

A CENOGRAFIA LITERÁRIA PÓS-MODERNA EM *ALARO O FOGO* DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Flavia Regina Oliveira Leão¹

RESUMO

Este artigo analisa a constituição da cenografia literária pós-moderna na obra *Salvar o fogo*, de Itamar Vieira Junior, pelo aspecto da interatividade constitutiva do enunciador que busca o autoconhecimento e a legitimação dos enunciados do discurso literário em meio à fluidez identitária contemporânea. Apoiamo-nos, assim, em autores essenciais como Bauman (1998, 2021), Lacan (1998) e Maingueneau (2015, 2018, 2020, 2025) para nos guiarmos quanto ao entendimento sobre identidade, verdade e discurso. Observamos que a multiplicidade de vozes, a fragmentação do sujeito e a constante reconstrução de identidades configuram um *ethos líquido*, que desloca a noção de verdade única e convoca o leitor a assumir o papel de coenunciador. Nesse processo, o discurso literário incorpora memória, inconsciente e interdiscursividade a fim de legitimar-se pela abertura a diferentes verdades.

Palavras-chave: Pós-modernidade. Análise do discurso. Cenografia. Enunciador. Identidade. Verdade. Salvar o fogo.

ABSTRACT

This article analyzes the constitution of postmodern literary scenography in *Salvar o fogo*, by Itamar Vieira Júnior, focusing on the constitutive interactivity of the enunciator in the pursuit of self-knowledge and the legitimization of literary discourse amid contemporary identity fluidity. The study draws on key authors such as Bauman (1998, 2021), Lacan (1998), and Maingueneau (2015, 2018, 2020, 2025) to guide reflections on identity, truth, and discourse. Findings reveal that the multiplicity of voices, the fragmentation of the subject, and the ongoing reconstruction of identities configure a “liquid ethos,” which displaces the notion of a single truth and calls upon the reader to take on the role of co-enunciator. In this process, literary discourse incorporates memory, the unconscious, and interdiscursivity in order to legitimize itself through openness to multiple truths.

Keywords: Postmodernity. Discourse analysis. Scenography. Enunciator. Identity. Truth. *Salvar o fogo*.

Considerações iniciais

¹ Mestre e doutoranda pela PUC-SP.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

A Análise do Discurso tem debatido amplamente a noção de *ethos*, o qual constitui-se, segundo Dominique Maingueneau (2025), como a imagem que o locutor constrói de si mesmo ao longo de uma enunciação com o objetivo de conduzir o interlocutor a representá-lo de determinada forma que tenta controlar. Porém, o fato de ainda não se ter alcançado um conceito teórico preciso deve-se, sobretudo, à complexidade e à diversidade das cenas de enunciação em que é possível inscrever-se, cuja composição inclui a interação entre uma cena englobante, uma cena genérica e uma cenografia. No entanto, ao lidarmos com uma obra literária pós-moderna, deparamo-nos com um desafio ainda maior para compreender como ocorre a legitimação de uma certa tentativa de representação, pois a cenografia e, consequentemente, o *ethos* formado a partir dela, incorporam as incertezas do homem contemporâneo quanto à sua própria identidade, uma vez que, de acordo com Zygmunt Bauman (2021, p. 91), “a construção da identidade assumiu a forma de uma experimentação infindável”.

Essa identificação entre o leitor e o *ethos* na atividade literária ocorre a partir do papel de interlocutor que lhe é atribuído direta ou indiretamente pela cenografia, o que confere a esta uma função essencial por configurar-se em uma via de acesso do leitor a um modo de ser que se predispõe a ser mostrado e validado por ele, pois

O *ethos* constitui, assim, um articulador de grande polivalência. Recusa toda separação entre o texto e o corpo, mas também entre o mundo representado e a enunciação que o traz: a qualidade do *ethos* remete a um fiador que, através desse *ethos*, proporciona a si mesmo uma identidade em correlação direta com o mundo que lhe cabe fazer surgir. Encontramos aqui o paradoxo de toda cenografia: o fiador que sustenta a enunciação deve a legitimar por meio de seu próprio enunciado seu modo de dizer. Supõe-se que a enunciação da obra representa um mundo de que essa enunciação é na verdade parte: as propriedades “carnais” da enunciação são tomadas da mesma matéria que o mundo por ela representado (MAINGUENEAU, 2018, p. 278).

Logo, se o *ethos* constrói um mundo fluído pelo código de linguagem literário e por ele é formado reciprocamente, teremos como resultado a configuração de um *ethos* líquido-moderno que coloca em debate o medo da restrição castradora da escolha, da delimitação de uma identidade que exclua outras tantas possíveis que lhe pareçam mais vantajosas em um futuro próximo ou diante de diferentes interlocutores, sendo que “em nosso mundo fluído, comprometer-se com uma única identidade para toda a vida, ou até menos do que a vida toda, mas por um longo tempo à frente, é um negócio arriscado. As identidades são para usar e exibir, não para armazenar e manter” (BAUMAN, 2021, p. 96). Com isso, o *ethos* não ocupa mais o lugar de quem quer provar uma verdade, mas observamos a preferência contemporânea por

locutores em primeira pessoa que abrem suas enunciações a outras vozes, as quais trazem diferentes pontos de vista sobre a vida desse *ethos* primeiro enquanto passam a enunciar as suas próprias existências. Tratam-se de cenografias com dupla ou tripla enunciações que buscam construir uma suposta verdade à qual o leitor se aproximará apenas se tiver acesso ao conjunto de verdades individuais formada por cada *ethos* apresentado, não apenas como personagens, mas também como enunciadores de sua própria história e a de outros.

Segundo Bauman (Ibid., p. 91), há uma tendência do homem líquido-moderno em buscar a liberdade de alterar qualquer aspecto e aparência da identidade individual a qualquer momento, tendo em vista que se “muitas outras identidades não sonhadas ainda estão por ser inventadas e cobiçadas durante a sua vida (...) nunca saberá ao certo se a identidade que agora exibe é a melhor que pode obter e a que provavelmente lhe trará maior satisfação”, logo, observa-se, na cenografia literária contemporânea, a necessidade de revisitar o passado desses enunciadores como forma de conduzir o leitor pelos caminhos que levaram a constantes construções, desconstruções e reconstruções das identidades desse enunciador ao longo da vida para que uma imagem de si seja mais adequadamente concebida pelo coenunciador, cujo papel se torna ainda mais fundamental na modernidade, na qual não temos mais uma identidade única defendida do começo ao fim da obra, e torna-se, assim, o grande responsável por desatar os nós das nuances de identidades refletidas na enunciação, uma vez que “qualquer enunciação supõe a presença de outra instância de enunciação, em relação à qual alguém constrói seu próprio discurso” (MAINGUENEAU, 2015, p. 26). O mesmo ocorre em função de um coenunciador no discurso literário, cujo leitor compartilha as expectativas de um enunciador inserido em um dado contexto sócio-histórico de produção, tendo em vista que

O discurso é interativo. (...) Toda enunciação, mesmo produzida sem a presença de um destinatário, é de fato tomada numa *interatividade* constitutiva; ela é um intercâmbio, explícito ou implícito, com outros locutores, virtuais ou reais. (...) Nenhum escritor pode desvincular-se do “princípio de cooperação”; há obras literárias não porque a literatura esteja fora de toda interação, mas porque é uma conversão impossível e faz uso dessa impossibilidade. (MAINGUENEAU, 2018, p. 41).

Dante desse intento moderno de não se prender a uma identidade fixa, o sujeito responsável por essa interatividade discursiva no discurso literário atual conduz, por vezes, o leitor a revisitar sua infância como uma tentativa de autocompreensão que apenas pode se dar com a ajuda desse interlocutor para que, em um processo de identificação do Outro pela linguagem, uma noção de identidade seja construída para ambos. Dessa forma, há algo

inconsciente nesse sujeito e nas estruturas linguísticas escolhidas, que o precede e que deve ser resgatado em seu discurso para atribuir um sentido mais “completo” a esse *ethos*. Trata-se, portanto, de uma visão lacaniana indispensável, a qual nos explica que

O inconsciente é a parte do discurso concreto, como transindividual, que falta à disposição do sujeito para restabelecer a continuidade de seu discurso consciente. (...) Do mesmo modo, obedecemos a ele ao rejeitar, com efeito, a falta para com o verbo, o verbo realizado no discurso que ocorre como o anel, de mão em mão, para dar ao ato do sujeito que recebe sua mensagem o sentido que faz desse ato um ato de sua história, e que lhe dá sua verdade. (...) O inconsciente é o capítulo de minha história que é marcado por um branco ou ocupado por uma mentira: é o capítulo censurado. Mas a verdade pode ser resgatada; na maioria das vezes, já está escrita em outro lugar. (LACAN, 1998, p. 260).

Os lugares de resgate dessa verdade, segundo Lacan, podem ser a estrutura de uma linguagem, lembranças da infância, usos semânticos particulares, um modo heroicizado ou vitimizado de se contar uma passagem da vida, ou seja, vestígios no uso do código de linguagem que estejam carregados de significação. Desse modo, Lacan nos mostra que o discurso pode revelar muito mais do que a intensão consciente do sujeito tenha sido dizer, e que a verdade pode ser revelada em lugares que o interlocutor deve revisitar, juntamente com o enunciador, para obter uma melhor compreensão dos motivos que o levaram à construção de sua identidade ou identidades.

No entanto, devemos destacar que esse movimento retrospectivo de uma atividade literária inserida em um contexto sócio-histórico de produção pós-moderno, consiste, antes de tudo, em uma busca do sujeito retratado por reconhecimento de si próprio, o que torna os estudos voltados à psicanálise relevantes para seu entendimento. Além disso, a verdade que se almeja alcançar sobre si é possível apenas mediante o conhecimento dos pontos de vistas dos demais sujeitos envolvidos na enunciação, uma vez que o homem líquido-moderno contempla a impossibilidade de ser considerada única e que somente pode ser realmente alcançada na coexistência de múltiplas verdades, pois “a pluralidade das verdades deixou de ser considerada um irritante temporário, logo destinado a ser deixado para trás, e porque a possibilidade de que diferentes opiniões podem ser não apenas simultaneamente julgadas verdadeiras, mas ser de fato simultaneamente verdadeiras” (BAUMAN, 1998, p. 147).

Essa busca incessante por uma identidade que se faz possível apenas pelo acesso a diferentes verdades, como Bauman menciona no trecho acima, a qual não se sabe ao certo qual é, quais são ou, até mesmo, se realmente existem, vem de encontro às angústias do leitor

líquido-moderno que também se vê preso a uma tarefa de autoidentificação vitalícia. Logo, faz-se imprescindível para a compreensão desse novo enunciador, que não se enxerga detentor da verdade, uma aproximação entre a Análise do Discurso, a Literatura, a Psicanálise Lacaniana e as teorias sociais da pós-modernidade.

Por visar tal alinhamento, este artigo tem como embasamento teórico a Análise do Discurso de linha francesa (AD) na perspectiva enunciativo-discursiva levantada por Maingueneau de 2008 a 2025, o que condiz com o modo de encarar o texto como *discurso literário*, ou seja, como enunciado que não pode ser dissociado da “intrincação de um texto e de um lugar social, o que significa dizer que seu objeto não é nem a organização de um texto, nem a situação de comunicação, mas aquilo que as une por intermédio de um dispositivo de enunciação específico” (MAINGUENEAU, 2001, p. 19). Nesse sentido, a AD, nos proporcionará uma melhor compreensão do pensamento pós-moderno e, consequentemente, do enunciador a partir dele produzido por nos possibilitar observar a atividade literária a partir de um aspecto interdiscursivo, cujo sentido é social e historicamente construído, uma vez que

na medida em que tenha como base uma análise do discurso, uma análise da “constituição” dos discursos constituintes deve concentrar-se em mostrar o vínculo inextricável entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, a imbricação entre uma organização textual e uma atividade enunciativa. Sua enunciação se instaura como dispositivo de legitimação de seu próprio espaço, incluindo seu aspecto institucional; ela articula o engendramento de um texto e uma maneira de inscrever-se num universo social. (MAINGUENEAU, 2018, p. 62)

Para tanto, a AD nos auxiliará a entender como a cena de enunciação apresentada legitima o direito de fala do enunciador como fruto de um discurso constituinte, ao mesmo tempo em que predispõe e requer a existência de um coenunciador. Sendo assim, nosso estudo recai sobre a associação de três dimensões: a cenografia, o código de linguagem e o *ethos*, pois, segundo Maingueneau (2018, p. 71), “essas noções estritamente articuladas (...) são uma maneira de abordar a questão do poder que a enunciação tem de suscitar a adesão ao inscrever seu destinatário numa cena de fala que é parte do universo de sentido que o discurso pretende promover”.

Sendo assim, o presente artigo tem como propósito analisar a constituição da cenografia literária pós-moderna na obra *Salvar o fogo*, de Itamar Vieira Júnior, vencedor do prêmio Jabuti, em 2024, pelo viés da interatividade constitutiva dos enunciadores que buscam o autoconhecimento e a legitimação dos enunciados do discurso literário. A escolha por esse romance recai sobre a magnitude com que, nele, diferentes sujeitos contribuem para o

desenvolvimento da enunciação, ao passo que revelam *ethos* diversos ao longo da composição cenográfica. Trata-se, assim, de uma tentativa de cada enunciador de conduzir a si mesmo à compreensão dos acontecimentos de modo que a verdade só possa ser alcançada pela união das verdades individuais, uma vez que um único enunciador se mostra incapaz de sozinho conhecê-la por completo. Para tanto, transferem ao leitor o papel de coenunciador, pois o torna responsável por associar os diferentes pontos de vistas a que não têm acesso individualmente e, como consequência, a onisciência fica ao seu encargo. Sendo assim, ao longo da obra, enquanto diferentes *ethos* são construídos e identidades são abandonadas e recriadas, o leitor é convidado, pelo uso de recursos discursivos específicos, a adentrar um mundo que se assemelha muito ao seu em complexidade. Se tomarmos como preceito a AD, observaremos que tal fenômeno ocorre porque

A cenografia não é um simples alicerce, uma maneira de transmitir “conceitos”, mas o centro em torno do qual gira a enunciação. A literatura é um discurso cuja identidade se constitui através da negociação de seu próprio direito de construir um dado mundo mediante uma dada cena de fala correlativa que atribui um lugar a seu leitor ou espectador. Para não decair em simples procedimento, a cenografia da obra deve, portanto, corresponder ao mundo que ela torna possível (...). Além disso, a cenografia deve estar ativa e diretamente vinculada à configuração histórica na qual aparece. Os tipos de cenografias mobilizadas dizem obliquamente como as obras definem sua relação com a sociedade e como se pode, no âmbito dessa sociedade, legitimar o exercício da fala literária. (MAINGUENEAU, 2018, p. 264)

Sendo assim, em *Salvar o fogo*, a cenografia faz com que o leitor passe da certeza à incerteza a todo momento como quem deixa se envolver por um *ethos* e descobre, no capítulo seguinte, que se tratava apenas de um ponto de vista ou apenas da visão de um enunciador que teve acesso apenas a parte da verdade, pois novos sujeitos tomam a enunciação e novos *ethos* são construídos. Dessa forma, veremos neste artigo, como a troca entre diferentes enunciadores e as mudanças entre a primeira e a terceira pessoa durante a enunciação são carregadas de significação. De um lado, observamos a terceira pessoa sendo usada para trazer as lembranças compartilhadas, confusas porque descrevem o que é de conhecimento comum sobre aquelas vidas, portanto, resultado do que foi recontado de boca em boca, por falatórios, ou o que é dúvida de todos. Por outro lado, temos as enunciations em primeira pessoa revelando tentativas de autojustificativas para a formação de identidades que são construídas e abandonadas ao longo da história.

Portanto, veremos como a multiplicidade de discursos gerados no confronto do individual com o coletivo gera, na pós-modernidade, um desequilíbrio quanto à ideia de interpretação de si devido à própria natureza da nova textualidade, pois

Assim, a arte e a realidade não-artística funcionam nas mesmas condições, como criadoras de significado e portadoras de significado, num mundo notório por ser simultaneamente afortunado e flagelado pela insuficiência e pelo excesso de significados. Já não há uma posição vantajosa, se elevando acima do território inteiro de experiência da vida, cuja totalidade podia ser avistada, mapeada e copiada, de modo que alguns significados pudessem ser concedidos como reais e outros desmascarados como errôneos ou espetacrais. Num mundo como esse, todos os significados são sugestões, permitindo convites ao estudo e demonstração, à interpretação e reinterpretiação. (BAUMAN, 1998, p. 135).

Desse modo, o enunciador pós-moderno se mostra em uma busca constante da maneira mais adequada de interpretar a si e aos fatos enunciados, servindo-se, entre outros recursos, da reescrita dos fatos passados como uma tentativa de melhor compreendê-los com o auxílio constante de seu coenunciador, o qual se torna o grande responsável por mediar a pluralidade de significações que a atividade literária contemporânea evoca, revelando um *ethos* discursivo em constante reconstrução e negociação. Assim, o texto literário deixa de ser um lugar de verdades fixas para tornar-se espaço de debate, onde os enunciadores se reinscrevem continuamente diante de um outro que o interpela e lhe atribui significado.

A cenografia da obra *Salvar o fogo*

A cenografia da obra *Salvar o fogo*, do escritor Itamar Vieira Junior, apresenta uma enunciação que incorpora na escrita a dificuldade de se construir uma identidade própria em uma sociedade marcada pela violência, desigualdade e opressão perante a influência religiosa e colonial que resiste nos hábitos e discursos de seus habitantes. A fim de compreendê-la, precisamos associar conhecimentos da Análise do Discurso de linha francesa (AD) com noções trazidas pela filosofia moderna, ou seja, considerar que, segundo Maingueneau (2018, p. 274), “o *ethos* não é um procedimento intemporal (...) ele inscreve as obras numa dada conjuntura histórica” e que Bauman (2021) estabelece uma relação entre identidade e pertencimento, a qual nos mostra que a busca pela primeira nunca terá um fim satisfatório para um determinado sujeito enquanto ele sempre se sentir deslocado em toda parte.

Desse modo, temos Luzia Paraguaçu, em um povoado rural no interior da Bahia, junto de sua família, em pleno processo de retomada de seu passado em busca de autoconhecimento. Assim, ora sente-se rejeitada pelo povo da Tapera onde mora, ora se reconhece tão marcada pela vivência naquele lugar quanto qualquer uma daquelas mulheres que a criticavam. Isso ocorre devido ao seu pertencimento ser sempre contestado pelo poder exercido pelos membros da Igreja Católica desde os tempos coloniais na comunidade inscrita pela cenografia, uma vez que há uma exploração do trabalho e de impostos indevidamente cobrados pela instituição que se diz detentora das terras. Esse sentimento de busca incessante por identidade é assim explicado por Bauman:

Estar total ou parcialmente “deslocado” em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa “se sobressaiam” e sejam vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. Sempre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder ou, pelo contrário, corajosamente ostentar, negociar, oferecer e barganhar. Há diferenças a serem atenuadas, ou desculpadas ou, pelo contrário, ressaltadas e tornadas mais claras. As “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas (BAUMAN, 2021, p. 19)

Essa sensação de inadequação permeia o discurso da enunciadora Luzia, o que é enfatizado pela construção de um *ethos* fragmentado, deslocado e inquieto. Dessa forma, a mudança no uso de pronomes e tempos verbais materializam em seu discurso o conflito entre o “eu sou”, “o dizem que eu sou”, e o “nós somos”, como observamos nos trechos a seguir:

Tinha muita gente falando dentro de mim, o que nunca era boa coisa. Se a Tapera descobrisse esse falatório em minha cabeça, me acusaria de feiticeira. (...) Era certo que estava ficando louca de tanto falarem que eu era louca, de tanto falarem que eu tinha parte com o Mal. (VIEIRA JUNIOR, p.139)

Cuidaria da casa de Deus e dos homens santos e assim pagaria minhas penitências, disse a mim mesma. Quiçá acolhida pelos padres, servindo a Deus como uma boa ladeira, conseguisse fazer com que os vizinhos me olhassem com mais respeito e, por fim, esquecessem do que me acusavam. (VIEIRA JUNIOR p. 154)

Aquele rio, e isso não saía de minha cabeça, era o rio onde muitas fizeram o mesmo antes de mim. Águas que não lavaram apenas a roupa da Tapera, dos donos das terras e dos padres. Lavaram nossas mágoas e renovaram nossos sonhos. Limparam nossos corpos das aflições que nos consumiam e carregavam segredos que não podiam ser contados. Foi ali que o menino nasceu e eu, por mais que não soubesse como dizer, pedia que ele fosse forte e bem-aventurado. (VIEIRA JUNIOR p. 155 e 156)

Por esses três trechos, observamos a imagem de Luzia, a enunciadora, sendo construída por si mesma a partir de discursos que estão fora dela. Há um conflito entre a identidade que se quer ter e aquela construída pela comunidade a respeito de si, sobre a qual não se tem controle, embora pertençam ao mesmo lugar e compartilhem os mesmos sonhos e aflições. Dessa forma, alterações entre a primeira pessoa do singular, e a primeira e a terceira do plural atestam a busca constante por um pertencimento que nunca é alcançado. Logo, há uma tentativa infinita de reconstrução identitária, visando uma adequação e aceitação que venha do outro.

No entanto, se a verdade, na modernidade, como vimos anteriormente, constitui-se por um conjunto de verdades, a imagem de um sujeito na literatura contemporânea, como arte representativa de seu momento sócio-histórico, constitui-se, consequentemente, mediante o acesso a outros pontos de vista a seu respeito. Desse modo, a construção do *ethos* de Luzia não é realizada apenas por seu discurso, mas também pelo discurso de Moisés, o qual sempre sofreu as consequências de suas escolhas, e por um enunciador em terceira pessoa, representativo da visão de quem observasse a distância os conflitos vividos por ela. Com isso, as expectativas do leitor vão sendo minadas, pois, a cada tomada de enunciação, a dita verdade parece vir à tona para ser desmystificada pelo discurso seguinte e tem-se a sensação de que ela se reformulará a cada depoimento a que tivermos acesso. Esse convite ao leitor a juntar as peças é próprio do fazer literário considerado aqui como discurso, pois “o texto não se destina à contemplação, sendo em vez disso uma enunciaçãoativamente dirigida a um coenunciador que é preciso mobilizar a fim de fazer aderir ‘fisicamente’ a um certo universo de sentido” (MAINGUENEAU, 2018, p. 266). Essa mobilização do leitor a assumir o papel de coenunciador pode ser observada na obra por descrições de pensamentos de Luzia direcionados a outros personagens, mas que acabam por funcionar como conselhos indiretos ao leitor devido ao uso do pronome “você” que recebe um tom impersonal, uma vez que não se concretizam em falas, como na seguinte passagem:

por isso repetia a mim mesma: nem me perguntem por que vocês não conseguem acompanhar meu raciocínio. Não conseguem sentir tudo o que senti porque nunca habitaram este corpo. Até você, minha irmã, uma mulher batalhadora, mulher de trabalho, é incapaz de compreender. (...) E você, *Menino*, é agora um homem e as coisas pesam diferente. Não sabe o que se passa no coração de alguém como eu, alguém que teve que enfrentar o mundo sem nunca entender por que precisava ser assim. Então, eu aviso, *Menino*: não preciso do seu perdão, assim como espero que não precise do meu. Advirto também: depois de tudo o que vi naquele mosteiro assombrado, não precisamos do perdão de Deus nem Ele deve esperar que consideremos essa

possibilidade. Esqueça, tire isso da sua cabeça. Se você ainda tem alguma mágoa, não a persiga, nem tente recordar todos os dias o mal que te fizeram. Você não é o mal que te destinaram, nem Luzia é o mal com que a desenharam. (VIEIRA JUNIOR, p.102-103)

Por esse trecho, percebemos que, como Luzia não tem coragem de assumir a identidade de mãe e, na prática, aconselhar Moisés, o qual pensa ser seu irmão, ela se dirige a ele em pensamento. Porém, o único a ter acesso a ele é o leitor, que é quem, na realidade, recebe seu “aviso” e é aconselhado a não acreditar nas palavras do Menino, da irmã e nem em nenhum daqueles que já tentaram descrevê-la, ou seja, aqueles responsáveis pela enunciação anteriormente, uma vez que são incapazes de compreendê-la. Ao se referir a esse *ethos* criado pelo discurso do outro, observamos a enunciadora deixar de usar a primeira pessoa “eu” para referir a si mesma como a “Luzia”, desvelando discursivamente um conflito de identidades em movimento, pois “Luzia” não é a imagem do mal que criaram, mas também não é mais o “eu” original graças a tudo o que passou e ao que disseram dela. Nem mesmo a enunciação em primeira pessoa, será a garantia de que uma verdade seja alcançada, pois, como ela diz: “vocês não conseguirão acompanhar meu raciocínio”. Diante dessa angústia, a enunciadora utiliza o pronome “você” como recurso linguístico que convida o leitor a compactuar com esse sofrimento, levando-o a uma identificação com esse mundo de dor, afinal todos, provavelmente, já sofreram algum mal ou carregam alguma mágoa, pois, como nos explica Maingueneau:

“o *ethos* literário contribui para moldar e avalizar modelos de comportamento. Nessa perspectiva, comprehende-se melhor a eficácia do discurso das obras literárias, sua capacidade de suscitar a adesão. As ideias nele só se apresentam nas obras através de um modo de dizer que remete a um modo de ser, ao imaginário de uma vivência” (MAINGUENEAU, 2018, p. 273).

A necessidade da mudança de identidade do modo de ser pós-moderno está impregnado no discurso dos enunciadores de *Salvar o fogo*, seja na incerteza acerca da verdade que permeia o discurso de Moisés sobre os acontecimentos de sua vida ou pelas conclusões assertivas no discurso de Luzia. Desse modo, temos o seguinte relato da enunciadora:

Não me perguntam o que se passou na Tapera nos últimos anos. Vou ter que dizer: a Luiza medrosa, a Luiza obediente à aldeia, essa Luiza morreu. A lavadeira da igreja não parou de lavar as roupas dos padres porque a igreja queimou e todos levantaram revoada feito abutres apavorados. Parou porque despertei, descobri verdades e a dor do mundo. Então o muro do medo caiu e não houve quem o pudesse erguer outra vez. (VIEIRA JUNIOR, p.100-101)

Pelo início dessa passagem, observamos como o leitor é chamado, pelo verbo conjugado na terceira pessoa do plural, em “não me perguntam”, a compreender a autojustificativa de Luiza para a necessidade de abandonar sua identidade anterior. Essa autoimagem que não lhe pertence mais é construída como um Outro na terceira pessoa do singular, “essa Luiza morreu”, sendo o verbo intransitivo o responsável pela sensação causada no enunciador do fim de um modo de ser e o início de outro, de uma transição, a qual é marcada pelo uso de verbos em primeira pessoa, como “despertei” e “descobri”. As três conjugações juntas em um mesmo parágrafo materializam no discurso da enunciadora uma das angústias mais comuns do momento sócio-histórico contemporâneo, como pondera Bauman:

VERBUM - ISSN 2316-3267
VOLUME 13 | EDIÇÃO 2 | DEZEMBRO 2025

Se desde a época do “desencaixe” e ao longo da era moderna, dos “projetos de vida”, o “problema da identidade” era a questão de como *construir* a própria identidade, como construí-la coerentemente e como dotá-la de uma forma universalmente reconhecível – atualmente, o problema da identidade resulta principalmente da dificuldade de se manter fiel a qualquer identidade por muito tempo, da virtual impossibilidade de achar uma forma de expressão da identidade que tenha boa probabilidade de reconhecimento vitalício, e a resultante necessidade de não adotar nenhuma identidade com excessiva firmeza, a fim de poder abandoná-la de uma hora para a outra se for preciso (BAUMAN, 1998, p. 155).

Como mencionado anteriormente, despertar para a verdade e sua busca também transparece no discurso de Moisés que, assim como Luiza, volta ao passado para encontrar possíveis respostas. Não se trata, porém, de um simples narrar, mas uma tentativa de autocompreensão e de reconstrução do sujeito, utilizando a linguagem como instrumento. Com isso, se considerarmos emprestada a visão psicanalítica de que “*o inconsciente é o discurso do Outro*” (LACAN, 1998, p. 18), temos o Moisés criança também como um Outro a ser desvendado pelo discurso desse mesmo enunciador já adulto. Vejamos um desses importantes momentos de reflexão:

Toda vez que intentei chegar ao íntimo do que me ocorria, me restavam lembranças difusas: portas fechadas, sombras, calor e frio sentidos quase ao mesmo tempo, água corrente, a percepção de que estava enxovalhado em meio à imundice. Sensações percorrendo o corpo dividido de uma criança. O arrepio constante derivado de sentimentos sem nome, tão distintos como a vergonha e o prazer, me acompanhou por muito tempo sem que eu tivesse controle, tampouco pudesse saber de onde vinha e porque vinha.

Mas, assim como aprendi com os livros, as lembranças também formam um calhamaço: viro uma página, outra se sucede, e o que fazia sentido a princípio desponta como uma revelação.

Na teia do esquecimento, a memória se faz de doses iguais de verdade e de imaginação. (VIEIRA JUNIOR, p.50)

Dessa forma, o enunciador Moisés prepara o leitor à sua função de coenunciador ao alertá-lo que, perante à impossibilidade de se alcançar uma verdade absoluta, pois sua condição de filho o impede de conhecê-la por completo e por sua memória da infância não ser suficiente para enunciar os fatos como “realidade”, ou seja, o que é apresentado como enunciação são “doses iguais de verdade e de imaginação”, eximindo-se da responsabilidade de ser onisciente. Com isso, leva o leitor a abrir-se também à escuta de outras verdades às quais ele não teve acesso, mas que terá a chance de alcançar pelos diferentes discursos e avaliar se são lembranças “verídicas” ou apenas imaginadas para preencher lacunas da memória. Essa tendência humana é explicada por Lacan (1988) ao dizer que o inconsciente é o capítulo da história de alguém que é marcado por um branco ou por uma mentira, mas que pode ser resgatada nas lembranças de infância, na escolha de um vocabulário particular, no estilo de vida, no caráter ou nos vestígios presentes na linguagem utilizada para realizar a interpretação dos acontecimentos que se sucederam. Do mesmo modo, Luiza, como enunciadora, por sua vez, também alerta o leitor sobre seu posicionamento frente ao real, como quando afirma que “mentir era desonra, mas não havia outra saída (...) mentir às vezes era meio de sobreviver.” (VIEIRA JUNIOR, p.50)

Embora as afirmações de ambos os enunciadores possam parecer discrepantes com o posicionamento que se espera de alguém que busca convencer o destinatário da veracidade dos fatos enunciados, é o modo como a cenografia contemporânea constrói a realidade pelo discurso que a torna convincente, pois incorpora os conflitos internos do sujeito social que busca em seu passado, no Outro inconsciente e naquele que lhe é externo uma verdade que lhe pareça cada vez mais plural, uma vez que

A ambiguidade da revelação histérica do passado não decorre tanto da vacilação de seu conteúdo entre o imaginário e o real, pois ele se situa em ambos. Tampouco se trata de e que ela seja mentirosa. É que ela nos apresenta o nascimento da verdade na fala e, através disso, esbarramos na realidade do que não é nem verdadeiro nem falso. (...) Pois a verdade dessa revelação é a fala presente, que atesta a realidade atual e que funda essa verdade em nome dessa realidade. Ora, nessa realidade, somente a fala testemunha a parcela dos poderes do passado que foi afastada a cada encruzilhada em que o acontecimento fez uma escolha (...) o efeito de uma fala plena é reordenar as contingências passadas dando-lhes o sentido das necessidades do por vir. (LACAN, 1998, p. 257)

Desse modo, o leitor de *Salvar o Fogo* coenuncia ao se ver obrigado a comparar os diferentes pontos de vista sobre os fatos, os quais lhes são apresentados ora como verdades parciais, ora imaginadas, conscientes ou não, mas cuja inconstância reflete o mundo

contemporâneo em somos convidados a todo momento a repensar nossas crenças e acepções a respeitos dos acontecimentos e dos sujeitos envolvidos.

Considerações finais

A análise da cenografia na obra *Salvar o fogo*, articulada à noção de *ethos* literário e às reflexões de Bauman e Lacan, evidencia que a literatura pós-moderna retrata posicionamentos enunciativos opostos à ideia de identidade estável e definitiva, ao privilegiar enunciações múltiplas e em constante reformulação. O *ethos* que se constitui na obra de Itamar Vieira Júnior é líquido e oscilante entre a tentativa de autodefinição e a impossibilidade de se constituir uma imagem plena e duradoura de si mesmo diante da pluralidade de vozes que participam de sua construção.

Nesse processo, o leitor assume função primordial enquanto coenunciador, convocado a revisitá-lo passado e a ponderar sobre verdades parciais que se entrecruzam no discurso ao longo de revelações, silêncios e contradições que atravessam sua experiência. A obra literária torna-se, assim, espaço de negociação de significados, em que o sujeito enunciador não busca impor uma verdade única, uma vez que a cenografia é estruturada para as verdades serem questionadas e reconstruídas graças à formação de um *ethos* em processo de autodescoberta e ao papel analítico do coenunciador.

Portanto, em *Salvar o fogo*, o *ethos*, a cenografia e o código de linguagem se imbricam para legitimar a enunciação literária e conferir-lhe força de adesão, ao passo que a instabilidade e a fluidez identitária se configuram como marcas do sujeito contemporâneo inscritas no discurso, o qual busca, ainda que provisoriamente, apenas uma verdade possível.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2021.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2024.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. *Discurso e análise do Discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

-
- _____*Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2018.
- _____*Variações sobre o Ethos*. São Paulo: Parábola, 2020.
- _____*As margens do discurso. Organização de Nelson Barros da Costa, Maria das Dores Mendes, José Wesley Matos*. São Paulo: Contexto, 2025.
- VIEIRA JÚNIOR, Itamar. *Salvar o fogo*. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2023.

VERBUM - CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO - ISSN 2316-3267