

A (re)construção da referência em contos literários

Mônica Magalhães Cavalcante
Universidade Federal do Ceará
Vicência Maria Freitas Jaguaribe
Universidade Estadual do Ceará

ABSTRACT: *Penetrating through the meaning of a text, specially a literary one, implies engendering many referential processes. We consider the presupposition that the referent in the literary text is determined not only by their contexts of production and reception, but also by other superposed, co-existent conditioning facts. We analyze, in this paper, the different modulation of referents and the different ways of designating them as they (re)construct the meanings in the literary narrative.*

PALAVRAS-CHAVE: *expressões referenciais; construção dos sentidos; recategorização.*

1. Introdução

Compreender a referência, no texto literário, não se reduz a identificar referentes no universo discursivo; significa reconstruí-los dinamicamente, considerando a multiplicidade de contextos que imprimem ao referente literário uma mutabilidade constitutiva. Neste trabalho, tecemos reflexões sobre a importância dessa constante recriação da referência na construção dos sentidos no discurso poético, mais particularmente em contos ficcionais. Partilhamos com Whiteside (s/d) o pressuposto de que, no texto literário, a referência – e, por decorrência, o sentido – nunca é completa, porque pode ser sempre reorientada, refocalizada e redefinida, dentro de esferas contextuais mais amplas a cada leitura.

Como afirma a autora, para a compreensão do texto literário, firma-se entre escritor e leitor uma espécie de acordo tácito de que o escritor está se referindo não a um mundo real, nem a sua própria interpretação do mundo real, ou a seu mundo criado, mas a ambos a um só tempo. E esse relacionamento entre real e criação é simbiótico, como também é simbiótica a relação que se mantém entre as pistas cotextuais para a construção da referência e os conhecimentos de mundo do leitor, a partir dos quais o referente reinveste pelo texto com um significado particular estendido. Sendo, assim, intrinsecamente multiforme, a referência literária, como conclui Whiteside, nunca é subitamente estabelecida nem imutavelmente mantida. A representação dos referentes no discurso literário se relativiza ainda mais se considerarmos que, na perspectiva do leitor, por outro lado, os objetos se transmudam, interagem e retornam, somados, ao discurso.

Analisaremos, em contos modernos brasileiros (do *corpus* coletado pelo grupo Protexto, da Universidade Federal do Ceará), as diferentes modulações dos referentes e os modos distintos de designá-los à medida que se (re)constróem os significados na narrativa literária. Tomaremos como suporte teórico a idéia de referenciação defendida por Mondada (1994) e por Apothéloz (1995), e as classificações de anafóricos e dêiticos propostas por Koch e Marcuschi (1998); Schwarz (2000) e Koch (2002). Para analisar o percurso dos sentidos dos contos, adotamos alguns pressupostos teóricos da semiótica greimasiana, redimensionados, aqui no Brasil, nas propostas de descrição de Barros (2000) e Fiorin (1989).

2. As repetições como estratégia de recategorização

Um dos principais recursos do texto literário sempre foi a reiteração ou repetição: lexical, sintática, semântica ou fonética.

As reiterações têm, quase sempre, um valor enfático, determinado pelo contexto em que se encontram. Como um mecanismo de coesão textual, as repetições lexicais costumam retomar – embora nem sempre – o mesmo referente, estabelecendo no discurso uma ligação de correferencialidade. Partimos do pressuposto de que, no discurso literário, mais do que no discurso comum, essa correspondência entre repetição e correferencialidade, além de não se dar de forma mecânica, pode, em alguns casos, mascarar transformações que o referente sofre ao longo do discurso; e, em outros, contribuir ou para reafirmar essas mudanças, ou para ressaltar algumas particularidades desse referente.

Como afirma Guimarães (1999:115), as retomadas anafóricas promovem sempre uma “deriva de sentido”, uma vez que “a textualidade é efeito desta reescrituração infinita da linguagem que se dá como finita por uma posição de autoria”. Tal ponto de vista, mesmo que oriundo de um outro enquadre teórico, o da Análise do Discurso francesa, converge, em parte, para a opinião de Vilela e Koch (2001:492), para quem “não existe uma identidade total de sentido entre os elementos recorrentes, ou seja, cada um deles traz consigo novas insinuações de sentido, que são acrescentadas às do termo anterior”.

Esse acréscimo de pequenas nuances de sentido fica, em geral, negligenciado em estudos sobre textualidade, ou em muitas análises do emprego de elos coesivos. No estudo de um texto literário, todavia, esse expediente não pode ser desprezado, e o leitor precisa estar atento às sucessivas remodulações do sentido, mesmo quando as designações se repetem *ipsis literis*. Um caso bem representativo deste fenômeno se dá quando ocorre a reiteração de uma mesma palavra, sem que a ela seja adicionada nenhuma predicação. É o que acontece em um conto de Alcântara Machado, “O Tímido José (José Borba)”.

José Borba, um homem extremamente tímido, mas inconformado com a timidez, tenta certa noite, ao voltar para casa, na Lapa, aproximar-se de uma mulher que lhe perguntara as horas. Esse é o mote para que Alcântara Machado desenvolva uma narrativa que privilegia o drama interior da personagem, sendo a trama um simples suporte desse drama. O comportamento de José Borba, como o de todo tímido, caracteriza-se por movimentos de recuos e avanços na direção das pessoas; e a narrativa tem andamento pelo choque entre a timidez da personagem e seu desejo de abordar a desconhecida, num verdadeiro percurso de frustração: o objeto perseguido pelo sujeito – conseguir relacionar-se com o outro – não é alcançado em conseqüência de sua própria incompetência, o que resulta em sanção negativa, no final. Assim, o conto resume-se, em sua estrutura profunda¹, na oposição *isolamento vs. comunicabilidade*, prevalecendo, no final, o *isolamento*, o que

¹ Entenda-se por *estrutura profunda*, ou *nível fundamental*, o nível mais abstrato do percurso de geração do sentido de um discurso, onde se situam as categorias semânticas que estão na base da construção de um texto. Esse nível constitui-se de uma oposição entre dois termos que pertencem a um mesmo eixo semântico.

ressalta o paradoxo da condição humana: o homem, ser social por excelência, é às vezes levado a isolar-se por incapacidade de comunicar-se.

Ao longo da narrativa, a palavra “Lapa” é empregada dez vezes, sem nenhuma determinação ou predicção. O que mostraremos é como essa palavra, que no início do conto indicava simplesmente o bairro onde morava José Borba, acaba transformando-se, no final, em um verdadeiro grito de socorro da personagem, num processo não de recategorização lexical – de vez que o item lexical é precisamente o mesmo –, mas de recategorização apenas cognitiva, que o leitor vai processando aos poucos. Para que se alcance a dimensão das transformações que sofre a palavra *Lapa*, convém lembrar um de seus significados dicionarizados: grande pedra ou laje que forma um abrigo. É importante, para se acompanhar a análise, transcrever os trechos em que a palavra aparece:

- (1) “Estava ali esperando o bonde. O último bonde que ia para a Lapa.”
- (2) “A sensação sem propósito de estar sozinho, sozinho, sem ninguém, é o que o desanimava. Não podia ficar quieto. Precisava fazer qualquer coisa. Pensou numa. Olhou o relógio: sete para as duas. Tarde. A Lapa é longe.”
- (3) “O bonde vinha vindo. O nevoeiro atrapalhava a vista mas parece que ela olhou para trás. Mais uns segundos perdia o bonde. O último bonde que ia para a Lapa. Achou que era uma besteira não ir dormir. Resolveu ir.”
- (4) “Mas ali o nevoeiro já não era tanto felizmente. Decidiu. Iria indo no caminho da Lapa. Se encontrasse a mulher bem. Se não encontrasse paciência.”
- (5) “Estava parada na esquina. E virada para o lado dele. Foi diminuindo o andar. Ficou atrás do poste. Procurava ver sem ser visto. Alguma coisa lhe dizia que era aquele o momento. Porém não se decidia e pensava no bonde da Lapa que já ia longe.”
- (6) “A mulher recomeçou a andar. Até que enfim. E ele também rente aos prédios. Agora já tinha desistido. Viu as horas: duas e um quarto. Antes das três e meia não chegaria na Lapa.”
- (7) “Nem tinha tempo de pensar em nada. Lapa. Lapa. Puxou o relógio: vinte e cinco para as três. Um quarto para as quatro em casa. E que frio. E o velho atrás. Virou-se estupidamente. O velho fez-lhe um sinal. O quê? Não queria conversa. Não falava com quem não conhecia.”
- (8) “Corria com as mãos fechando a gola do paletó. Só depois de muito tempo pegou no passo de novo. Porque estava ofegante a garganta doía com o ar da madrugada. Lapa. Lapa. E pensava: A esta hora é capaz de ainda estar apanhando.”

Na ocorrência (1), segunda linha do texto, antes de José Borba se encontrar com a mulher, “Lapa” indica simplesmente o bairro em que ele morava. Em (2), a palavra começa a adquirir um matiz diferente e parece indicar algo que está além do plano meramente físico. Naquele momento, a personagem começa a mostrar os primeiros sinais de angústia por estar só. Nesse

contexto, a frase em discurso indireto-livre “A Lapa é longe.” expressa mais a angústia de Borba do que uma distância real. A ocorrência (3) dá-se depois de surgir na escuridão uma mulher, que lhe pergunta as horas. A presença da mulher deixa em Borba uma forte impressão, mas ela segue em frente, deixando-o com raiva de si mesmo por não ter tido a capacidade de retê-la a seu lado. Nesse momento, aponta o bonde, que ele acaba perdendo. É quando é empregada a frase “O último bonde que ia para a Lapa.”, que, com a forma de discurso indireto-livre, sugere um lamento. É como se ele ansiasse pelo *refúgio* de sua casa, mas não conseguisse alcançá-lo.

Depois de perder o ônibus, muito mais por uma decisão íntima do que propriamente por incapacidade real de alcançá-lo, Borba continua a procurar a mulher na escuridão. Nesse momento revela-se o comportamento típico dos tímidos: o temor ao convívio de outras pessoas e, ao mesmo tempo, a necessidade dele. Em (4), a frase, que também soa como discurso indireto-livre, confirma a impossibilidade de se ler a palavra *Lapa* como o simples referente do bairro paulistano. E, se é verdade que em (5) a palavra perde algo de sua força sugestiva, por vir dentro do sintagma “no bonde da Lapa”, forçando o leitor a ler somente o nome do bairro, em (6) ela começa a recuperar seu valor conotativo.

Atente-se para o crescendo de angústia do protagonista: seguindo furtivamente a mulher, ele vê um velho fazer o mesmo; e, por fim, os dois presenciam a aproximação de um terceiro homem, que segura a mulher pelo braço e, com palavras e um safanão, empurra-a para uma casa cinzenta. Nesse momento, José Borba fica totalmente transtornado, e o discurso narrativo sugere sua angústia por meio de frases curtas, algumas sincopadas, algumas em discurso indireto-livre, como se observa em (7). Nesse contexto a palavra *Lapa* adquire um valor fortemente conotativo, desaparecendo dela qualquer sugestão da denominação do bairro. Veja-se que, em (8), o processo de recategorização da palavra se completa: nas duas ocorrências finais, a palavra parece formar frases interjectivas; são gritos de socorro e de dor de alguém sufocado pela angústia, pelo desespero de se reconhecer incapaz de concretizar um dos maiores anseios humanos: sair de si mesmo e encontrar-se com o outro. E *Lapa*, aí, passa a ser lida simplesmente como um abrigo, um lugar de refúgio, no qual José Borba deseja esconder-se.

Entenda-se, portanto, que as repetições nem sempre são co-significativas e que, além disso, nem sempre instauram uma relação de correferencialidade. No conto em exame, por exemplo, o referente de *Lapa* foi progressivamente transformado, até constituir-se num outro referente, ao qual se aplicaria o sentido original do termo, o sentido dicionarizado, que desaparecera da memória do usuário da língua no processo de nomeação do bairro, e que agora o conto recupera.

Como mostraremos a seguir, às vezes, as reiterações podem monitorar a interpretação do leitor, conduzindo-o ora para um significado e para um dado referente, ora para outro, orquestrando, por esse recurso, um fabuloso jogo de ambigüidades.

3. As repetições e a estruturação das ambigüidades

No conto *Betsy*, de Rubem Fonseca, a referenciação construída pelas repetições é a grande responsável pela ambigüidade, neste caso, suporte da significação. Apoiando-se

² As *figuras* “são palavras ou expressões que correspondem a algo existente no mundo natural” (cf. Fiorin, 1999), entendendo-se por mundo natural não só o mundo real, mas também o fictício. As *figuras* (juntamente com os *temas*) concretizam os esquemas narrativos.

³ O *nível discursivo* é o nível em que se concretizam as formas abstratas do *nível narrativo*. Enquanto o segundo se caracteriza pela invariabilidade, pois constitui uma das estruturas de base dos textos, o primeiro caracteriza-se pela variabilidade: textos variados possuem estruturas discursivas variadas.

numa estrutura profunda que joga com a dicotomia *companhia* vs. *solidão*, o conto focaliza os últimos dias da relação de um homem com um animal de estimação, Betsy. A solidão afirma-se no final do conto, figurativizada² pela morte do animal.

No nível discursivo³, temos a concretização dos papéis actanciais em dois únicos atores: Betsy e o homem, introduzidos logo no primeiro parágrafo da narrativa, constituído de uma única frase: “Betsy esperou a volta do homem para morrer”. A partir do segundo parágrafo, o narrador inicia um jogo de esconde-esconde com o leitor, no qual a correferenciação é a única arma: os referentes *Betsy* e *o homem* vão sendo retomados, ora por elementos co-significativos, pela reiteração de *Betsy* e de *o homem*; ora por pronomes retos ou oblíquos: “ele”, “ela”, “o”, “a”; ora por sucessivas elipses; ora por pronomes possessivos: “seu”, “sua”; e uma única vez pela expressão recategorizadora “os dois”.

Tais elementos referenciais ocultam a verdadeira identidade de Betsy, e o leitor é levado a fazer uma primeira leitura do conto pela isotopia⁴ humana. Essa isotopia parece confirmar-se, ao longo da leitura, por certas seqüências de ação que apelam para o conhecimento de mundo do leitor, conduzindo-o, propositalmente, na construção de um esquema mental de relacionamento a dois, como em “os dois passearam no calçadão da praia”. O quadro se completa com a descrição da agonia de ambos:

- (9) “o homem permaneceu com Betsy na cama durante toda a sua agonia, acariciando o seu corpo, sentindo com tristeza a magreza de suas ancas. No último dia, Betsy, muito quieta, os olhos azuis abertos, fitou o homem com o mesmo olhar de sempre, que indicava o conforto e o prazer produzidos pela presença e pelos carinhos dele. Começou a tremer e ele a abraçou com mais força. (...) A noite inteira, o homem passou acordado ao lado de Betsy, aflagando-a de leve, em silêncio, sem saber o que dizer. Eles haviam vivido juntos dezoito anos.”

Apesar de os elementos indicados sugerirem que Betsy é um ser humano, há determinadas expressões – tratadas na teoria semiótica como *conectores de isotopia* -, que indicam uma nova direção de leitura, agora pela isotopia não humana: “a magreza das suas ancas”; “a língua para fora, pendendo do lado da boca.”; “ela passou a golpear a barriga com os dois pés juntos, como fazia ocasionalmente, apenas com mais violência”. Vale notar que essa segunda isotopia só se confirma nas últimas linhas do conto quando o homem põe o corpo de Betsy dentro de uma caixa de papelão:

- (10) “Cuidadosamente, colocou o corpo de Betsy dentro da caixa. Com a caixa debaixo do braço, caminhou para a porta. Antes de abri-la e sair, enxugou os olhos. Não queria que o vissem assim.”

Queremos ressaltar que o fato de o enunciador ter lançado mão da reiteração do sintagma “o homem”, repetido no texto doze vezes, para designar a personagem masculina, enquanto a feminina é chamada de Betsy, aponta para duas direções: primeiro, que pode haver, nessa reiteração, a marcação de um traço não-humano em Betsy, sugerido pela insistência de se marcar tão enfaticamente o traço humano da personagem masculina; segundo, que pode haver uma tentativa de generalizar o drama

vivido pela personagem – não é um homem em particular que vivencia o problema da solidão, mas a humanidade em geral. Observe-se que a convivência do homem com Betsy não deixa de ser uma tentativa frustrada de fugir da solidão; Betsy, a nosso ver, preencheria um espaço que só pode ser preenchido por um ser humano: o espaço das afinidades afetivas e da troca de experiências.

Como vemos, se, no discurso ordinário, a construção da referência é um processo dinâmico, na literatura ela se move sobre ambigüidades contextuais, exacerbando ainda mais esse dinamismo, que exige do leitor maior elasticidade nas expectativas que cria. No conto *Betsy*, uma vez que é por meio da referência que se constrói a ambigüidade que sustenta a narrativa, as anáforas por repetição passam a ser elementos de base.

5. Reflexões finais

Não há como não cair na tentação de enfatizar – por mais que isso seja lugar comum – as especificidades do texto literário e a necessidade de o leitor desse texto estar sempre atento às flutuações do nível da expressão. É nele que se inscreve não só o significado, mas também o trabalho de recriação da língua que somente a literatura consegue fazer. É nessa instância que se desenha o valor particular da trama referencial, que, por ser responsável ora pela compreensão das relações textuais mais simples, ora pela recuperação dos significados mais complexos, ajuda a desvendar os “segredos” (e por que não dizer os “mistérios”?) desse evento que, para Koch (2002), é um “‘milagre’ que se repete a cada nova interlocução” – o texto.

Referências bibliográficas

- APOTHÉLOZ, Denis. *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*. Tese (Doutorado) - Université de Neuchâtel, 1995.
- BARROS, Diana L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2000.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1989.
- MACHADO, Antônio de Alcântara. In: _____. *Novelas Paulistanas: Brás, Bexiga e Barra Funda, Laranja da China, Mana Maria, contos avulsos*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. .p. 99-103. (Coleções Sagarana, v. 84.)
- GUIMARÃES, Eduardo. Textualidade e enunciação. In: VALENTE, André (org.). *Aulas de português – perspectivas inovadoras*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 113-21.
- KOCH, Ingedore G. V. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Contexto, 2002.
- KOCH, I. G.; MARCUSCHI, L. A. *Processos de referenciação na produção discursiva*. DELTA 14, nº Especial, 1998.
- MACHADO, Antônio de Alcântara. In: _____. *Novelas Paulistanas*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- MONDADA, Lorenza. *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir: approche linguistique de la construction des objets de discours*. Tese (Doutorado) - Université de Lausanne, 1994.
- SCHWARZ, M. Indirekte Anaphern in Texten. *Tübingen: Niemeyer*, 2000.
- VILELA, Mário; KOCH, Ingedore G. V. *Gramática da língua portuguesa*. Coimbra: Almedina, 2001.
- WHITESIDE, Anna. “Conclusion”. In: *On referring in literature*. s/d. /xerocopiado/

⁴ Por *isotopia* entenda-se a redundância, a reiteração ou a recorrência de traços semânticos, que apontam ao leitor uma direção de leitura.