual trataremos a seguir.

A estilística sociológica bakhtiniana e o ensino

A abordagem estilística do gênero contribui significativamente com estudos e análises das manifestações da linguagem a partir do tom emotivo-volitivo empregado pelo autor e das especificidades estilístico-composicionais características de cada gênero do discurso. Essa compreensão emerge de uma *estilística sociológica* dos gêneros, inteiramente comprometida com a realidade da língua, indo muito além das escolhas disponíveis dentro do sistema linguístico ou da expressividade individual do falante, conforme dissemos alhures.

Assim, defendemos o ensino de língua ancorado nessa *estilística sociológica* proposta pelo Círculo, uma vez que concebemos a língua na perspectiva dialógica, considerando, entre outras coisas, o posicionamento valorativo do sujeito falante perante o conteúdo do objeto de seu enunciado. A estilística surgida no século XX que tem como um de seus fundadores Charles Bally, discípulo de Saussure, revela uma estreita relação com a linguística tradicional, apresentando como cerne a expressividade dos elementos linguísticos, uma visão atualmente superada pelos documentos norteadores do ensino de línguas.

Contudo, pelo cenário atual que ocupa o nosso país quanto aos índices de alfabetização e letramento, muito ainda tem a ser feito com relação a práticas pedagógicas e metodologias de ensino efetivas de leitura e de escrita da língua materna. Os princípios teórico-metodológicos da linguística e da estilística tradicional permaneceram, durante muito tempo, arraigados ao ensino de língua, cujos efeitos ainda são visíveis.

Na busca por atualizar o posicionamento da estilística de sua época, Bakhtin (2015, p. 21) ressalta que “A estilística não operava com a palavra viva, mas com seu preparado histológico, com a palavra abstrata da linguística a serviço da maestria individual do escritor”. Tratava-se, assim, de uma abordagem puramente linguística, disposta a partir da consciência do autor. Nessa perspectiva, Cunha (2006, p. 118 - grifos da autora) destaca duas correntes que se desenvolveram, ao longo do século XX: a estilística linguística e a estilística literária.

Ambas as correntes desconsideram o todo, capaz de atribuir propriedades estilísticas à obra. O projeto discursivo do falante determina o gênero de discurso que traz à tona especificidades do campo comunicativo ao qual ele pertence. Além disso, a orientação a um horizonte social específico (ou presumido) e a situação concreta de interação entre os sujeitos também constituem o gênero e, conseqüentemente, o estilo escolhido pelo autor na comunicação discursiva.

A relação indissolúvel entre gênero e estilo assevera a necessidade da abordagem sociológica do estilo, especialmente em uma proposta de ensino que se apresenta discursivo-enunciativa (BRASIL, 2018). Bakhtin (2011c, p. 268) afirma que “Onde há estilo há gênero” e, nesse contexto, o ensino da língua portuguesa, através dos gêneros do discurso, torna o enfoque estilístico indispensável para o domínio discursivo dos estudantes na construção do enunciado.

Falamos apenas através de gêneros do discurso, os mais variados, que aprendemos em nossas interações sociais. No entanto, “*Em termos práticos*, nós os empregamos de forma segura e habilidosa, mas *em termos teóricos* podemos desconhecer inteiramente a sua existência”. (BAKHTIN, 2011c, p. 282 – grifos do autor). Dessa forma, “Quanto melhor dominamos os gêneros tanto mais livremente os empregamos [...]”. (BAKHTIN, 2011c, p. 285).

Já vimos que os gêneros podem ser reacentuados ou misturados a outros gêneros, marcando o posicionamento emotivo-volitivo do falante e tornando ainda maiores e mais evidentes as flutuações dos gêneros. Somado a isso, o reconhecimento das escolhas gramaticais como opções estilísticas possibilita uma produção de enunciados muito mais criativa e rica de significado estilístico.

A pluralidade de estilos nos discursos do mundo da vida ou no mundo da cultura (da arte) é determinada pelo projeto enunciativo do falante, pela relação valorativa com o conteúdo do seu enunciado e por seu auditório, o horizonte social. Como uma compreensão ativa e responsiva a outros gêneros e, conseqüentemente, a outros estilos, o uso da língua (cor) responde ao contexto histórico e às demandas sociais, ou seja, sempre empregamos um estilo situado.

O estilo de linguagem na crônica *O amor acaba*

Nesta seção, analisamos o estilo da crônica *O amor acaba* de Paulo Mendes Campos, publicada no periódico *Manchete* em 16 de maio de 1964. Ancorados no aporte teórico-metodológico da Análise Dialógica do Discurso recuperado nesta tese, iniciamos nossas análises com um breve panorama do contexto de produção da obra, descrevendo, analisando e interpretando os mecanismos linguístico-enunciativos na composição dos enunciados.

Considerando a relação do gênero a uma esfera ideológica, espaço e tempo determinados, buscamos situar o processo de produção, circulação e recepção da crônica em análise. *O amor acaba* compõe o conjunto de uma obra intitulada *O amor acaba – crônicas líricas e existenciais* de Paulo Mendes Campos escritas, em sua maioria, entre os anos de 1950 e 1960 e publicadas em periódicos cariocas de destaque à época, como revista *Manchete*, *Jornal do Brasil*, *Diário Carioca*, *Diário da Tarde*.

Essa coletânea, organizada pelo jornalista Flávio Pinheiro (2013), em que, como tantas outras crônicas, o autor se reporta às transformações político-socioculturais ocorridas em sua época. No Posfácio da obra, Ivan Marques (2013) salienta o caráter duradouro das crônicas de Campos, conservando sua atualidade, e destaca a volta ao passado e as transformações sociais como temáticas constantes de um exímio mobilizador das palavras.

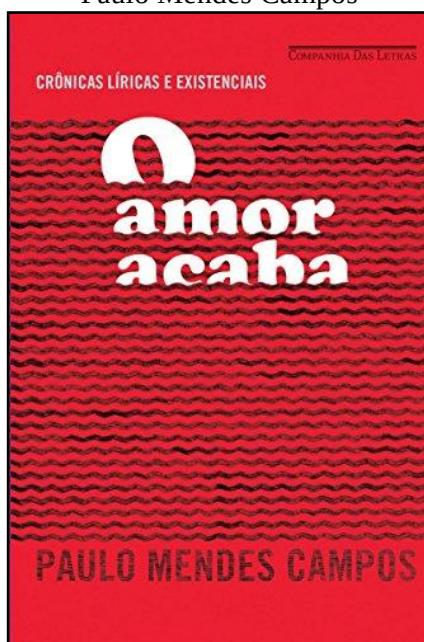
Paulo Mendes Campos iniciou na esfera literária pela poesia, com as publicações de *A palavra escrita* (1951) e *O domingo azul do mar* (1958). Seu ingresso como cronista resulta de seu ofício como repórter, revelando uma prosa repleta de lirismos que convidam o leitor a desvelar os sentidos embutidos em metáforas, comparações, antíteses, paralelismos, etc. No exercício como poeta e cronista, o autor vivia uma busca incessante pela harmonia entre suas duas posições autorais, além de desenvolver também a função de tradutor, roteirista e servidor público.

Com a sensibilidade de fazer brotar “poesia” nas coisas mais simples da vida do homem e um estilo de produção literária singular, o autor passa do conservadorismo da

produção artística de sua época à modernização temática, estilística e composicional, subvertendo o gênero crônica a uma escrita atemporal. Para percebermos tais flutuações do gênero, defendemos que um olhar mais apurado do texto amplia o sentido dado pelo leitor, tornando o ensino de leitura mais significativo.

Passemos à descrição, análise e interpretação da crônica *O amor acaba* de Paulo Mendes Campos.

FIGURA 01 – *O amor acaba* em Crônicas líricas e existenciais de Paulo Mendes Campos



Fonte: <<https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/13404.pdf>> Acesso em: 30/04/2020.

O amor acaba

Paulo Mendes de Campos
(16 de maio de 1964)

O amor acaba. Numa esquina, por exemplo, num domingo de lua nova, depois de teatro e silêncio; acaba em cafés engordurados, diferentes dos parques de ouro onde começou a pulsar; de repente, ao meio do cigarro que ele atira de raiva contra um automóvel ou que ela esmaga no cinzeiro repleto, polvilhando de cinzas o escarlata das unhas; na acidez da aurora tropical, depois duma noite votada à alegria póstuma, que não veio; e acaba o amor no desenlace das mãos no cinema, como tentáculos saciados, e elas se movimentam no escuro como dois polvos de solidão; como se as mãos soubessem antes que o amor tinha acabado; na

insônia dos braços luminosos do relógio; e acaba o amor nas sorveterias diante do colorido iceberg, entre frisos de alumínio e espelhos monótonos; e no olhar do cavaleiro errante que passou pela pensão; às vezes acaba o amor nos braços torturados de Jesus, filho crucificado de todas as mulheres; mecanicamente, no elevador, como se lhe faltasse energia; no andar diferente da irmã dentro de casa o amor pode acabar; na epifania da pretensão ridícula dos bigodes; nas ligas, nas cintas, nos brincos e nas silabadas femininas; quando a alma se habitua às províncias empoeiradas da Ásia, onde o amor pode ser outra coisa, o amor pode acabar; na compulsão da simplicidade simplesmente; no sábado, depois de três goles mornos de gim à beira da piscina; no filho tantas vezes semeado, às vezes vingado por alguns dias, mas que não floresceu, abrindo parágrafos de ódio inexplicável entre o pólen e o gineceu de duas flores; em apartamentos refrigerados, atapetados, aturdidos de delicadezas, onde há mais encanto que desejo; e o amor acaba na poeira que vertem os crepúsculos, caindo imperceptível no beijo de ir e vir; em salas esmaltadas com sangue, suor e desespero; nos roteiros do tédio para o tédio, na barca, no trem, no ônibus, ida e volta de nada para nada; em cavernas de sala e quarto conjugados o amor se eriça e acaba; no inferno o amor não começa; na usura o amor se dissolve; em Brasília o amor pode virar pó; no Rio, frivolidade; em Belo Horizonte, remorso; em São Paulo, dinheiro; uma carta que chegou depois, o amor acaba; uma carta que chegou antes, e o amor acaba; na descontrolada fantasia da libido; às vezes acaba na mesma música que começou, com o mesmo drinque, diante dos mesmos cisnes; e muitas vezes acaba em ouro e diamante, dispersado entre astros; e acaba nas encruzilhadas de Paris, Londres, Nova York; no coração que se dilata e quebra, e o médico sentencia imprestável para o amor; e acaba no longo périplo, tocando em todos os portos, até se desfazer em mares gelados; e acaba depois que se viu a bruma que veste o mundo; na janela que se abre, na janela que se fecha; às vezes não acaba e é simplesmente esquecido como um espelho de bolsa, que continua reverberando sem razão até que alguém, humilde, o carregue consigo; às vezes o amor acaba como se fosse melhor nunca ter existido; mas pode acabar com doçura e esperança; uma palavra, muda ou articulada, e acaba o amor; na verdade; o álcool; de manhã, de tarde, de noite; na floração excessiva da primavera; no abuso do verão; na 24 dissonância do outono; no conforto do inverno; em todos os lugares o amor acaba; a qualquer hora o amor acaba; por qualquer motivo o amor acaba; para recomeçar em todos os lugares e a qualquer minuto o amor acaba.

Em um único parágrafo, o autor nos fala da efemeridade e da eternidade do amor, pronto a acabar e a recomeçar nos lugares mais triviais, e em um tom inesperado e estilo

artístico. Logo no início do texto, o autor evidencia seu posicionamento axiológico sobre o amor, conduzindo o leitor a uma certeza: “O amor acaba”. O verbo utilizado no tempo presente revela esse tom emotivo-volitivo categórico e pessimista de um amor que pode começar, mas principalmente terminar em qualquer hora e lugar. Enquanto sujeito do existir-evento (BAKHTIN, 2010b), o autor assume posições sociais avaliativas, evidenciando a imanência sociológica da linguagem no discurso estético.

Nas descrições fragmentadas sobre o fim do amor, Campos revela um ceticismo amoroso que reflete as transformações socioculturais de seu tempo e o complexo tema da solidão humana. Na crônica em análise, as rupturas das relações amorosas surgem como saltos de instantes do cotidiano, em uma linguagem poética que mistura tradição e modernidade, uma herança daquele que é considerado pela crítica como o maior cronista da modernidade: Rubem Braga. (CÂNDIDO, 2003).

Através da sucessão de assertivas, divididas por ponto e vírgula, o enunciado é orientado para seu auditório com tom emotivo-volitivo específico que consideramos, pelo contexto sociocultural da crônica em questão, um público privilegiado pelo acesso à leitura do periódico (*Manchete*) em que a crônica foi publicada. O autor se posiciona responsivamente, antecipando, ao máximo, as interações (respostas) possíveis de seus interlocutores, estabelecendo com eles e com discursos outros da mesma esfera ou de esferas distintas de produção da linguagem, réplicas dialógicas. Ou seja, há um fundo aperceptível para o qual o sujeito falante procura orientar seu discurso.

Com períodos curtos, inversões e ricas descrições, o autor marca o tempo e o espaço (o *cronotopo*²) em que o amor acaba: “Numa esquina”, “em cafés engordurados”, “nas sorveterias”, “no olhar do cavaleiro errante”, “nos braços torturados de Jesus”, “no elevador”, “no andar diferente da irmã dentro de casa”, “à beira da piscina”, “em apartamentos refrigerados, atapetados, aturdidos de delicadezas”, “depois que se viu a bruma que veste o mundo”, etc., e quando isso acontece: “num domingo de lua nova, depois de teatro e silêncio”, “de repente”, “às vezes”, “quando a alma se habitua às províncias empoeiradas da Ásia”, “no sábado”, “a qualquer hora”, etc.

O autor convoca um conjunto de cenas em que o amor acaba, enfatizados por um paralelismo enunciativo, que possuem uma *conclusibilidade específica*, na constituição do conjunto d
a obra. A cada enunciado “O amor acaba”, nos lugares mais simples e inesperados, nos mais

² “Chamaremos de *cronotopo* (que significa ‘tempo-espço’) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura.” (BAKHTIN, 2018, p. 11 – grifos do autor).

diversos momentos. No entanto, como “A palavra é uma espécie de ‘cenário’ de certo acontecimento” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 87), cada lugar e cada momento são únicos e valorados discursivamente pelo autor. Nesse sentido, seja “Na esquina” ou “em cafés engordurados”, “num domingo de lua nova, depois de teatro e silêncio” ou “de repente”, demandam uma responsividade ativa do sujeito leitor (o interlocutor do texto), sócio-historicamente situada.

Na crônica, o amor começa e termina em lugares antagônicos: “acaba em *cafés engordurados*, diferentes dos *parques de ouro* onde começou a pulsar”. O tom emotivo-volitivo de negatividade é expresso em relação a todos os lugares e momentos em que o amor acaba, inclusive na decepção amorosa “na acidez da aurora tropical, depois duma noite votada à alegria póstuma, que não veio”. E “de repente” em um ataque de fúria dele e uma cólera um pouco mais contida dela, refletem-se e refratam-se as relações socioculturais existentes à época, inclusive silenciando relações homoafetivas, um posicionamento ideológico retomado na metáfora da “epifania da pretensão ridícula dos *bigodes*; nas *ligas*, nas *cintas*, nos *brincos* e nas silabadas femininas” e, então, o amor acaba “polvilhando de cinzas o escarlate das unhas” expresso através do discurso alheio característico à época.

No *cinema*, nas *sorveterias*, no *elevador* e até nos *braços torturados de Jesus* e na *epifania da pretensão ridícula dos bigodes*, o amor acaba em lugares quase sempre urbanos, dialogando com os mesmos lugares e momentos em que o amor costuma, culturalmente, começar. Esse recurso dialógico-estilístico orienta a construção dos sentidos, visto que a compreensão se constrói na diferença, respondendo a discursos alheios da corrente enunciativa. Nas palavras de Volóchinov (2017, p. 232 – grifo do autor) “A compreensão busca uma *antipalavra* à palavra do falante”. Essa compreensão acontece no uso efetivo da linguagem, determinante no ensino de leitura dos gêneros.

O contexto social da produção estética é fortemente percebido em várias passagens do texto como, por exemplo, na representação ideológica e antitética dos *bigodes* e das *ligas* e *cintas*, valorados axiologicamente nos discursos da década de 1960. A relação eu (autor) e outro (leitor) se estabelece no horizonte social avaliativo, inserido no processo de interação verbal, evidenciando o caráter dialógico da linguagem. Isso também deixa claro que a estrutura do enunciado é eminentemente social. (VOLÓCHIVOV, 2017).

O estilo de linguagem ou estilo do gênero (BAKHTIN, 2011c) manifesta-se na estratificação discursiva da linguagem revelada pelas nuances dos lugares e momentos em que o amor acaba, recebendo um acabamento social. As vozes sociais que ressoam no enunciado

dialogam axiologicamente com outros enunciados da época, considerando a produção social da linguagem.

A representação das mãos dos namorados no cinema “como dois polvos na escuridão” situa o contexto sócio-histórico da crônica marcado por atos singulares de sujeitos únicos no mundo da vida.

Até aqui, já podemos afirmar que, no material estético, realidade é refletida e refratada pelo autor a fim de concretizar seu projeto discursivo do dizer. O amor, ora apresentado como tema central, ora percebido como personagem principal do texto, em que todas as ações recaem sobre ele, compreende um ato responsivo e responsável do autor na sua relação com o mundo da vida. Como assevera Volochínov (2013b, p. 141 – grifos do autor), a linguagem “*É o produto da atividade humana coletiva e reflete em todos os seus elementos tanto a organização econômica como a sociopolítica da sociedade que a gerou*”.

Em refração mais explícita aos acontecimentos do mundo da vida, o autor recupera enunciados como: “em salas esmaltadas com sangue, suor e desespero”; “no inferno o amor não começa; na usura o amor se dissolve; em Brasília o amor pode virar pó; no Rio, frivolidade; em Belo Horizonte, remorso; em São Paulo, dinheiro”. Cada lugar descrito axiologicamente. Situando a produção da crônica a um período de ditadura militar, pela qual passava nosso país, consideramos que tais enunciados emitem o tom emotivo-volitivo do autor sobre os eventos político-sociais que afligiam o país na época, os quais o autor testemunhou. Nesse sentido, vale lembrar que as palavras que usamos em nossos enunciados, “Costumamos tirá-las de *outros enunciados* e antes de tudo de enunciados congêneres com o nosso, isto é, pelo tema, pela composição, pelo estilo [...]”. (BAKHTIN, 2011c, p. 292 – grifos do autor).

Narrador e autor se confundem valorativamente com propósito de refratar as intenções do autor-criador, dissolvendo os discursos alheios no discurso autoral e desfazendo, quase que totalmente, as fronteiras entre esses discursos, ratificando o *estilo pictórico* (VOLÓCHINOV, 2017) da crônica. Esse posicionamento discursivo-enunciativo evidencia o tom emotivo-volitivo dado pelo autor ao texto: como o orchestrador das vozes que constituem o enunciado concreto, o autor se apresenta como uma voz uníssona, manifestando uma verdade (*pravda*)³, experienciada responsabilmente no mundo da vida e refratada pelo discurso estético.

³ “A verdade (*pravda*) do evento não é, em seu conteúdo, uma verdade (*istina*), identicamente igual a si mesma; é, ao contrário, a única posição justa de cada participante, a verdade (*pravda*) do seu real dever concreto”. (BAKHTIN, 2010b, p. 104 – grifos do autor).

Em vários lugares do mundo: Paris, Londres, Nova York, e na particularidade de cada estação do ano, o amor acaba. Por vezes, o amor toma fôlego e se arrisca: “no filho tantas vezes semeado, às vezes vingado por alguns dias, mas que não floresceu, abrindo parágrafos de ódio inexplicável entre o pólen e o gineceu de duas flores”; “o amor se eriça”; e “às vezes não acaba e é simplesmente esquecido como um espelho de bolsa, que continua reverberando sem razão até que alguém, humilde, o carregue consigo”. Mas a “qualquer hora”, “por qualquer motivo” e “a qualquer minuto”, “o amor acaba para recomeçar em todos os lugares”.

Longe de esgotar as possibilidades de análise, em toda a crônica de Paulo Mendes Campos, o autor-criador posiciona-se valorativamente diante do objeto de seu discurso, em relação dialógica com seu destinatário presumido, com as particularidades do gênero (como o conteúdo temático e a construção composicional), na convergência entre forma e conteúdo evidenciada pelas análises, conforme defendida pela estilística sociológica em que se ancora esta tese.

As imagens expressas em todo o texto e a reacentuação da linguagem, dialogicamente marcadas por um tempo histórico, assinalam a *expressividade típica do gênero* (BAKHTIN, 2011c) crônica literária, com flutuações refletidas no estilo individual do autor que se apropria de uma linguagem recheada de paralelismos, comparações e antíteses para realização do seu projeto enunciativo.

Considerações Finais

A ação autoral delinea o conteúdo e a forma do enunciado a partir do seu projeto do dizer, dos interesses do meio em que circula e do público presumido. Dessas inflexões subjetivas do autor emergem as flutuações do gênero, convivendo com as regularidades genéricas, mas não presas a elas. A *reacentuação* e *reelaboração* podem incidir sobre o tema, a construção composicional e o estilo, trazendo um novo enfoque ao gênero.

Como vimos nas análises da crônica literária *O amor acaba* de Paulo Mendes Campos, foram traçados caminhos singulares em busca da expressividade do gênero, através das escolhas de elementos e formas enunciativas, iluminadas pelo contexto sócio-histórico da comunicação e avaliadas subjetivamente pelo autor, constituindo o estilo do gênero, atendendo a situações específicas da produção do enunciado, provocadas por mudanças sociais, históricas e culturais.

Os tipos de discurso adotados pelo autor e convocados para a narrativa constituem estratégias discursivo-enunciativas para a construção do sentido do gênero. A forma de expressão da voz autoral evidencia acentos apreciativos do autor sobre o seu objeto discursivo e as outras vozes inseridas no enunciado são, intencionalmente, selecionadas para coadunarem com o projeto discursivo do autor.

Referências

BAKHTIN, M. M. **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo, 34. 2015

_____. **Questão de estilística no ensino de língua**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2013a.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2013b.

_____. Arte e responsabilidade. In: **Estética da Criação Verbal**. 6ª ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011a. p. XXXIII-XXXIV.

_____. O autor e a personagem na atividade estética. In: **Estética da criação verbal**. 6ª ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011b. p. 3-192.

_____. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. 6ª ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011c. p. 261-306.

_____. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: **Estética da criação verbal**. 6ª ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011d. p. 307-335.

_____. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: **Estética da criação verbal**. 6ª ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011e. p. 337-357.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 6ª ed. Tradução de A. Fornoni Bernadini, José pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010a.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello; Carlos A. Faraco. São Carlos: Pedro & João, 2010b.

BRAIT, Beth. Bakhtin: conceitos-chave. 5ª Ed. São Paulo: Contexto, 2013.

_____. História e alcance teórico-metodológico. In: FIGARO, Roseli. (org.) **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012a.

_____. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2012b.

_____. Bakhtin e o Círculo. São Paulo: Contexto, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: **Para gostar de ler: crônicas**. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003. pp. 89-99.

CAMPOS, Paulo Mendes. **O amor acaba**: crônicas líricas e existenciais. Seleção e apresentação Flávio Pinheiro; posfácio Ivan Marques. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/13404.pdf>> Acesso em: 30/04/2020. Originalmente publicado em 1964.

CUNHA, Dóris A. C. A estilística da enunciação para o estudo da prosa literária no Ensino Médio. In: CLÉCIO, Bunzen; MENDONÇA, Márcia. (Org.). **Português no Ensino Médio e formação do professor**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p. 166-183.

FARACO, Carlos Alberto. **Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares**. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 21-26, jan./mar. 2011.

_____. **Linguagem e diálogo**: As ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

MARQUES, Ivan. A vida não vale uma crônica. (posfácio). In: CAMPOS, Paulo Mendes. **O amor acaba**: crônicas líricas e existenciais. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 265-276.

MEDVIÉDEV, Pável N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução de Sheila C. Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

PINHEIRO, Flávio. O resto é aflição de espírito. (apresentação). In: CAMPOS, Paulo Mendes. **O amor acaba**: crônicas líricas e existenciais. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 9-14.

PONZIO, Augusto. **A revolução bakhitiana**: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. Tradução de Valdemir Miotello. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2019.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. BALLY, Charles; SECHEHAYE, Albert. (Org.). Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 34ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SOBRAL, Adail. **Do dialogismo ao gênero**: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2009a.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: 34, 2017.

_____. Palavra na vida e a palavra na poesia. Introdução ao problema da poética sociológica. (1926). In.: _____. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013a.

_____. Que é a linguagem? (1930) In.: _____. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013b.

_____. A construção da enunciação. (1930). In.: _____. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013c.

_____. A palavra e suas funções sociais. (1930). In.: _____. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013d.