

José Vanderlei Carneiro

*Por uma redefinição da narrativa à luz da
narratologia contemporânea*

Fortaleza-CE

18 de maio (2009)

José Vanderlei Carneiro

*Por uma redefinição da narrativa à luz da
narratologia contemporânea*

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do título de doutor em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Marlene Mattes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

Fortaleza-CE

18 de maio (2009)

Esta Tese de Doutorado foi submetida ao Programa de Pós-graduação em Linguística como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Doutor em Linguística, outorgado pela Universidade Federal do Ceará, e encontra-se à disposição dos interessados na Biblioteca do Centro de Humanidades (CH) da referida Universidade.

Profa. Dra. Marlene Mattes (UFC)
(Orientadora)

Prof. Dr. Érico Hammes (PUCRS)
Primeiro Examinador

Profa. Dra. Maria Terezinha de Castro
Callado(UECE)
Segunda Examinadora

Profa. Dra. Mônica Magalhães Cavalcante
(UFC)
Terceira Examinadora

Prof. Dr. Cid Otoni Bylaardt (UFC)
Quarto Examinador

Prof. Dr. Antônio Germano Magalhães
Júnior (UECE)
Suplente

Profa. Dra. Maria Elias Soares (UFC)
Suplente

Dedicatória

Para minha família querida: Lucas, Mateus e Lisi, que suportaram a minha ausência nos feriados e finais de semana. Para meus irmãos e irmãs: Ainha, Neto, Leci, Didi, Rocilma, Neuton e Rocilda. Pessoas que acompanharam esse meu empreendimento, compreendendo-o como um valor coletivo.

Agradecimentos

Minha Tese é uma história que se estende para antes e depois de ser elaborada. Pertence não, somente, a uma pessoa, a mim que escrevo, mas a muitas vozes e desejos que compõem a intriga dessa compreensão de narrativa. De cada uma, apropriei-me dos saberes e experiência; singularidades profissionais e provocações acadêmicas. A todos, mesmo àqueles que me é permitido esquecer, sou grato pela solidariedade de uns e pela noção de contribuição de outros. Refiro-me, agora, ao Poeta que diz: "no fim me perguntarão: O que restou? O que ficou? E eu direi, nomes":

- **À Dra. Marlene Mattes (UFC)** - que, gentilmente, como lhe é peculiar, aceitou-me como orientando em um período que seu aceite foi decisivo para que pertencesse regularmente a esse tão conceituado Programa de Pós-graduação em Linguística da UFC. Aprendi com a atitude de disponibilidade da minha orientadora que o conhecimento não tem fronteira, nem epistemológica, nem acadêmica, nem metodológica, somos nós, por vaidade ou poder que estabelecemos os limites em nome da cientificidade. Digo isso, pois era notório o interesse e afeição da professora Marlene que não vacilou em tomar o desafio de acolher o meu projeto de pesquisa do domínio da Linguística de Texto. Mas talvez fui, positivamente, influenciado pela Linguística Aplicada a adotar, na minha pesquisa, uma orientação interdisciplinar como está configurado no corpo do texto.

- **À Dra. Mônica Magalhães Cavalcante (UFC)** - responsável pela minha iniciação à linguística. Foi a pessoa que me fez acreditar que era possível continuar estudando as obras de Paul Ricoeur a partir do estatuto teórico da Linguística. Essa aposta se dava pela interface que este filósofo estabelecia com os teóricos das Ciências da Linguagem, e aqui, especificamente, Jean-Michel Adam com seus trabalhos que tratam da análise da narrativa. A professora Mônica foi de uma grandeza intelectual e pessoal (esse binômio se confunde nela), pois mesmo quando tinha certeza de que eu não daria conta de produzir conhecimento no seu foco de pesquisa (Referenciação), não me abandonou. Foi ela quem indicou a professora Marlene para me orientar;

foi ela quem construiu comigo o meu projeto originário e foi ela quem me inspirou a sermos sérios, irreverentes, valentes e éticos na pesquisa acadêmica.

- **À Dra. Maria Terezinha de Castro Callado (UECE)** - foi com quem aprendi que existe uma relação entre saber e sabor. Suas aulas sempre foram para mim um acontecimento prazeroso. A reflexão filosófica se encontrava com a imaginação literária, a ponto de deixar nervosos os ortodoxos da academia. Eles não entendiam que com a professora Tereza, conhecimento é experiência de degustação e não somente operação sistemática. Agradeço por ter sido orientado na arte de pensar desta forma. Foi assim que estudamos os textos de Paul Ricoeur no período do mestrado em Filosofia e desta mesma forma fui honrado com a sua contribuição na qualificação do projeto de doutorado. Tê-la na minha banca de defesa de tese é muito confortável, pois tenho muita admiração e respeito pela sua excelência intelectual.

- **Ao Dr. Antônio Germano Magalhães Júnior (UECE)** - amigo e compadre, estendo o agradecimento a Patrícia e ao Antônio Neto. O mestre com quem aprendi que a produção de conhecimento é uma questão de decisão. Seu empenho ao serviço intelectual e sua postura ética questionam aqueles que se acostumaram a ser meros cumpridores de tarefa acadêmica. O Germano está para além das demandas institucionais. Sua inquietação prática e teórica em torno da elaboração do saber me estimulou durante todo o processo de construção da minha tese. Sou grato pelas suas observações cuidadosas de quem olha de fora do campo epistemológico em questão, mas com a segurança de um professor pesquisador.

- **À Profa. Edinilza Moreira (UFC)** - amiga e colega de estudo. A professora-estudante com quem compartilhei as minhas dificuldades de entendimento com algumas categorias linguísticas, por exemplo, as teorias linguísticas de caráter estruturalista. Estudamos muitos textos juntos, mas cada um reconfigurava uma compreensão voltada para seu campo de interesse de pesquisa. Lemos, por exemplo, a teoria das sequências de Jean-Michel Adam, contudo, fizemos uso bastante diferente desta teoria. Aprendi, entretanto, que é muito importante o disciplinamento didático nos estudos com textos, mas sobretudo amar o que escolhemos como missão de vida, última lição de texto.

- **Ao Dr. Cid Ottoni Bylaardt (UFC)** - que me indicou de forma despretenhiosa os contos, os quais compõem o exemplário da minha tese. No momento em que

precisei de uma leitura de um teórico da literatura, professor Cid não hesitou em fazê-la. Suas considerações ao primeiro texto deste trabalho - a noção de contemporaneidade (transformado em capítulo) - me ajudou a ter clareza da abordagem que estava imprimindo na continuidade da minha pesquisa. Agradeço-lhe pela disponibilidade em fazer parte da banca avaliadora deste trabalho que é tributário da sua contribuição.

- **Ao Dr. Érico João Hammes (PUCRS)** - foi através do seu acervo que tive acesso ao texto base do meu mestrado em Filosofia, *A Simbólica do Mal* de Paul Ricoeur. Ágda, uma amiga da Pastoral Universitária da UNISINOS intermediou essa aquisição. Mesmo sem ainda nos conhecermos tenho uma estima pela sua área de formação acadêmica, ou seja, a Filosofia e a Teologia, e por sua atuação no campo pastoral. Logo que fui estabelecendo, no meu trabalho, uma interface com a hermenêutica e através das conversas com a professora Marlene, lembrei-me do seu nome para compor a minha banca de defesa de doutoramento. É um prazer contar com a sua colaboração teórica para o aperfeiçoamento da minha tese.

À Dra. Maria Elias Soares (UFC) - muito obrigado pelas interpelações que fez ao meu trabalho por ocasião da disciplina *Instigações Metodológicas em Linguísticas*. Tenho muito respeito pela sua formação multidisciplinar e pela capacidade de intervenção natural, sem meio termo, mas com muita responsabilidade acadêmica.

- **À Dra. Ana Cristina Pelosi Silva de Macêdo (UFC)** - que me ajudou com seus conhecimentos na área da aquisição da linguagem e cognição, por ter obrigado a ler textos em Inglês, mesmo eu não tendo proficiência na língua e, sobretudo, pela sua dinâmica participativa de construção do saber.

- **À Dra. Eulália Vera Lúcia Fraga Leurquin (UFC)** - pela sua dedicação na condução do nosso Programa de Pós-graduação em Linguística. O empenho nos festejos dos quinze anos de vida do programa, promovendo junto com sua equipe vários eventos de grande expressão para a ciência da Linguagem.

- **À Dra. Bernardete Biasi-Rodrigues (UFC)** - aprendi com a sua sensatez no trato com as pessoas da comunidade, e pela sua estima ao crescimento e valorização do nosso Programa de Pós-graduação em Linguística, por sua preocupação em assegurar o respeito à avaliação externa do curso.

- **Ao Professor Yvantelmack (UECE)** - pelo empenho e o cuidado com a

revisão textual e a observação das normas da ABNT, dando ao meu trabalho mais elegância acadêmica.

- Aos demais professores do Programa de Pós-graduação em Linguística, que possibilitaram com competência uma formação de excelência acadêmica a todos nós, que passamos pelos seus ensinamentos. Esses são os que me ajudaram, direta e indiretamente, a pensar,: Ana Célia, Júlio César, Livia Baptista, Márcia Teixeira, Socorro Aragão, Márluce Coan e Nelson Barros.

- Aos meus amigos/colegas que compartilharam, em disciplinas diferentes, conhecimentos, dúvidas e inquietações epistemológicas: Mariza, Livia, Ricardo, Áurea, Silvana, Bete, Socorro Cláudia, Bárbara, Américo, João Batista, Antônio Duarte, Tércia e Helenice. Muito obrigado pela companhia intelectual.

- A meu amigo e compadre Pe. Luiz Sartorel - pela solidariedade com meu esforço para dar conta dos vários compromissos: trabalho profissional, pesquisa e família. Sua presença terna e espiritual me deu forças para não desanimar diante dos desafios.

- Ao irmãos da caminhada (CEBs): Ana Maria, Ana Lourdes, Irmã Terezinha, Jesus, Chicão, Dulcinha, Paulo César, Mara, Ritinha; meus irmão jesuítas: Ir. Paulinho (Colégio Loyola - Belo Horizonte-MG), Pe. Júnior, Pe. Jakson, Ir. Ediberto, Pe. Eliomar, Pe. Marcelinho (UNISINOS), Pe. Acrízio, Pe José Paulo; amigos do Jornal *O Povo*: Regina Ribeiro, Lúcia Galvão, Fatinha, Dimítiri, Gultemberg, Tânia Alves, Daniela Nogueira, Luciana Pimenta e aos meus amigos André e Flavinha que torcem pelo bom desempenho da minha tese, a minha querida amiga Benigna Lessa, que me ajudou na escolha e aquisição dos contos que fazem parte do exemplário da minha tese, sem estes textos o trabalho ficaria com uma lacuna. Mesmo na incompreensão de uns, não se esquivou em dar a sua contribuição.

- Por último, às Instituições, que me deram condições para desenvolvimento do meu estudo, pois não tive incentivo financeiro público. São elas: a Faculdade Christus, que desde o mestrado tem incentivado e apoiado o meu projeto de qualificação acadêmica; a Faculdade Católica do Ceará, que cedeu seu espaço físico nos feriados e finais de semanas para que eu pudesse produzir num ambiente de silêncio; o Instituto de Ciências da Religião, com a mística que emana daquela casa; e a Universidade Federal do Ceará, que me deu a oportunidade de estudar.

Último agradecimento

À minha irmã DIDI, pela gratidão de ter tornado parte da sua vida em torno da minha. Com seu jeito simples, me ensinou que o sentido último da vida é ser feliz e que a dignidade humana não está para além das coisas, está, sobretudo, no cuidado com o ser humano e com sua história. Agradeço, no silêncio, pela estima, ternura e amor que nos une.

In memoriam

Aos meus pais, Neném e Maneco, com saudade.

Resumo

Pretendemos com esta pesquisa redefinir categorias teóricas e metodológicas que possam servir como ferramentas de análise interpretativa da narrativa, da qual decorre o título *redefinição da narrativa à luz da narratologia contemporânea*. A fim de atingirmos o nosso objetivo, tomaremos duas ordens de fundamentação teórica. A primeira engloba as teorias pós-modernas do campo da filosofia e pós-modernismo da teoria literária como possibilidade de superar o pensamento estruturalista que tem agenciado a compreensão de estudos da narrativa pela linguística; na segunda, nos apoiamos nas abordagens teóricas da linguística textual, implícita ou explicitamente, a partir dos trabalhos de Jean-Michel Adam (1992, 1999), Adam e Revaz (1997), e na concepção hermenêutica de texto, principalmente, presente na obra de Paul Ricoeur (1986, 1990, 1991, 1994, 1995, 1997). Durante a nossa elaboração teórica, exemplificamos com textos literários, especificamente com contos de autores brasileiros. A tese foi organizada em cinco capítulos. O primeiro define o que compreendemos por contemporaneidade, exatamente por ser o termo sem fronteira conceitual, identificado quase sempre como contexto epocal. O segundo trata da noção de sujeito numa perspectiva de torná-la uma categoria suficiente de análise do texto narrativo, a qual chamamos de sujeito ficcional. O terceiro aponta a noção de tempo como categoria linguística mediadora entre a experiência de tempo do sujeito empírico e de tempo no texto. No quarto capítulo, redefinimos a noção de intriga, dando-lhe uma função de organização das múltiplas ações constitutivas do texto narrativo e, por último, desenvolvemos uma proposta de método para estudos da narrativa contemporânea, ou seja, hermenêutica narratológica. O nosso propósito de estudo está estabelecido como interdisciplinar (linguística textual, produção literária e hermenêutica filosófica) por entendermos que a produção de cultura emergente exige o rompimento com as gramáticas exclusivas de cada ciência específica. Portanto, redefinir narrativa na compreensão contemporânea é definir procedimentos teóricos metodológicos de análise interpretativa do texto ficcional.

(300 palavras)

PALAVRAS-CHAVE: contemporaneidade; sujeito; tempo; intriga; hermenêutica narratológica.

Abstract

We intend with this research redefine the theoretic and methodological categories which can be used as tool for an interpretative analysis of the narrative, of which coursed the title redefinition of the narrative based on the contemporary narratology. In order to achieve our objective, we are going to use two theoretic reasons. The first one includes the postmodern theories of the philosophy and the postmodernism of the literary theory as a possibility to overcome the structuralist thinking which has facilitated the comprehension of the studies of the narrative through the linguistic; in the second one, we used the theoretic approaches of the text linguistic, implicitly or explicitly, from the works by Jean-Michel Adam (1992, 1997, 1999) and the hermeneutics conception of the text, current specially in the Paul Ricoeur's works (1986, 1990, 1991, 1994, 1995, 1997). During our theoretic development, we exemplified with literary texts, using short stories written by Brazilian authors. The thesis was organized in five chapters. The first one defines what we comprehend through contemporaneity, exactly because it is the term with no conceptual frontier, identified almost ever as a time context. The second one explains the notion of subject intending to change it in a category of the analysis of the narrative text, in which we call fictional subject. The third one shows the notion of time as a linguistic category mediator between the experience of the time of the empirical subject and the time in the text. In the fourth chapter, we redefined the notion of intrigue, giving it a function of organization of the multiple constitutive actions of the narrative text and finally we developed an approach of methods for studies of the contemporary narrative, that is, narratological hermeneutics. Our purpose of the study is established as interdisciplinary (text linguistic, literary production and philosophical hermeneutics) because we understand that the production of the emerging culture demands the rupture of the exclusive grammars of each specific science. Therefore, redefining narrative in the contemporary comprehension is redefining methodological theoretic procedures of interpretative analysis of the fictional text.

(300 words)

KEYWORDS: contemporaneity; subject; time; intrigue; narratological hermeneutics

Sumário

Lista de Figuras

Considerações Iniciais	p. 16
1 Noção de contemporaneidade para redefinir narrativas ficcionais	p. 30
1.1 Teoria pós-moderna da narrativa de Mark Currie	p. 34
1.2 A teoria pós-moderna numa perspectiva da poética	p. 41
1.3 Teoria pós-moderna no âmbito da enunciação	p. 45
1.4 Para além da desconstrução contemporânea: uma hermenêutica narratológica como teoria de estudo do texto literário	p. 48
2 Noção de sujeito ficcional para redefinir narrativas contemporâneas	p. 54
2.1 O cenário contemporâneo da discussão acerca do sujeito	p. 55
2.1.1 Indefinitude identitária	p. 56
2.1.2 Identidade móvel	p. 57
2.2 Concepção de sujeito ficcional contemporâneo ou deslizes dialógicos	p. 61
2.2.1 Sujeito e subjetividade	p. 62
2.2.2 Pessoa e personagem	p. 64
2.2.3 Identidade pessoal e identidade da narrativa	p. 69
2.3 Da mediação do sujeito ficcional passando pela noção de Sujeito discursivo	p. 71

2.4	O jogo hermenêutico dos constituintes da narrativa: a noção de sujeito como dispositivo de análise da narrativa nos textos ficcionais.	p. 74
3	Por uma reconfiguração do conceito de temporalidade na narrativa de ficção	p. 77
3.1	Duas concepções de tempo linguístico	p. 79
3.1.1	Émile Benveniste: distinção entre história e discurso	p. 79
3.1.2	Harald Weinrich: a dissociação do conjunto dos tempos verbais nas línguas naturais das categorias do tempo vivido .	p. 82
3.1.2.1	Situação de locução: a distinção entre contar e comentar	p. 83
3.1.2.2	Perspectiva de locução: a relação entre o tempo do ato e o tempo do texto	p. 85
3.1.2.3	Indicação de relevo: desenhando os contornos fundamentais no ato de narrar	p. 86
3.2	Tempo da narrativa	p. 87
3.3	A noção de tempo como experiência refigurante do texto ficcional	p. 89
3.4	Do jogo hermenêutico dos constituintes da narrativa: a noção de tempo como mediação mimética da experiência humana	p. 95
4	Redefinição de intriga nas narrativas contemporâneas	p. 98
4.1	Teoria da Ação nas ciências da linguagem	p. 99
4.2	Teoria da Ação na hermenêutica do texto	p. 105
4.3	Teoria da Ação nos estudos narratológicos	p. 107
4.3.1	Diegese e mimese	p. 109
4.4	A noção de intriga na teoria da narrativa	p. 112
4.5	Jogo hermenêutico dos constituintes da narrativa: a intriga como mediação narratológica	p. 115

5	Hermenêutica narratológica: uma proposta metodológica	p. 122
5.1	Metodologia hodierna de análise de narrativa	p. 123
5.2	Para além da teoria de análise da sequência narrativa	p. 129
5.2.1	Hermenêutica filosófica: uma perspectiva histórica	p. 129
5.2.1.1	Das origens da mediação da linguagem	p. 130
5.2.1.2	A mediação de sentido por meio do logos interior	p. 132
5.2.1.3	A concepção de sola <i>scriptura</i> na reforma protestante	p. 133
5.2.1.4	Da exegese da escritura à interpretação filosófica	p. 134
5.2.2	Schleiermacher e o Círculo hermenêutico	p. 135
5.2.3	Dilthey: em busca de uma metodologia para as ciências humanas	p. 136
5.2.4	Heidegger: compreensão como modo de ser do cotidiano .	p. 138
5.2.5	Gadamer: hermenêutica da experiência	p. 140
5.2.6	Hermenêutica situada: da filosofia ao método	p. 142
5.2.6.1	Da teoria hermenêutico-narratológica: a narrativa no jogo da análise interpretativa do texto ficcional	p. 143
5.3	Do método hermenêutico-narratológico	p. 145
5.3.1	Aspectos metodológicos	p. 147
5.3.1.1	Da noção de sujeito	p. 147
5.3.1.2	Da noção de tempo	p. 148
5.3.1.3	Da noção de intriga	p. 150
	Considerações Finais	p. 152
	Referências	p. 160
	Anexo A – Anexos	p. 167

Lista de Figuras

1	A dimensão sequencial e a dimensão pragmática	p. 50
2	A configuração do texto narrativo	p. 52
3	O sujeito ficcional como mediação do texto literário	p. 74
4	Tempo da narrativa e tempo do discurso	p. 81
5	Breve quadro temporal do francês	p. 83
6	Breve quadro temporal do português	p. 84
7	O tempo como mediação da narrativa	p. 95
8	O processo de mediação da intriga	p. 115
9	Sequência Narrativa	p. 125
10	Nova proposta para a Sequência Narrativa	p. 127
11	Configuração do texto narrativo na lógica do círculo hermenêutico	p. 145
12	O sujeito ficcional como mediação do texto literário	p. 148
13	O tempo como mediação mimética da experiência humana	p. 149
14	Visão hermenêutica da narrativa	p. 150

Considerações Iniciais

Nosso trabalho tem o propósito de redefinir o conceito de narrativa à luz da narratologia contemporânea¹, tendo como ferramentas demonstrativas a inferência indexical e enunciativo-pragmática constitutiva do texto ficcional. Isso significa dizer que pretendemos elaborar critérios configuracionais (sujeito, tempo e intriga) que possam constituir estratégias de análise interpretativa do texto ficcional, que esteja para além da descrição estrutural da narrativa.

Contextualizando a pesquisa

Na literatura de que dispomos sobre narratologia contemporânea, podemos encontrar algumas características do conceito de contemporaneidade, tais como: fragmentação textual, descontinuidade temporal, heterogeneidade, desorganização espacial dos elos coesivos, deslocamento discursivo da ação, intertextualidade e hibridismo (HUTCHEON, 1988; HALL, 1998; REIS; LOPES, 2002; ARAÚJO, 2004; EAGLETON, 2006). Este é o co(n)texto de produção da narrativa ficcional. Trata-se de uma concepção espaço-temporal em construção com a intenção, mesmo que contraditória, de compreender, por meio de relatos fracionados, os fatos sociais, políticos e culturais do cotidiano.

Essa abordagem teórica, ancorada no presente, constitui um tipo de compreensão cultural² que transcorre em épocas diferentes, orientando sempre o surgimento de uma nova experiência de cultura. Isso se processa a partir da observação e da análise das contradições produzidas na história humana, através das suas narrativas. Neste

¹Estamos assumindo a noção de narratologia contemporânea a partir a definição de dois autores. Primeiro, a definição de Adam e Revaz (1997), para quem a narratologia contemporânea se estabelece a partir da passagem da simples descrição dos fatos estruturais para a valorização da comunicação. A segunda definição é de Ricoeur (1994): a tendência da teoria da narrativa contemporânea é 'descronologizar' a narrativa, mas desde que a luta contra a reapresentação linear do tempo não tenha necessariamente como única saída 'logicizar' a narrativa, mas antes aprofundar sua temporalidade.

²Entendemos cultura como uma compreensão de *todas as formas de se representar o mundo exterior, as relações entre os seres humanos, os outros povos e os outros indivíduos. (...) tudo o que é juízo explícito ou implícito feito sobre a linguagem ou pelo exercício dessa faculdade* (DUBOIS, 1973).

sentido, a narrativa torna-se o reflexo da dinâmica sócio-cultural.

A noção de narratologia contemporânea, que estamos assumindo, vincula-se ao conceito de pós-modernidade. Essa noção compreende contemporaneidade como uma forma de pensar que se distancia da concepção clássica de passado, focado numa perspectiva cultural, com bases na liberdade de expressão e na representação inovadora. O conceito de Narratologia contemporânea, portanto, segue uma orientação teórica que ultrapassa a descrição estrutural da sequência narrativa (ADAM; REVAZ, 1997).

A produção literária do início do século passado configurava-se entre influências vanguardistas e concepções iluministas. Esse movimento dicotômico de negação e aceitação, exclusão e reinserção, desprezo e resgate, é que dava corpo à formação das narrativas.

Redefinir narrativa ficcional nos põe o problema, por um lado, de como pensar a unidade da ação na narrativa sem enquadramento estruturalista e, por outro, de não se perder numa cultura marcada pela dispersão textual, própria das narrativas contemporâneas. Para sair dessa aporia, investigaremos as concepções de narrativas através dos constituintes: sujeito, intriga e temporalidade, os quais são categorias fluidas conceitualmente e por isso mesmo, possibilitam a elaboração de definições teóricas e metodológicas sobre como analisar texto literário numa perspectiva sócio-interacionista, ou seja, a obra literária numa interação com o mundo.

Considerando o pensamento de Maingueneau (1997), podemos afirmar que essa interação se dá através dos sujeitos da linguagem, enunciador e co-enunciador, assim como através de sua ancoragem espacial e temporal (EU - TU, AQUI, AGORA, numa relação eminentemente dêitica) e dos processos inferenciais. No entanto, as teorias de análise da narrativa ainda se constituem numa perspectiva de descrição estrutural do texto, regida por uma lógica cronológica da ação e por um raciocínio prototípico-formal, mantendo a dimensão comunicativa da narrativa refém de um pensamento unitário do texto ficcional.

Descreveremos o estágio da produção teórica sobre narrativa, ainda em exercício nos estudos acadêmicos, tendo como elemento de análise três categorias (sujeito, tempo e intriga) que nos propomos estudar no campo da linguística em interface com outras ciências da linguagem (teoria literária e hermenêutica filosófica).

a) Sujeito: processo de análise da personagem

Na *Poética* de Aristóteles, a noção de personagens é secundária, inteiramente submissa à noção de ação. *As personagens não agem para imitar os caracteres, mas adquirem os caracteres graças às ações. Assim, as ações e a fábula constituem a finalidade da tragédia e, em tudo, a finalidade é o que mais importa* (ARISTÓTELES, 1997, 25). Portanto, toda imitação e representação da vida se expressam da categoria da ação, ou seja, da felicidade ou da desventura, enquanto finalidade narrativa.

A partir do século XVII, a questão do sujeito da narrativa tomou contornos basicamente psicológicos, através da análise das personagens e com uma forte abordagem moralista. A personagem adquire uma consistência de indivíduo, de "pessoa", independente de qualquer dimensão do fazer. Ela ganha status categorial na análise da narrativa antes mesmo de qualquer ação (BARTHES, 1971).

Mas foi no início do século passado, com a segunda fase do Formalismo Russo, com a publicação do livro *Morfologia do conto maravilhoso* (1928) de Vladimir Propp que começou um período de estudos com uma abordagem estrutural da narrativa, salientando a linearidade das funções dos personagens.

A análise estrutural da narrativa, portanto, aprofunda a noção de personagem, afastando-a da compreensão de personagem como um "ser", mas, concebendo-a como uma essência psicológica. A personagem é concebida como um agente participante. Seguem, pois, algumas proposições dessa consideração anterior sintetizada por Barthes (1971): a) cada personagem pode ser o agente de sequências de ações que lhe são próprias; b) analisando um romance psicológico, não se parte das personagens-pessoas, mas de três grandes relações nas quais se podem engajar os predicados de base - amor, comunicação, ajuda; e c), podemos analisar as personagens da narrativa segundo a sua ação.

Adam e Revaz (1997) abordam o sujeito como constituinte da narrativa a partir das funções narrativas das personagens; enquanto Paul Ricoeur busca compreender o papel desempenhado pela personagem através da concepção narrativa da identidade pessoal. Essa noção se caracteriza quando passamos da ação à personagem, dando a esse sujeito o caráter de operador da intriga, estabelecendo uma interação estreita entre sujeito e intriga (RICOEUR, 1991).

Estamos defendendo uma noção de sujeito, segundo a qual sua identidade está

em formação continuada, a partir da intervenção dos sujeitos que compartilham sentidos, enquanto participantes da construção do texto ficcional. Isso é possível com a demolição dos paradigmas efetivada pelas várias correntes literárias, objeto de estudo da narratologia contemporânea. Daí a decomposição da forma narrativa, juntamente com a perda da identidade da personagem, colocando a narrativa ficcional para além dos seus limites conceituais (RICOEUR, 1991).

b) Refiguração temporal da narrativa de ficção

Estamos determinados a reavaliar o conceito de temporalidade na narrativa a partir da concepção de tempo linguístico, pois, na análise da narrativa, para esta categoria, quase sempre, se adotaram as abordagens sobre o tempo das ciências da linguagem, como, por exemplo, o tempo cronológico, o tempo psicológico e o tempo gramatical. O tempo cronológico é definido por um ponto de partida em direção a um ponto de chegada, um processo linear em direção ao futuro, de duração constante, uniforme e irreversível. O tempo psicológico existe em função do mundo interno do indivíduo, tem um aspecto mais flexível, podendo tanto acelerar como retroceder, tudo depende da experiência subjetiva do falante. O tempo gramatical *é aquele caracterizado em português por um radical acrescido dos morfemas típicos*. (CORÔA, 2005).

Contudo, cada uma dessas categorias de tempo não explicita as grandes distinções entre tempo da enunciação e tempo do enunciado; entre tempo verbal e tempo da experiência humana. O tempo da narrativa, em última instância, é o tempo do mundo imaginário configurado em texto e refigurado pela narrativa.

Afinal, qual a experiência que temos com o tempo quando estamos no exercício da fala? E quando a enunciação pretende expressar um mundo imaginário? Qual a compreensão de tempo que fundamenta a literatura de ficção? Estas perguntas nos encaminham para uma escolha teórica sobre o tempo que sirva como instrumento de análise no texto narrativo.

Portanto, estamos assumindo o conceito de tempo linguístico neste estudo, tomando, em alguns momentos, a concepção da linguística da enunciação, pois falar é uma atividade do agora; mas em outros momentos tentando superar, compreendendo que o tempo presente instaura a contemporaneidade entre o evento narrado e o momento da narração. Segundo Benveniste (1989) ou em Nunes (2000), a enunciação traz a marca do presente linguístico; o passado e o futuro situam-se como

pontos de vista para trás e para frente a partir do presente.

A fim de analisar o tempo linguístico no texto narrativo, é preciso integrar as várias articulações teóricas sobre o tempo verbal e sua experiência com o tempo, a partir da ação dos personagens, e dos seus enunciados, que são proferidos através do presente da enunciação, estabelecendo uma comunicação entre os interlocutores do discurso narrativo por meio do intercâmbio linguístico.

c) Configuração da intriga no texto literário

Para o estudo sobre a intriga, tomemos três formas modernas, apenas, de configurações da ação no texto literário: a) a estrutura da narrativa laboviana (LABOV, 1976), b) análise da narrativa de Jean-Michel Adam e Revaz (1997) e c) uma interpretação configuracional da narrativa em Paul Ricoeur (1995), pois o que se entende hoje por intriga não deixa de ser um alargamento da estrutura de base da narrativa apresentado pela época clássica, ou seja, *o par nó → desenlace constitui o elemento determinante de toda a construção da intriga* (ADAM; REVAZ, 1997, 78) e esta é a forma da intriga segundo Aristóteles. A lógica da sistematização destes modelos de estrutura narrativa se dá a partir da composição de sequências encadeadas pela compreensão de tempo cronológico e por sua estrutura hierárquica complexa que compreende um número determinado de macroproposições em direção a uma compreensão da totalidade do texto narrativo. Esta abordagem não deixa de ser tributária também dos estudos sobre a análise estrutural da narrativa desenvolvida por Roland Barthes, A.J Greimas, Tzvetan Todorov, Claude Bremond e outros que, no caso, encontraram no estruturalismo um instrumental teórico de análise da narrativa. Mas optamos, como exemplificação, por trabalhos que explicitam de forma modelar uma interpretação desta teoria estrutural da narrativa enquanto intriga.

Neste sentido, a primeira descrição estrutural da narrativa que apresentamos é a de Labov (1976), dentro desta abordagem um método simples de se analisar narrativa, um método de produção de resultados regulares (MONTEIRO, 2002, 86). Tarallo (2001, 230) apresenta a estrutura da narrativa a partir de Labov, que consiste nas seguintes partes: resumo, orientação, complicação da ação, resolução da ação, avaliação e coda. Esta estrutura contém pequenas unidades proposicionais que permitem um tipo de análise de narrativas.

Nesta sistemática, podemos observar o que é específico de uma narrativa, no que diz respeito a uma ordem de composição, ou seja, a complicação e a resolução. Esta

ordem não pode ser alterada, pois obedece a uma lógica de causa e consequências.

Labov (1976) trabalha com elementos da narrativa pessoal. Esta análise de sequência narrativa laboviana não contempla necessariamente nossa intenção de pesquisa, não só porque ela está elaborada numa perspectiva de investigação sociolinguística baseada na narrativa de conversação pessoal, mas também porque não está explícita a integração dos componentes de base da narrativa (sujeito, ação e tempo) cuja intervenção na configuração do texto literário pretendemos verificar, e, a partir daí, redefinir o conceito de narrativa. No entanto, a teoria laboviana sobre narrativa não pode deixar de ser mencionada em qualquer estudo de aprofundamento narratológico.

Outro modelo de análise de narrativa é o elaborado por Adam (1992). Para o autor, é preciso algo para completar o protótipo da sequência narrativa de base, inserindo nesta macroproposição a avaliação final ou "moral" = $Pn\Omega$, que vai favorecer ao gênero narrativo o sentido configuracional da sequência. Ao final de uma leitura de um conto, o leitor pode se lembrar do começo e, assim, estará garantida a unidade da narrativa.

O propósito de Adam, quanto à análise de uma obra literária, é fornecer um dispositivo de análise de sequência que resgate a história (através da perspectiva comunicativa) como forma de manter a unidade de ação. E, ainda, explicitar o conjunto das proposições que evidencia a construção do texto narrativo, expresso na relação constitutiva entre a organização sequencial e a dimensão pragmática da narrativa. Para Adam, numa narrativa, depois de todos os fatos serem estabelecidos, resta o problema da compreensão do todo. Daí a necessidade da moral, de um ato de julgamento que considera a narrativa como um todo. Assim se estrutura a sequência narrativa no pensamento de Adam (1992): sequência inicial ou orientação; complicação; (re)ações ou avaliação; resolução; situação final, e moral.

Um dos problemas que podemos encontrar nesta sistematização de Adam é em relação à base temática do texto, assinalada na estrutura das orações. Ela corresponde a uma unidade temático-formal que dá início ao texto e possibilita sua expansão, da qual resultará um final caracterizando um tipo de texto³. O autor

³A ideia de "tipo de texto" é uma noção que Adam (1999) questiona quanto à relevância deste conceito para a análise textual. Segundo o autor, *o modelo da estrutura composicional dos textos rompe radicalmente com a ideia de tipologia de texto*. Adam tem optado pela categoria sequencial para analisar textos complexos

compreende, assim, a narrativa como um processo que caminha para um fim, ou seja, Adam ainda dá acento à dimensão de composição do texto.

Além dessa estrutura composicional que tipifica a concepção de sequência narrativa, podemos, porém, encontrar em Adam a relação fundamental da referência contextual de base e os processos cognitivos implicados na formação configuracional do texto narrativo.

No entanto, faltam, na teoria de sequência narrativa de Adam, critérios linguísticos que efetivem de forma satisfatória uma análise do texto ficcional para além da sua totalidade. O processo de redefinição de narrativa deverá ultrapassar a visão centrada num processo determinado por um raciocínio prototípico-formal e unitário, na medida em que o objeto de estudo terá, como critério de análise, a interação do sujeito reflexivo manifestado no co(n)texto.

Paul Ricoeur (1994, 1995, 1997) investe, no seu estudo narratológico, em uma concepção configuracional do texto, salientando o aspecto processual de construção de sentido. Não ignora o aspecto estrutural da análise do texto ficcional, mas redimensiona conceitualmente, através da teoria da mimese⁴, ou seja, ressalta a interação que existe entre o mundo do texto e o mundo vivido, estabelecida na narrativa contemporânea.

Para operar com redefinição de narrativa contemporânea, como configuração de texto, iremos operar a partir de uma teoria metodológica que conceituaremos como hermenêutica narratológica. Para isso, estabeleceremos relação entre os sujeitos discursivos, que se desdobram em dois processos, levados em consideração neste círculo tridimensional. O círculo configuracional passa a ser uma das mimeses (II), que agora se encontra entre duas outras. Ela é precedida pela prefiguração, ou mimese I, e sucedida pela refiguração, ou mimese III.

As três mimeses constituem um processo de configuração, ou unidade global do texto, com o qual Paul Ricoeur (1994) tenta demonstrar que o tempo é estruturado como uma narração (récit). A passagem pela narrativa marca a experiência que o

⁴O termo *mimésis* (mimese em português) é bem explorado por Aristóteles em seu livro *Poética*. Aristóteles usa com frequência este termo, sem por isso ter a preocupação de defini-lo. Embora, etimologicamente, a palavra *mimésis* signifique *imitação*, para assegurar uma coerência com a tradição retórico-poética, é preciso dizer que o termo de Aristóteles não representa uma pura cópia, como poderia deixar transparecer pelas concepções de seu mestre Platão. A *mimésis* aristotélica comporta "a ação de imitar um modelo, mas também o resultado desta ação, a representação deste modelo". Ver a introdução feita por Michel Magnien em Aristóteles (1990).

homem tem do tempo. Essa noção de tempo se dá num processo de negociação através do sujeito presente nos três momentos da mimese.

A noção de configuração do texto pode nos ajudar a efetivar o propósito de redefinir narrativa para contribuir com os estudos em Linguística de Texto, dando novas categorias possíveis para a análise do texto narrativo. Para essa redefinição, estamos propondo trabalhar com a integração das categorias de sujeito, intriga e tempo como elementos mediadores na nova visão de estudo da teoria da narrativa.

Para nós, estes modelos anteriores de análise da narrativa, sem uma abordagem mais ampla, não satisfazem à inquietação teórica que a literatura contemporânea desperta no analista de texto. Portanto, é relevante esta temática para o mundo acadêmico, por introduzir novas categorias de situação de enunciação entre os critérios que costumam caracterizar a narrativa dentro de uma perspectiva essencialmente estrutural. Estamos nos propondo redefinir o conceito de narrativa a partir da inferência indexical e enunciativa pragmática constitutiva do texto literário.

A relevância desta pesquisa está em trabalhar categorias do campo da teoria literária através de uma fundamentação teórica da Linguística Textual⁵, numa perspectiva de uma análise hermenêutica narratológica. Pensamos que somente uma metodologia interdisciplinar pode ser um instrumento válido para redefinir o conceito e a caracterização da narrativa ficcional, numa perspectiva de narratologia contemporânea, pois entendemos que o estudo epistemológico homogêneo de texto literário não contempla a complexidade da produção de sentido e dialógica da literatura pós-estruturalista.

Esta mudança conceitual do estudo da narrativa que nos propomos analisar surge a partir de finais de 1970, não precisamente pelos estudos linguísticos, mas através das pesquisas da Teoria Literária e da Hermenêutica do Texto, como em: *Figuras III* de Gérard Genette (1972), *Narratologia* de Mieke Bal (1998), *Lector in Fabula* de Umberto Eco (2004) e *Tempos e Narrativa* de Paul Ricoeur (1994), dando um acento ao aspecto da comunicação da narrativa, indicando uma relação entre sujeito, tempo e intriga.

⁵Numa concepção mais moderna da Linguística de Texto, diremos, com Koch, que *uma visão processual e dinâmica do conceito de texto, os textos, pelo fato de só poderem estruturar o conhecimento de forma seletiva, são, por um lado, apenas 'estações intermediárias' para a criação de outros textos; por outro lado, pontos de partida para a assimilação textualmente baseada do conhecimento* (KOCH, 2002, 155).

A fim de atingirmos o nosso propósito nesta pesquisa de redefinição da compreensão teórica e metodológica da narrativa, será considerado o conto como objeto de estudo pela sua constituição textual de colocação da intriga no movimento hermenêutico do tempo narrado e do tempo vivido.

Este gênero textual penetra em todas as instâncias do signo, seja no campo da linguagem, da estética, do técnico, seja no campo social, econômico, político e religioso. A pergunta fundamental é como analisar narrativa, contemplando por um lado o caráter de tessitura da intriga⁶ e, por outro, a dimensão pragmática do texto literário.

Nosso trabalho sobre narrativas ficcionais se fundamenta nos estudos da linguística (Adam, Bronckart, Benveniste, Bakhtin), nos estudiosos do texto literário (Genette, Mieke Bal, Eagleton) e nos filósofos (Ricoeur, Foucault, Derrida, Wittgenstein, Deleuze), que analisam a literatura de ficção sob o ponto de vista pragmático e hermenêutico do texto, para dar conta de uma nova compreensão estratégica de comunicação, convergindo para a visão mais moderna da Linguística de Texto. Faremos uma abordagem transdisciplinar do texto e do discurso como um evento comunicativo (KOCH, 2002, 154).

Um texto, qualquer que seja, não pode ser julgado apenas como um objeto já produzido, como um resultado. Um texto, como suporte de um ato de comunicação, é também um fazer, uma atividade. Uma atividade que se polariza entre duas instâncias: uma que produz o sentido, escrevendo-o; outra que (re)produz o sentido, construindo-o. O texto, assim entendido, é também um lugar de operações enunciativas e discursivas, a enquadrar-se num contexto historicamente dialógico.

Desta forma, a análise do texto narrativo deve ser considerada como uma atividade criativa que opera uma refiguração da ação humana. Uma ação que responsabiliza os sujeitos da narrativa quanto às consequências performáticas de suas falas.

Uma narrativa (conto) é uma "história" expressa numa determinada língua natural (MOISÉS, 1997). Constitui, portanto, uma manifestação textual, de tipo linguístico, que é o resultado da interação entre a descrição estrutural da narrativa com a dimensão configuracional, construída pela intriga da narrativa.

⁶Conceito utilizado como superação da noção de intriga. A tessitura da intriga *é a operação que extrai de uma simples sucessão uma configuração.* (RICOEUR, 1994, 103).

As noções de sujeito, intriga e tempo são fundamentais, neste trabalho, para a redefinição de narrativa, pois conduzirão a investigação em torno da caracterização de critérios imprescindíveis para identificar a narrativa no texto. O leitor busca no texto uma intriga (TODOROV, 2003, 84). Nosso propósito é favorecer, do ponto de vista teórico, uma redefinição de narrativa, na qual a intriga esteja para além da definição unitária do texto narrativo.

Descrição metodológica

A perspectiva teórica e prática de nosso trabalho pertence à linha de pesquisa Práticas Discursivas e Estratégias de Textualização. Entendemos, portanto, o texto narrativo não como um produto acabado, mas como uma configuração de texto (organização discursiva) que tem implicações em outras produções de texto e está articulada com suas referências de mundo (sociedade, cultura, história, etc). Propomos, aqui, redefinir narrativa ficcional na perspectiva da narratologia contemporânea, a partir de um método hermenêutico-narratológico⁷.

Para a realização desse propósito, selecionamos 24 contos⁸ (dada a extensão

⁷Esta proposta metodológica que apresentamos é uma construção de ordem interpretativa a partir de abordagens teóricas textuais que não se contradizem, pois estabelecem componentes pragmáticos de análise de texto ficcional. Por exemplo, o interacionismo sócio-discursivo (BRONCKART, 2007), o campo teórico da linguística textual (ADAM, 1999) e círculo hermenêutico narratológico - teoria da mimese (RICOEUR, 1994, 1995, 1997). A formatação do método está sistematizada nos seguintes processos de análise: a) processo de configuração do texto, b) processo de negociação da fala e c) processo de análise pragmática da narrativa. Em suma, o método sócio-narratológico parte do pressuposto de que o texto ficcional é fundamentalmente heterogêneo. Portanto, trabalhar com essa ferramenta é operar com componentes de análise linguísticos e extralinguísticos, efetuando um exercício de descentramento sobre outras dimensões do estudo de linguagem e outros registros textuais.

⁸O conto contemporâneo, reflexo da nova narrativa que se foi construindo nas novas décadas, substituiu a estrutura clássica pela construção de um texto curto, com o objetivo de conduzir o leitor para além do dito, para descoberta de um sentido não dito. A ação se torna ainda mais reduzida, surgem monólogos, a exploração de um tempo inteiramente psicológico, a linguagem pode muitas vezes chocar pela rudeza, pela denúncia do que não se quer ver. Desaparece a construção gramatical tradicional, que exigia um desenvolvimento, um clímax e desenlace. Em contrapartida, cobra a participação do leitor, para que os aspectos constitutivos da narrativa possam por ele ser encontrados e apreciados. Exige uma leitura que descortine não só o que é contado, mas principalmente a forma como o fato é contado, a forma como o texto se realiza

desse gênero discursivo⁹ e dada sua característica modelar e concepção de ação¹⁰ da literatura contemporânea brasileira). Os critérios que nortearam a seleção desse exemplário foram: a) a delimitação da época (período contemporâneo - anos 90), b) características de textualização (fragmentação, descontinuidade temporal, desorganização espacial, deslocamento de sentido, intertextualidade e interdiscursividade) e a diversidade de autores. Escolhemos o gênero discursivo conto por ser uma modalidade de narrativa que envolve a narração de acontecimentos fictícios em relação com o universo empírico, com suas intrigas, aporias de tempo e intervenções do sujeito.

Os contos foram coletados através da revisão de literatura que permitiu um indicativo de escolha dos textos de acordo com os critérios que nos propomos como observação e experimentação desta pesquisa.

Esse material está sendo utilizado como demonstração da teoria narratológica contemporânea, apontando uma alternativa ao problema de base que perpassa a experiência dos analistas de textos ficcionais de cunho narrativo.

O problema central de nossa pesquisa será o seguinte: as teorias de análise da narrativa vigentes se constituem como uma descrição estrutural do texto, analisando a narrativa por um encadeamento linear de ação, ou seja, por uma lógica cronológica da ação, tendo como perspectiva um raciocínio prototípico-formal, no qual a dimensão comunicativa está a serviço de um pensamento unitário do texto ficcional.

A partir desta questão, nos orientaremos em torno de novos critérios de redefinição de narrativa que estejam para além da oposição entre uma situação inicial e uma situação final; analisando a narrativa através da concepção lógico-dialógica da ação, ou seja, compreendendo o texto numa perspectiva hermenêutico-narratológica, integrando de forma interpretativa o plano composicional com a dimensão pragmática da narrativa contemporânea.

⁹Bakhtin (2003) inova a noção de gênero, mostrando que as diferentes esferas da atividade humana são acompanhadas pela linguagem e comportam um repertório de gêneros. Cada uma dessas esferas está refletida pelo conteúdo temático, pelo estilo de língua e pela construção composicional. Desta forma, existe uma pluralidade muito grande de gêneros orais e escritos. Bakhtin (2003) divide os gêneros em primários e secundários. Os gêneros primários se constituem na comunicação verbal espontânea e os secundários dizem respeito ao romance, teatro, discurso científico, discurso ideológico, etc. Segundo, Bakhtin a distinção entre gêneros primários e secundários tem grande importância teórica, sendo esta razão pela qual a natureza do enunciado deve ser elucidada e definida por uma análise de ambos os gêneros. (BAKHTIN, 2003).

¹⁰Esta característica será refutada através da nova definição de narrativa e a partir da demonstração dos textos ficcionais contemporâneos

Procedimentos Metodológicos

O método utilizado nesta pesquisa de redefinição de narrativa ficcional está fundamentado de acordo com as seguintes etapas:

a) Levantamento bibliográfico. Estudo interdisciplinar de textos que interagem numa perspectiva teórica contemporânea da teoria narrativa: Adam (1992), Adam e Revaz (1997), Adam (1999); Genette (1972, 1982, 1983) e Ricoeur (1994, 1995, 1997), além de vários outros teóricos, referidos neste trabalho, que sustentam o propósito de sistematizarmos uma noção narratológica pós-estruturalista. O pressuposto desta redefinição conceitual está explicitado na noção de contemporaneidade.

b) Leitura do exemplário. Estudo de contos, segundo critério de identificação das características intertextuais não canônicas¹¹ deste gênero como fragmentação textual, descontinuidade temporal, deslocamento discursivo da ação. Portanto, não será verificada a constituição do enredo - conflito principal ou conflito secundário; a individualização das personagens, através da análise qualitativa e da análise funcional - nem a caracterização do discurso predominante - discurso direto, ou indireto, ou indireto livre, ou discurso reflexivo;

c) Exercício de demonstração. A partir do exame das proposições conceituais, aplicamos recortes dos textos ficcionais de acordo com a exigência verificada para validação da teoria, seguindo dois procedimentos: os critérios de caracterização literários do texto contemporâneo e a análise dos elementos de textualização da linguística textual.

d) Produção de textualização. Os conceitos verificados (sujeito, temporalidade e intriga) e demonstrados através do texto ficcional serão operacionalizados, de um lado pela análise dos procedimentos de configuração textual e por outro, pela análise dos processos inferenciais e interpretativos da narrativa.

e) Processo de configuração do texto narrativo. A perspectiva configuracional do processo de produção que estamos desenvolvendo na construção do novo conceito de narrativa se explicita na proposição seguinte:

o que é certo é que a narratologia pode ultrapassar o estágio

¹¹O conto se singulariza em relação aos outros gêneros narrativos segundo a sua economia e concentração de eventos, por exemplo, a linearidade e a unidade de ação, passividade da personagem e descrição sumária do espaço, além do tempo existir como um elemento superficial da estória (REIS; LOPES, 2002, 78-86).

das postulações teóricas, elaboradas por via predominantemente hipotético-dedutiva, e facultar à análise dos textos narrativos instrumentos operatórios rigorosos, com fecundas consequências de índole metodológica (REIS; LOPES, 2002, 289).

Organização metodológica da construção textual

Nossa tese está organizada textualmente em cinco capítulos no intuito de abranger os aspectos fundamentais na redefinição de um conceito tão estabilizado no estado da arte como é a noção de narrativa ficcional. Desde os estudos clássicos até as produções mais modernas, a concepção e uso de narrativa não sofreram grandes alterações, no que diz respeito a uma análise pragmática do texto. As análises narratológicas têm sido desenvolvidas numa perspectiva descritiva e estrutural do texto narrativo. Proporemos em cinco capítulos ampliar o conceito de narratologia como ferramenta de pesquisa interdisciplinar.

O primeiro capítulo sistematiza o pressuposto teórico sobre o qual sustentaremos metodologicamente a redefinição de narratologia a partir do conceito de contemporaneidade. Esta noção sintetiza pensamentos da filosofia, da linguística e da teoria literária conhecidos como teoria pós-moderna e pós-modernismo, concepções de linguagem, sujeito, enunciação que têm a pretensão de questionar e ultrapassar as análises estruturalistas da produção literária.

O segundo capítulo explicita a noção de sujeito construído na teoria contemporânea. O sujeito do enunciado passa a ter tanto um papel de mediação entre o processo de enunciação do narrar e a discursividade da narrativa, quanto salienta a autonomia diegética na formação da identidade narrativa. O sujeito está para além de uma função ficcional; ele marca a dimensão comunicativa entre enunciador e enunciatário, ou seja, entre narrador e narratário. Portanto, o sujeito concebe a própria estratégia narrativa pela sua incidência pragmática.

O terceiro capítulo tratará da noção linguística do tempo através das marcas do tempo verbal, tomando como referencial de observação a performatividade da linguagem no mundo. É a experiência do sujeito falante que estabelece a mediação entre o tempo do narrar e o tempo narrado. O tempo é processo permitido pela narrativa. Para essa concepção, não há um tempo *a priori*, como não existe espera; o que afirmamos é que o ato do dizer alguém ou alguma coisa configura uma temporalidade, ou seja, uma convivência linguístico-discursiva com a experiência do tempo.

O quarto capítulo redimensiona a noção de intriga nas narrativas ficcionais como intriga em tensão. Aqui, analisaremos a lógica da configuração da intriga integrada com outros componentes da textualização da narrativa, como por exemplo, as personagens em ação, o contexto em que se dinamizam os eventos, a temporalidade que a ação humana exige, além de contar com o círculo hermenêutico que estimulam a construção da intriga.

No último capítulo, desenvolveremos a concepção de narrativa no sentido de ressaltar a sua relevância conceitual produzida através da teoria hermenêutica narratológica. E instituído de consistência teórica, demonstraremos, por meio dos textos ficcionais contemporâneos, outra definição de narrativa que sirva como ferramenta de pesquisa acadêmica. A narrativa passa a ter uma compreensão de uso metodológico, deixando de ser entendida como estrutura de acontecimento para ser utilizada como processo de pensar a convivência humana, a partir de uma lógica de estudo não linear, não hierárquico e não sequencial, mas uma operacionalização de leitura interpretativa interdisciplinar e multidimensional. A narrativa é um texto aberto à possibilidade de compreensão do sujeito do dizer, mobilizados pela saudade, desejo e sonho de inventar mundos possíveis.

Por último, a leitura do exemplário está organizada da seguinte forma: a identificação do conto no curso da tese marcamos com a letra T seguida de um numeral. Quanto à identificação do fragmento textual, indicamos com a letra F seguida de um numeral, por exemplo, (T1-F2), isso significa que o texto em demonstração é o segundo fragmento (F2) do texto 1 (T1) do exemplário. Os contos correspondentes se encontrarão anexos com estas marcas de identificação.

1 Noção de contemporaneidade para redefinir narrativas ficcionais

A diferença cultural se tornou mais explícita com o processo de globalização que se acelera no início do século XX. Este fenômeno põe em questionamento as grandes narrativas (LYOTARD, 1998), ideológicas e literárias. Aqui, tanto a concepção iluminista (sujeito centrado, individualizado, consciente, racional, autônomo e auto-suficiente) como a noção de modernidade (sujeito discursivo e dialógico) entram num processo de "crise de identidade". A consequência disso está no cerne das transformações de produção de bens e de saberes que provocam uma espécie de cansaço existencial do sujeito (fragmentado, contraditório, deslocado, descentrado), fazendo surgir o conceito de sujeito pós-moderno.

Nos estudos de Hall (1998), encontra-se sistematizada a concepção dos três sujeitos acima apresentados: 1) sujeito do Iluminismo fundado na concepção de pessoa humana centrada sempre no seu interior; 2) o sujeito sociológico que mantinha a sua identidade a partir da relação de alteridade, tanto com a pessoa como em relação com o mundo e 3) o sujeito pós-moderno constituído pela multiplicidade de significação e representação cultural que se formam com muita velocidade no mundo contemporâneo.

Para Harvey (2002), a pós-modernidade caracteriza-se pela fragmentação, pelo rompimento e pela diluição ininterrupta. Essa perspectiva cultural força as sociedades a estabelecerem estratégias distintas e dinâmicas na forma de se organizar. São mudanças significativas na transformação do pensamento sobre tempo e espaço. No texto ficcional, essas mudanças interferem na construção da intriga, inserindo-a em um processo de descontinuidade das ações e dispersão na fala dos sujeitos da

narrativa. Encontramos o fenômeno da descontinuidade textual no conto *Snooker* de Millôr Fernandes.

- (T1-F1)** Certa vez eu jogava uma partida de sinuca e só havia a bola sete na mesa. De modo que mastiguei-a lentamente saboreando-lhe os bocados com prazer. Refiro-me à refeição que havia pedido ao garçon. Dei-lhe duas tacadas na cara. Estou me referindo à bola (FERNANDES, 1973).

Ele escreve como quem estivesse jogando uma partida de sinuca, convidando o leitor a criar suas estratégias de sentido literário. O sujeito diegético não narra uma estória, mas, aqui, propõe uma experiência lúdica, desprovida das regras de feitura do texto ficcional, como, por exemplo, a ausência da relação de causa e consequência quebra a expectativa de continuidade, vejamos:

- (T1-F2)** Em seguida saí montando nela e a égua de que estou falando agora, chegou calmamente à fazenda de minha mãe. Fui encontrá-la morta na mesa, meu irmão comia-lhe uma perna com prazer e ofereceu-me um pedaço: "obrigado", disse eu "já comi galinha no almoço". Logo em seguida chegou minha mulher e deu-me na cara. Um beijo, digo. Ao mesmo tempo eu dei-lhe um pontapé e a cachorrinha latindo. Então apertei-a contra mim e dei-lhe um beijo na boca. De minha mulher, digo. Dei-lhe um abraço. Fazia calor. Daí a pouco minha camisa estava inteiramente molhada. Refiro-me à que estava na corda secando quando começou a chover. Minha sogra apareceu para apanhar a camisa. Não tive outro remédio senão esmagá-la com o pé. Estou falando da barata que ia trepando na cadeira (FERNANDES, 1973).

Existe uma clara descontinuidade temática em todo o curso do texto. O Autor diversifica o assunto propositadamente, não para transgredir as regras de textualização, mas para constituí-las em ato. A intriga é fragmento da vivência do narrador-personagem ou estratégia de jogo de sinuca. O texto detém-se repentinamente, tal como as bolas se paralisam após os choques que se sucedem à primeira tacada. Não há uma perspectiva linear, contínua, portanto; também não há desfecho, pois não há uma unidade de ação. O que existe é a ação linguisticamente em construção. O fim do jogo é estabelecido quando os sujeitos do jogo param de jogar, assim como no texto de Millôr Fernandes.

(T1-F3) Malaquias, meu primo, vivia com uma velha de oitenta anos. A velha era sua avó, esclareço. Malaquias tinha dezoito filhos mas nunca se casou. Isto é, nunca se casou com uma mulher que durasse mais de um ano. Agora, sentado à nossa frente, Malaquias fura o coração com uma faca. Depois corta as pernas e o sangue vermelho do corpo enche a bacia.

Nos bons tempos passeávamos juntos. Eu tinha um carro. Malaquias tinha uma namorada. Um dia rolou a ribanceira. Me refiro a Malaquias. Entrou pela pretoria a dentro arrebrandando a porta e parou resgolegante junto do juiz pálido do susto. Me refiro ao carro. Depois então saiu da pretoria com a noiva já na direção. Me refiro ao carro. E a Malaquias (FERNANDES, 1973).

Para Wittgenstein (1999), o significado de uma palavra está no uso que fazemos dela em um determinado contexto e como ela se processa na atividade dos jogos em geral, cada jogo tem seu estatuto de regras definidas entre os pares: regras de iniciação e de conclusão, regras de interditos e de ajuizamento do jogo. *Refiro-me a jogos de tabuleiro, de cartas, de bola, torneios esportivos, etc.* (WITTGENSTEIN, 1999, 52). Mesmo sendo modalidades de práticas diferentes, sem se ver algo em comum explícito, são reconhecidos como jogos, pois existem semelhanças, parentescos que permitem uma apropriação pelos sujeitos desta instituição discursiva por meio da linguagem lúdica.

O jogo permite a operacionalidade de múltiplas regras com significados diversos, dependendo do espaço comunicativo, que está sendo empregado. São as regularidades de uso que constituem uma gramática de interação entre sujeitos; são os jogos de linguagens que possibilitam aos interlocutores de produção literária um determinado lugar epistemológico. Portanto, filosofia, linguística e literatura se encontram em alguma familiaridade de uso de linguagem, sendo possível uma interdisciplinaridade em um determinado contexto de jogo de linguagem.

É a experiência no mundo, relativamente estabelecida por regras, que vai constituindo o saber sobre todas as coisas; é um conjunto de práticas de linguagem que permite a construção da narrativa contemporânea.

Para Wittgenstein (1999), o que licencia usarmos uma palavra de várias formas e com sentido diverso é o fato de existir uma espécie de "semelhança de família". Equiparando à organização de parentesco, por exemplo, alguém que tem algo pa-

recido com o pai, ou "puxa" o tio, ou tem a ver com o avô; ou seja, mesmo as pessoas sendo completamente diferentes umas das outras, trazem algum traço de semelhança, passível de ser reconhecido pela comunidade, do mesmo modo ocorre com a expressão linguística.

Na chamada "virada linguística", a prática de narrar se configura através do conhecimento compartilhado estabelecido pelos sujeitos de investigação, pois o imperativo, aqui, não é a reflexão, mas a atividade do jogo.

Como disse: não pense, mas veja! - Considere, por exemplo, os jogos de tabuleiro, com seus múltiplos parentescos. Agora passe para os jogos de cartas: aqui você encontra muitas correspondências com aqueles da primeira classe, mas muitos traços comuns desaparecem e outros surgem. Se passarmos agora aos jogos de bola, muita coisa comum se conserva, mas muitas se perdem. - São todos recreativos? Compare xadrez com o jogo de amarelinha. Ou há em todos um ganhar e um perder, ou uma concorrência entre os jogadores? Pense nas paciências. Nos jogos de bola há um ganhar e um perder; mas se uma criança atira a bola na parede e a apanha outra vez, este traço desapareceu. (...) E assim podemos percorrer muitos, muitos outros grupos de jogos e ver semelhanças surgirem e desaparecerem. E tal é o resultado desta consideração: vemos uma rede complicada de semelhanças, que se envolvem e se cruzam mutuamente. Semelhanças de conjunto e de pormenor (WITTGENSTEIN, 1999, 52).

A linguagem ficcional na perspectiva contemporânea se alinha ao jogo de linguagem, pois narrar, em última instância, é se dispor a jogar. Não há método fechado, existem regras manipuláveis pela necessidade de cada contexto de fala.

Para nos aprofundarmos no nosso estudo, descreveremos quatro abordagens: 1) a teoria pós-moderna da narrativa de Mark Currie, que fará um enfrentamento desta concepção com o pensamento estruturalista, 2) a teoria pós-moderna numa perspectiva da poética, que se configura como uma recusa a qualquer elaboração metanarrativa como objeto de análise, 3) uma da teoria pós-moderna no âmbito da enunciação, que assume uma configuração textual, de forma mais explícita, sobre a relação de co-enunciação entre autor e leitor, e 4) para além da desconstrução contemporânea, uma hermenêutica como teoria do texto literário.

1.1 Teoria pós-moderna da narrativa de Mark Currie

Demonstraremos a abordagem de Currie (1998) sobre a teoria pós-moderna da narrativa, na qual o autor trabalha três características (diversificação, desconstrução e politização) para a noção de contemporaneidade que adotamos em nosso trabalho.

Esta caracterização conceitual de narrativa se forma a partir de algumas mudanças na orientação epistemológica que se implementaram por meio da *passagem da descoberta para a invenção, da coerência para a complexidade e do poético para o político* (CURRIE, 1998, 2).

A primeira mudança que ocorreu foi a partir do pressuposto científico de que a narratologia deveria ser uma ciência objetiva que através do método indutivo descobre propriedades formais e estruturais inerentes ao objeto da narrativa. A leitura, na compreensão estruturalista, tinha como finalidade descobrir as propriedades de uma narrativa. Esse pressuposto é questionado pela narratologia pós-estruturalista que advoga a hipótese de que mesmo uma leitura objetiva e científica se dá sempre num processo de construção do seu objeto.

Para os pós-estruturalistas, é fundamental o uso dos termos: construção, construído, estruturação e estruturando para indicar a presença ativa do leitor na construção da significação do texto. Também os termos processo, formação, jogo, diferença e disseminação denunciam como teoria superada a concepção estruturalista de narrativa, baseada num conceito de estrutura e estabilidade na configuração do texto (CURRIE, 1998, 3). Na noção de jogo de Derrida (1971) como em Wittgenstein (1999), vê-se que a linguagem é a possibilidade incontrolável de criar significados. O texto se constrói através de sistemas abertos de significados, ou, como diz Eco (2003, 40) a respeito da obra aberta:

uma obra de arte é um objeto produzido por um autor que organiza uma seção de efeitos comunicativos de modo que cada possível fruidor possa recompreender (através do jogo de respostas à configuração de efeitos sentida como estímulo pela sensibilidade e pela inteligência) a mencionada obra, a forma originária imaginada pelo autor. (...) todavia, no ato de reação à teia dos estímulos e de compreensão de suas relações, cada fruidor traz uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária se verifica

segundo uma determinada perspectiva individual.

A concepção contemporânea da narrativa se movimenta longe das concepções de texto narrativo como uma gramática estrutural ou como objetos sólidos no mundo. A narratologia contemporânea se apoia na visão de que as narrativas são invenções construídas em números narratológicos quase infinitos.

A produção da literatura brasileira tem colocado em circulação, no último século, uma infinidade de textos com propósitos diversos. São histórias sintonizadas com práticas de linguagem contemporânea. Textos linguisticamente curtos, que estabelecem uma relação entre o mundo do narrar e o mundo vivido (conceitos que desenvolveremos mais adiante na nossa tese). O organizador dos *Cem menores contos brasileiros do século*, Marcelino Freire, reuniu autores novos e consagrados e, junto com a proficiência destes, o prazer de escrever histórias heterogêneas. Já no texto (2), por exemplo, Leozito Coelho faz, por um lado, uma hibridização marcada por narrativa e descrição e por outro, explicita o fenômeno da intertextualidade.

(T2) Pós-modernidade

Osório (desc.: velho calvo descarnado de boina e dentadura) semicerra os olhos: enxerga melhor. Velocímetro marca cinquenta. Noite avançada, poucos carros na rua, bom para dirigir. Pára no sinal. Cantarola Falando de Amor, de Jobim. A débil audição, súbito, capta alarido crescente. À direita, nada. À esquerda, uma bunda branca arregalada na janela. Garotos lhe rasgam palavrões, "filhoda-puta!", impropérios, "uva-passa!", "matusalém!", um sinal obscuro (desc.: dedo médio em riste, mínimo, anular e indicador dobrados). Osório tem medo, encurva-se, tatu-bola, fusca dentro do fusca. Sinal verde. Borracha no asfalto, arrancada, algazarra. Trêmulo, o velhinho espia entre o volante. Opala longe. Ele cata o celular, ele morde o beijo, ele liga para a polícia.

COELHO, Leozito. curtocircuitoliterário.blogspot.com/2004/08/+trs-continhos.html

(T3) Confissão

- Fui me confessar ao mar
- O que ele disse?
- Nada.

(TELLES, 2004)

(T4) O espelho de Narciso

Agora está claro:

Quem envelhece sou eu,

Não o retrato.

(CARONE, 2004)

(T5) Chico

- Se atrasa, preocupa.

- Quando chega, incomoda.

- Menstruação?

- Meu marido.

(OLIVEIRA, 2004)

(T6) Criação

No sétimo dia Deus descansou

Quando acordou, já era tarde.

(BLUM, 2004)

A segunda mudança, agora, é a passagem da coerência para a complexidade. O pressuposto é que quase todas as ciências formais de narrativas foram tidas como ciências de unidade e coerência. O propósito metodológico era descobrir o sentido escondido que tornaria o objeto textual inteligível, ou seja, esse sentido escondido era a unidade que instituía a coerência da narrativa.

Segundo Currie (1998), na visão do pós-estruturalismo, as ciências formais limitavam a heterogeneidade ou a complexidade de uma narrativa, pois, na análise destas ciências, não estava contemplada a contradição presente nas singularidades enunciativas dos textos, que rompem completamente com a visão estável e coerente. Ora, os aspectos contraditórios da narrativa preservam o caráter de complexidade da produção contemporânea de textos narrativos.

O texto seguinte (T7) explicita uma contradição de ordem performativa, pois nenhum sujeito que seja conhecedor da dimensão do impacto sofrido pela ação em curso, ou seja, pular do Corcovado, mobilizaria o sentimento proposto pelo título

do texto. Mas qual o propósito deste conto? Ironizar com uma situação econômica social do povo brasileiro, levar o leitor a um estado de pertencimento à condição trágica presente na antropologia cultural, no que diz respeito a expressar o caráter transgressor em momento de tensão existencial.

(T7) Mas o Rio continua lindo

Pensa o desempregado

ao pular do Corcovado

(TORRES, 2004)

A terceira mudança se dá através da passagem da poética para a política. A partir da inserção de novos métodos e pela teoria da desconstrução, a realidade é desvelada, a ideologia é desmascarada, e isso dá ao texto narrativo uma configuração de engajamento na vida social e cultural do sujeito da narrativa. A narratologia pós-estruturalista concebe o sujeito falante como parte integrada no meio social e sua *produção de linguagem como uma reprodução inconsciente de formas ideológicas e moralistas e não como um ato original de criatividade indeterminada* (CURRIE, 1998, 5-6).

Depois da exposição destas mudanças gerais, podemos compreender diversificação, desconstrução e politização como sendo as características que melhor desenham a passagem da narratologia estrutural para a noção de narratologia contemporânea, pois, até os anos 80, mais ou menos, o que tínhamos de estudos da narrativa literária estava sob o domínio de uma gramática abstrata que expressava sua dependência da linguística formal. No entanto, atualmente, existe uma perspectiva interdisciplinar com um acento no engajamento mais político, do que estritamente científico¹. Não deixa de ser ciência o investimento acadêmico na construção dos novos saberes.

No conto *O caboclo, o padre e o estudante* de Luiz Câmara Cascudo, encontra-se a passagem da poética para a política, pois é uma história que apresenta uma estrutura poética explícita, mas não acabada. Veremos no texto (T8-F3) que há uma inversão na intriga, deixando os sujeitos perplexos em estado de continuação da ação. Não tem estado final como a sequência narrativa propõe². Teremos, portanto, um

¹Entendemos científico aqui no sentido das ciências formais, ou das metodologias estritamente formais como é o caso das linguísticas gerativa e estruturalista.

²Falaremos acerca disso mais à frente

hibridismo configuracional nesta narrativa.

No texto seguinte (T8-F1), o contexto de enunciação se constrói em torno da determinação da relação saber/poder (FOUCAULT, 2004, 93-94), imperativo epistemológico definidor do sujeito que está licenciado para decidir ou propor a metodologia da decisão sobre alguma situação problema. ... *não sabendo como dividi-lo, (...) o padre resolveu que todos dormissem e o queijo seria daquele que tivesse, durante a noite, o sonho mais bonito, ...* A figura do Padre faz parte da formação da cultura brasileira enquanto uma representação tanto do saber como do poder. A coerência textual, aqui, revela a intervenção da ideologia na narrativa, desde quando o sujeito que o enunciador escolhe para dinamizar a intriga da história é constitutivo do conhecimento compartilhado do enunciatário. Portanto, a coerência não é somente um elemento linguístico de ordem estrutural, mas é uma estratégia de explicitação da ação política presente na convivência sócio-cultural do povo brasileiro. Vejamos o texto:

(T8-F1) Um estudante e um padre viajavam pelo sertão, tendo como bagageiro um caboclo. Deram-lhe numa casa um pequeno queijo de cabra. Não sabendo como dividi-lo, mesmo porque chegaria um pequenino pedaço para cada um, o padre resolveu que todos dormissem e o queijo seria daquele que tivesse, durante a noite, o sonho mais bonito, pensando engabelar todos com os seus recursos oratórios. Todos aceitaram e foram dormir. (CASCUDO, 1986)

O autor, mesmo mantendo uma cronologia temporal, propõe no texto uma transgressão no plano pragmático da ação (T8-F2), pois interrompe a ordem linear da intriga, possibilitando ao narrador construir uma alternativa retórica, com a qual faz a narrativa focalizar uma inversão de poder. Aquele que estaria ideologicamente excluído do imaginário político exerce o domínio da ação. O leitor até subentende esta ação, permitida pelo valor cultural desviante que afirma como prática corrente a "esperteza", a ludíbrio e a malandragem. Todos, porém, nesta perspectiva transgressora, passam a ser potencialmente sujeitos de poder. Esta foi a ação do caboclo:

(T8-F2) À noite, o caboclo acordou, foi ao queijo e comeu-o. (CASCUDO, 1986)

Muitos podem ler este texto (T8-F3) e recorrer à grandeza da criatividade do sujeito em ação. Mas, também, podemos reconhecer que o propósito comunicativo

do narrador-personagem é mostrar a estratificação social, ou seja, o sujeito falante expressa, consciente ou inconscientemente, formas ideológicas e morais que configuram a tensão existente tanto no mundo narrado como no mundo vivido. A narrativa contemporânea se configura como possibilidade metodológica de se compreender, através do texto, as marcas de uma linguagem performática. "O caboclo sorriu e falou". Este privilégio da fala é ação do sujeito construindo a narrativa. "Eu sonhei...", "Eu pensei...", "eu levantei...", "eu comi...". Narrativa, portanto, não é o ato de narrar, mas é o ato, a experiência da ação que se refaz a partir das intervenções possíveis de cada narratário ativando seus conhecimentos de mundo. Olhemos para o texto:

(T8-F3) - Eu sonhei que via seu padre subindo a escada e seu doutor lá dentro do céu, rodeado de amigos. Eu ficava na terra e gritava:

- Seu doutor, seu padre, o queijo! Vosmincês esqueceram o queijo.

Então, vosmincês respondiam de longe, do céu:

- Come o queijo, caboclo! Come o queijo, caboclo! Nós estamos no céu, não queremos queijo.

O sonho foi tão forte que eu pensei que era verdade, levantei-me, enquanto vosmincês dormiam, e comi o queijo...(CASCUDO, 1986)

Estas características da narratologia pós-estrutural ultrapassam a análise modelar da narrativa como uma sucessão linear, demolindo junto com esta lógica da continuidade a base de sustentação da origem do poder. Foucault (2004) concebe o poder como uma multiplicidade de forças em luta permanente e o movimento da história em termos de descontinuidade, rompendo, assim, com a sucessão linear. Portanto, para analisar narrativas contemporâneas, estamos utilizando um método que contempla a possibilidade de reconstrução do texto pelos sujeitos da enunciação, ou seja, o que pretendemos sistematizar como hermenêutica narratológica.

No processo de definição da noção de contemporaneidade nas narrativas de ficção, utilizaremos dois conceitos de Jacques Derrida: *diferença* e *rastró*. O primeiro contempla o conceito de tempo e espaço, exatamente aqueles que não eram prioridades na descrição estrutural da narrativa, pois as propriedades escolhidas por esta abordagem centravam-se na frequência e na duração dos eventos.

O conceito de diferença, no entanto, orienta a análise para as relações sintagmáticas entre os componentes da proposição como um todo, além de dar a entender que as relações entre os elementos de uma proposição sempre estão em movimento ou que o significado de qualquer signo está de qualquer maneira qualificando os movimentos que o precedem na sequência (CURRIE, 1998).

O conceito de rastro significa que um signo não está completo em si mesmo nem está presente dentro de si mesmo, mas de alguma maneira está para além de si. Isso quer dizer que não existe qualquer limite para a disseminação do significado por meio de outros significados. A importância deste conceito da estrutura do signo é que se reintroduz, na análise da narrativa, o tempo e a história como sendo uma lógica que destrói a sucessão linear de passado, presente e futuro, entendendo os componentes de qualquer sucessão como constitutivos um do outro (CURRIE, 1998).

Tanto Foucault como Derrida não concordam com a concepção de história como uma narrativa única, pois isso reduziria uma diferença irreduzível inevitavelmente a um único centro. E a história é sempre uma construção em movimento de diferença, heterogênea e intertextual. Para estes autores, a linguagem não é somente uma prática material no sentido de isolamento da mente, mas são marcas materiais de escrever no sentido textual e linguístico, que é construído, reificado ou transformado em coisas materiais e práticas no mundo (CURRIE, 1998). Portanto, numa concepção hermenêutico-narratológica, as narrativas são práticas de múltiplas convivências do cotidiano abrigados inicialmente no texto ficcional. Por exemplo,

(T9-F4) Agora deu para ver fantasma. O quê? Agora deu para ver fantasmas. Fantasmas? Espectros. Fica apontado para o teto. Machado, Machado, Machado. Fica chamando pelo Machado. O outro pelos anjos do Augusto. Lembra? Credo! Sei não. Desta semana ele não passa. Não passa. Uma pena! Lamentável! Vai deixar uma grande obra. O quê? Eu disse que ele vai deixar uma grande obra. É. No meio do caminho tinha uma minhoca. E agora? Hã? E agora, o que a gente vai fazer? Comer. Hum, hum. E beber. O que tem de gente querendo entrar. É. Criticam, criticam. Mas querem participar. Hã? Deste nosso chá. De quê? De rosas. Chá de quê? De rosas. Todo mundo já está de olho na cadeira dele. Na cadeira dele. O quê? Eu disse cadeira de rodas.(FREIRE, 2005)

Neste texto (T9-F4) do ficcionista Marcelino Freire, temos a inserção de personagens da literatura brasileira, reconhecidos através do recurso linguístico da intertextualidade implícita. Os elementos do intertexto são recuperados através da memória que o interlocutor tem do mundo literário.

Outro aspecto observado neste texto (T9-F4) é que o propósito comunicativo do narrador, ao citar clássicos da literatura brasileira, não é explicitar nenhuma marca de argumento de autoridade na sua conversa, mas salientar o contexto de convivência, ao qual o sujeito tematizado pertence. Ou seja, lugar onde passeiam os grandes literatos como Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa. Não é preciso, portanto, que esteja na superfície do texto toda a gramática, mas basta o indicativo dêitico para que o leitor também seja co-autor do texto.

1.2 A teoria pós-moderna numa perspectiva da poética

Retomamos a poética como instrumento que permite analisar o texto narrativo, dentro da teoria da narratologia pós-moderna. Esta teoria tem sido avaliada por muitos críticos como uma retórica negativa. São muitos os adjetivos que já se tornaram públicos no meio acadêmico, tais como: desmembramento, descontinuidade, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização (HUTCHEON, 1988, 19), além de ser uma teoria contraditória, principalmente nos estudos da narrativa.

Mas, se analisarmos o texto (T9-F1), verificaremos que estes adjetivos que caracterizam a narratologia pós-moderna têm ressonância nas produções reais de textos ficcionais. A polifonia existente produz uma descentralização e antitotalização nos textos contemporâneos. Os vários sujeitos deste texto tomam a fala sem ordenamento de turno, quebrando completamente com qualquer perspectiva de sequência dialogal que poderia estar inserida na narrativa.

A produção de sentido desta perspectiva textual (T9-F1) se dá através do processo de refiguração sistematizado no estudo de Paul Ricoeur. É a intervenção do leitor com seu conhecimento de mundo que atestará a coerência presente nas proposições fragmentadas, descontínuas, deslocadas, mas permitida pelo exercício de construção da linguagem como atividade da vida humana no mundo.

(T9-F1) PIOROU. HÃ? PIOROU. HUM? PIOROU. Xaropou. Não diz coisa. Com coisa. A bolacha. Nada com nada. Coitado! Hã? Coitado! Fulminante. Deu derrame. A bolacha. Passa. Ficou caduquinho. Tira a roupa. O quê? Não estou ouvindo. Dizem que fica nuzinho. Nu? Nuzinho. Hum, hum. Deve ficar uma graça. Nuzinho. Só tem osso. De quê? Camomila. Hã? Não ouço. Ca-mo-mi-la. Obrigado. É a vida. E o que disse o neto? Vovô não volta. Hum? Não tem melhora. E agora? A manteiga. Está bom, está bom. Chega. Um pouco quente. De repente, não foi? Foi. De repente. Pode acontecer com qualquer um. Hum, hã? Passa a colher. Pois é. (FREIRE, 2005)

O pós-modernismo se distingue das teorias totalitárias dominantes pelo seu caráter provisório, portanto não há nenhuma pretensão de propor qualquer estrutura ou uma metanarrativa. Talvez a noção mais próxima do tipo de análise pós-moderna seja a noção de paraliterário que Hutcheon (1988) sintetiza, ou seja, o espaço das interfaces, sem a preocupação com qualquer forma de unidade na obra literária. Esse é o espaço para se pensar um novo conceito narratológico.

Na narrativa clássica, um texto contém uma unidade de ação. A narrativa contemporânea rompe com esta característica propondo, em última instância, uma redefinição deste gênero ficcional. Compreende-se, pois, a narrativa, como texto que permite a história permanecer em construção. Em cada inferência do leitor, a narrativa toma nova configuração textual. Dependendo da estratégia cognitiva do leitor, as incursões das falas, as retomadas por meio das marcas linguísticas (cotextuais e contextuais) vão sendo ativadas, cognitivamente, outras práticas de linguagens. Por exemplo, nos textos seguintes, as expressões "lembra?", "Mais alto" e "Hã", desencadeiam diversos processos de inferências na produção textual, tanto processos cognitivos quanto estratégias de textualização. A narrativa torna-se um indício de práticas múltiplas de leituras da experiência humana, aberta a interfaces entre o mundo narrado e mundo vivido, a partir da linguagem pragmática.

(T9-F2) Torta. A língua caída. Molenga. Lembra do outro? Lembra? Biscoito-fino. Quando viu já estava morto. Pimba! Pumba! Com a cara no chão. A bruxa anda solta. Lá vem ele. Hum, hum. Hoje vamos fazer uma homenagem. Mais alto. Uma homenagem. O discurso de sempre. Argh! Nem morreu. Amigos. Hum, hum. E nhec, nhec. Amém. Plec. É possível que ele não resista. Não

resista. Blá-blá-blá. Já não estava lá essas coisas. Lembra? Hã? Lembro. Mais um pouco. Obrigado! Não reconhece ninguém. Nunca foi o forte dele. O quê? Nunca foi o forte dele. Reconhecer. É. Hum (FREIRE, 2005).

Um cuidado que precisamos ter durante a exposição desta teoria é não equipará-la a um discurso absolutamente não científico ou reduzir a história a uma ciência obsoleta, vinculando a sua existência a uma concepção estreitamente textual, mesmo que uma forma de acesso ao passado esteja condicionada à textualidade.

A sustentação da nossa teoria narratológica ultrapassa qualquer perspectiva estruturalista de estudo com textos ficcionais, daí o tratado pragmático da nossa pesquisa. Essa abordagem acorda a teoria dos Atos de Fala,³ que provocou uma mudança paradigmática nas ciências da linguagem contemporânea. É a partir da segunda fase da filosofia de Wittgenstein que temos um rompimento epistemológico com a semântica tradicional, ou seja, a análise da linguagem como um realismo linguístico. O critério utilizado no estudo com a linguagem não é mais descritivo, mas o próprio uso das palavras, como elas aparecem nos diferentes "jogos de linguagem", expressando diversas formas de vida.

A perspectiva narratológica ganha *status* metodológico numa verificação dos constituintes da narrativa enquanto linguagem em uso, mesmo que Searle (1984) questione o conceito de uso, pois para ele essa noção parece insuficiente como instrumento de análise. A Escola de Oxford se dedica a explicitar esse critério do uso das palavras como fenômeno linguístico.

Todo fragmento linguístico tem significação comunicativa e pertence a um processo de interação pragmática. A pragmática linguística wittgensteiniana nos possibilita desenvolver nossa proposição de reconfiguração pragmática da narrativa. Os estudos narratológicos contemporâneos rompem com o enquadre epistemológico cientificista sem abandonar a ferramenta metodológica de análise de texto a partir de componentes linguísticos e extralinguísticos. A pragmática narrativa envolve seus

³Oliveira (2006, 159-160) destaca que para Austin um ato de fala qualquer, mesmo o mais simples, é uma realidade complexa por compreender muitas dimensões de práticas de linguagens. Austin denomina três perspectivas de atos de fala: a) ato "locucionário" é a totalidade da ação linguística em todas as suas dimensões e que conduz toda pesquisa a respeito das locuções. Neste sentido, cada procedimento linguístico é, pois, um tipo de ação humana; b) ato "ilocucionário" é aquele que se executa na medida em que se diz algo, isto é, na medida em que se executa um ato locucionário e c) o ato "perlocucionário" é aquele ato de fala que provoca, por meio de expressões linguísticas, certos efeitos nos sentimentos, pensamentos e ações dos interlocutores.

constituintes comunicativos (sujeito, temporalidade e intriga) de forma dialógica, ultrapassando os limites da significação lida na superfície do texto. O texto ficcional é em última instância comunicabilidade. "Olhe e veja"⁴:

(T9-F3) Sei que não é hora. Isso não é hora. De falar de boca cheia. Hã, hein? Rezemos. Agora mais essa. Lá vem ela. Pai-Nosso. Nunca foi um santo. Santificado seja o vosso nome. Ateu. Silêncio. Parece que nunca leu o que ele escreveu. Hã? O pão Nosso de cada dia nos daí. Flump. Vapt. Hum. Hum. Nhec. De quê? Hã? Frutas vermelhas. Fru-tas ver-me-lhas. Não tem jasmim? É o fim. Agradecido. É o fim. E o doce? Nhec, nhem, nhum. E o que mais? Xiii. Mija em tudo que é lugar. Eu disse que mijar em tudo que é lugar. Triste. O neto disse também. Hã, hein? O neto disse também que ele está tão mal. Mas tão mal que anda comendo. Posso falar? O quê? Pirou. Hum, hum. Excremento. Como? Cocô. Como? Torcilhão. Argh! Veja bem. Não é coisa de falar à mesa, uma indelicadeza. Eu avisei. O quê? Eu avisei. Avisou? Rã. Coitado! Que coisa! Meu Deus! De que é? Fios de ovos. Uma delícia, delícia. Obrigado. Esse não vai longe. Não vai. O guardanapo voou. Meu guardanapo voou. Aqui, ó. Voou.(FREIRE, 2005)

Teorizar sobre a narratologia pós-moderna em textos ficcionais é uma escolha epistemológica de análise do texto literário contemporâneo a partir das suas contradições metalinguísticas, tais como: *de estar dentro e fora, de ser cúmplice e distante, de registrar e contestar suas próprias formulações provisórias* (SEARLE, 1984). Todo esse estudo não significa nenhum achado extraordinário nas investigações da crítica literária, mas nos põe um desafio teórico importante para a pesquisa da linguística textual, no sentido de aprofundamento do estudo do texto ficcional como estratégia intertextual.

O texto (T9-F3) explicita exatamente essa abordagem pragmática da narrativa em que todas as dimensões dos atos de falas se intercomunicam através das expressões referenciais como "eu avisei", "Aqui, ó." ou por meio de expressões operatórias de enunciação. Por exemplo, "Veja bem. Não é coisa de falar à mesa, uma indelicadeza" dirigindo-se ao enunciatário a participar da construção mimética da história, além da inserção explícita de intertextualidade ao conduzir, entre o texto

⁴Expressão usada por Rosa (1986)

dos falantes em ação, a oração do "Pai Nosso", compartilhada por todos os sujeitos pertencentes à comunidade que professa a crença na religião cristã. Enfim, o conto (T9) propõe uma hibridização de categorias textuais. O texto ficcional contemporâneo não se enquadra num modelo estrutural ou genérico, mas, inter cruzado por eles, produz múltiplas ações de discurso. Essa prática de textualização literária pode ser definida como narrativa rizomática⁵.

1.3 Teoria pós-moderna no âmbito da enunciação

Na busca de uma definição para a noção de contemporaneidade, é preciso trazer para a reflexão a contribuição da linguística da enunciação, pois a enunciação também foi suprimida pelas ciências formais. A enunciação pressupõe tanto um produtor enunciativo, como um receptor da enunciação, construindo, através das inter-relações, parte relevante do contexto discursivo.

Na análise da narrativa ficcional, o cuidado teórico tem conduzido o estudo narratológico a uma nítida ênfase textual sobre a relação de co-enunciação. A referência ao sujeito falante tem a função de contextualizar o discurso narrativo. No discurso do narrador, temos uma tensão da noção de contemporaneidade, pois ele insere o contexto e depois contesta suas fronteiras, já que faz a mediação entre os interlocutores da enunciação.

Esta noção de produção enunciativa, contextualizada e construída pelos processos referenciais e inferenciais explicitam melhor metodologicamente a análise contemporânea da narrativa de ficção.

O texto tem um contexto, e talvez a forma passe a ter sentido tanto por meio da inferência do receptor em relação a um ato de produção quanto por meio do próprio ato de percepção. Isso se aplicaria sobretudo aos irônicos textos pós-modernos em que o receptor realmente pressupõe ou infere uma intenção de ser irônico. Se a arte for considerada como produção histórica e como prática social, então a posição do produtor não pode ser ignorada, pois

⁵Categoria inspirada na metáfora filosófica do rizoma (multiplicidade) cunhado por Deleuze e Guattari (1995, 37): *Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. (...) meio que não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para a outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas margens e adquire velocidade no meio.*

entre o produtor (inferido ou real) e a audiência existe um conjunto de relações sociais que tem o potencial de ser revolucionado por uma mudança nas forças de produção que podem transformar o leitor num colaborador, e não num consumidor. (HUTCHEON, 1988, 111)

Esta compreensão de texto em *O Marxismo e a Filosofia da Linguagem*, Mikhail Bakhtin (Voloshinov) disse que *para o locutor o que importa é aquilo que permite que a forma linguística figure num dado contexto, aquilo que a torna um signo adequado às condições de uma situação concreta dada* (BAKHTIN, 2002, 92-93). Por isso a perspectiva de texto único e fechado se modifica, passando a ser um conceito de "texto" plural e aberto, com possibilidade de análise múltipla.

O contexto de enunciação, que tinha sido suprimido, ganha espaço de análise nos textos pós-modernos. Para compreendê-los, precisamos considerar o discurso ou a linguagem "em uso", ou seja, aquilo que os analistas do discurso consideram como sendo os processos, as estratégias de interação presentes nos discursos sócio e culturalmente situados. O texto (T10) apresenta traços dêiticos que conduzem o leitor ao contexto de enunciação. A expressão "essa aí" é um marcador de lugar que pressupõe uma interação entre sujeitos participantes da mesma ação discursivo-textual. Além de expressar através da reação "não deixe... me beijar" o conhecimento sócio-cultural entre os falantes desta ação comunicativa.

(T10) - Lá no caixão...

- Sim, paizinho.

- ...não deixe essa aí me beijar.

(TREVISAN, 2004)

A lógica que sustenta a noção de pós-modernidade surge a partir da compreensão de que o mundo não tem nenhum centro fixo, conforme já mencionamos em Foucault, ou seja, o poder não é algo unitário, ele se constrói em contextos discursivos históricos, sociais e ideológicos. Está no ato de enunciação a produção dialógica do conhecimento analisável nas narrativas ficcionais.

A produção ficcional contemporânea exige uma reorientação conceitual de narrativa pela sua característica textual de descentralização, pois sua configuração nem sempre deixa rastros linguísticos que favoreçam uma análise lógico-formal do texto.

É necessário flexibilizar o método para recuperar alguma marca contextual do evento de fala. Esse é o problema que o ficcionista Luiz Ruffato põe na sua produção textual. O texto (T11) apresenta uma configuração textual que, metodologicamente, exige uma consideração linguística no que diz respeito à definição conceitual de uma ordenação da narrativa, pois neste texto *não há começos nem fins, não há sequências que não possam ser invertidas, nenhuma hierarquia de 'níveis' de texto para nos dizer o que é mais significativo ou menos significativo* (EAGLETON, 2006, 207), tudo depende das observações e restrições institucionais, históricas, políticas e sociais, que condicionam a produção textual e literária, propondo, assim, uma redefinição de narrativas ficcionais com configurações rizomáticas.

(T11-F1) São pequenos lagos azuis (ninhos de cegonha acomodados nas chaminés de) piscina o notebook os dedos direitos riscam o nó da (**nós dois, galeria vittoria emmanuele, milão, lembra?**) a barra cinza do horizonte (podre, o ar) *vista de cima são paulo até que não é assim tão*

- vai chegar um dia em que não vamos mais poder sair de casa

- mas já não vivemos em guetos?

(johannesburgo, conhece?, à noite não se pode sair do)

entra governo, sai governo, muda o quê? Na hora de *a violência*
 pedir contribuições pra campanha, são dóceis, são *feia tão suja*
 afáveis. A contrapartida... autorama (:chamariz a *tão*
 mostra pra mim deixa eu ver não conto pra) hélices *perigosa*
 o rio (podres, as águas) (**eu sei, também odeio**
escândalo, mas você)

(RUFATO, 2001)

O caráter científico deste estudo está exatamente em estabelecer a passagem da narrativa como simples descrição dos fatos estruturais para a valorização comunicativa e intercomunicativa do mundo criado e configurado no texto. A sustentação teórica é de ordem interdisciplinar, pois faz um cruzamento entre as ciências da linguagem: linguística textual, teoria literária e filosofia contemporânea que tratam da narrativa pós-estruturalista.

1.4 Para além da desconstrução contemporânea: uma hermenêutica narratológica como teoria de estudo do texto literário

O instrumento metodológico que defendemos nos estudos da narrativa contemporânea se sustenta na concepção de texto de Adam (1990) e na noção de hermenêutica, presente nos trabalhos de Paul Ricoeur. Nosso intuito é propositivo no sentido de demarcar o distanciamento epistemológico existente na pesquisa contemporânea sobre narrativa, a qual precisamos revisar, de maneira que não se caia nas amarras do estruturalismo exacerbado, mas também não se careça de procedimentos teórico-metodológicos que sirvam como sustentação do trabalho de produção e recepção de texto literário.

Um primeiro posicionamento não explicitamente comparado, mas teoricamente posto é quanto ao pensamento estruturalista que tem servido de parâmetro teórico-metodológico para a linguística no que diz respeito à análise de narrativa. E aqui, estamos tomando como referência de diálogo um importante expoente da linguística contemporânea: Jean-Michel Adam. Este é, em muitos momentos desta tese, tomado como sustentação teórica, mas essa sustentação não é total, pois em outros momentos discordamos de seu modelo. Por exemplo, não é difícil de perceber, neste autor, uma nítida dicotomia teórica. Por um lado, na sua concepção de texto salienta perspectivas multidimensionais (dimensão composicional, dimensão pragmática, ...) como ferramenta de análise textual; por outro lado, nos seus exercícios de análise de narrativa, acentua a dimensão composicional do texto, expressa na sua proposta de sequência textual, a partir da ideia de unidade inerente às macroproposições. No entanto, da sua noção de texto, ficaremos com a abordagem configuracional que, sem dúvida, apresenta estratégias de textualização fundamentais para nossa proposição de uma hermenêutica narratológica.

O segundo posicionamento é também nos distanciarmos dessa perspectiva absoluta de fragmentação textual e das proposições enunciativas, pois defendemos que toda produção do texto tem suas mediações. Nem tudo é fruição puramente, como nem tudo está estruturalmente determinado. Mas, entre o incondicionado do pensar e as marcas fronteiriças do texto, existe a experiência humana. Mesmo na produção

literária, a "variação imaginativa"⁶ da experiência com o texto configura-se como acontecimento.

Em Adam (1990), o texto literário tem caráter heterogêneo e interdiscursivo. O texto na sua formatação pragmática expressa as práticas de linguagem. E em Ricoeur (1994, 1995, 1997) o texto ficcional estabelece mediações entre mundos discursivos, ou precisamente, entre o mundo do texto e o mundo do leitor. O texto literário não padece de uma dispersão de sentido ou problema de coerência textual de modo que não sejam permitidas interações, pois existem, na construção da narrativa, processos de mediações hermenêuticas entre os seus constituintes: tempo, sujeito e intriga.

Considerando a concepção de texto de Adam (1990, 21), veremos que a formação constituinte do texto passa por um processo de construção que tem seu nascedouro nas práticas discursivas desencadeado por múltiplos processos, tais como: a formação discursiva, os interdiscursos e os discursos de ação. As formações discursivas explicitam tanto as instituições discursivas como as formações imaginárias com suas interações sociais. Os interdiscursos compreendem os gêneros e subgêneros dos discursos. Estes processos ganham incorporação linguística através das enunciações configuradas nas orientações argumentativas, ou seja, enunciação, semântica/referência seguidas de proposições textuais. Por último, o texto está ancorado em duas dimensões de textualização: a dimensão sequencial e a dimensão pragmática (configuracional), como podemos ver na na figura 1 (ADAM, 1990).

Esta noção de texto de Michel Adam é imprescindível para que possamos propor ferramentas teóricas e metodológicas com um mínimo de cientificidade para o pensamento da cultura contemporânea. Para operar com texto, faz-se necessário estabelecer uma interação sócio-discursiva proeminente, particularmente, na narrativa ficcional.

Seguindo a perspectiva de texto discursivo em Adam, entendemos a narrativa como um produto de uma construção textual tanto no seu plano estrutural como na sua orientação pragmática⁷, que é o plano da interação com as situações de mundo.

⁶Termo cunhado por Ricoeur (1997) no sentido de estabelecer uma relação entre a experiência do tempo histórico e a experiência da ficção em torno do tempo. *A ficção, diria eu, é uma reserva de variações imaginativas aplicadas à temática do tempo fenomenológico e a suas aporias* (RICOEUR, 1997).

⁷(...) *a pragmática compreende o estudo das relações que a língua estabelece com o mundo extralinguístico, com as situações e os contextos enunciativos, e das maneiras como estas relações*

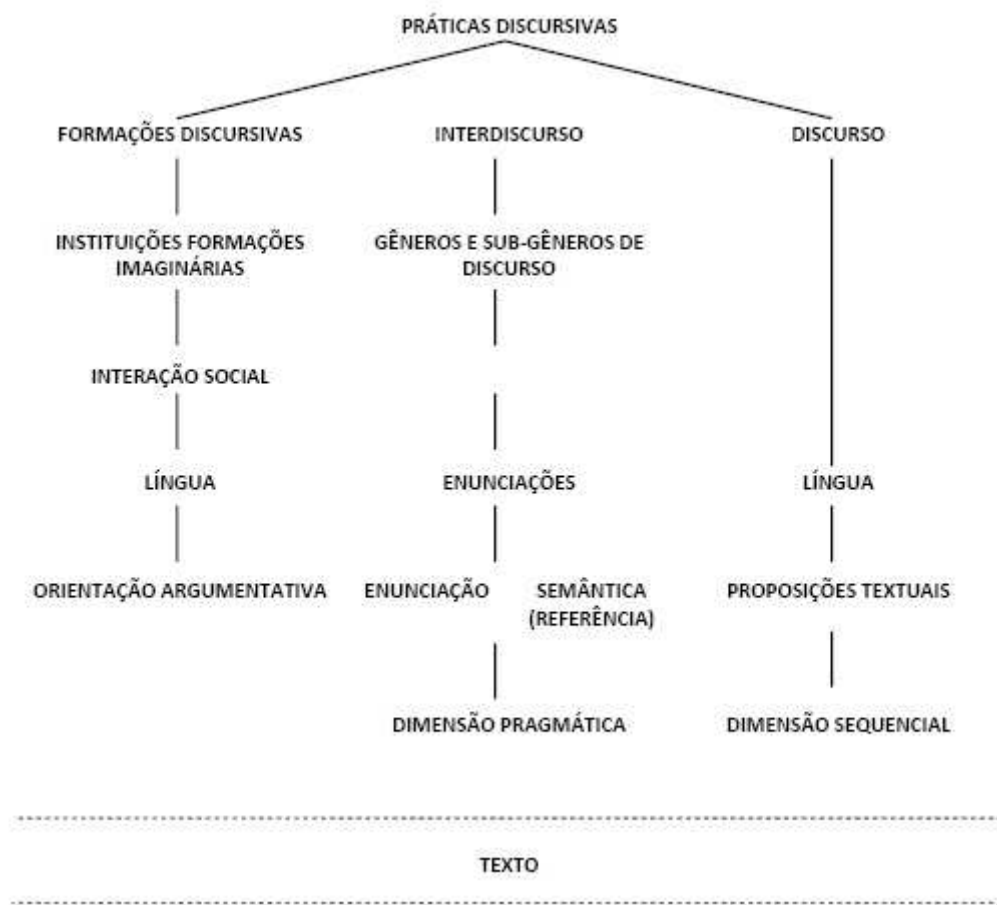


Figura 1: A dimensão sequencial e a dimensão pragmática

Neste sentido, cabe considerar a obra *Tempo e Narrativa* de Paul Ricoeur (1994), que é passa pela leitura que o autor faz da *Poética* de Aristóteles.

Por tratar de narrativa, esta obra vai adequar-se muito bem à fundamentação de nosso projeto, pois, através do estudo da tríplice mimese, o autor articula três momentos da compreensão textual.

A primeira mimese denominada por Adam (1992) de plano da prefiguração, é o momento de angariar material para fornecer a textualidade. É a *intriga como composição de ações enraizadas no pré-construído*, ou seja, a intriga como representação de ações que se sustentam nos saberes dos sujeitos e se configuram como a memória do que o texto leva em conta, para se apresentar de forma inteligível. Para compor a narrativa, o escritor, ou o historiador, se apoia no pressuposto de observação do leitor. Portanto, para estabelecer a intriga no texto, é necessário antes *se estabelecem*. (RODRIGUES, 2001, 28)

pré-compreender o que se dá com o agir humano, levando em conta a sua semântica, seu simbolismo e sua temporalidade, com o propósito de favorecer a configuração da narrativa.

A segunda mimese, que se situa no plano da sucessão e da configuração, é a sistematização do enunciado, ou seja, o objeto da narrativa. Construir uma intriga é articular um conjunto de sucessões de ações e dar-lhes uma coerência de um todo organizado que tem um começo e um fim, separados ou juntos e em algum momento do texto, facilitando a compreensão do leitor (ADAM; REVAZ, 1997).

Neste momento da configuração da narrativa, os constituintes de base do texto literário (sujeito, tempo e intriga) têm função de mediação, mediação entre acontecimentos individuais e a história como um todo, ou seja, a história narrada. É pensando de forma dialética que aceitamos a mimese II como o momento da configuração textual. Este traço é um dos argumentos que definem a função mediadora desses constituintes. Outro argumento coloca a intriga como mediação dominante por seus caracteres temporais, como afirma Ricoeur (1994, 104):

na medida em que o ato de tecer a intriga combina em proporções variáveis duas dimensões temporais, uma cronológica, a outra não-cronológica. A primeira constitui a dimensão episódica da narrativa: caracteriza a história enquanto constituída por acontecimentos. A segunda é a dimensão configurante propriamente dita, graças à qual a intriga transforma os acontecimentos em história.

O terceiro momento da mimese, ou plano da refiguração, institui a interseção entre o mundo do texto e o mundo do leitor. *A interseção do mundo configurado pelo poema e do mundo no qual a ação afetiva exhibe-se e exhibe sua temporalidade específica* (RICOEUR, 1994, 110) explicita a atividade da refiguração. Este momento é o processo de reconfiguração da narrativa, ou seja, é a experiência que a leitura desencadeia através da interseção leitor sobre o mundo narrado e mundo das ações deste sujeito empírico. A refiguração é o efeito produzido pelo texto, não é exterior ao próprio texto e à sua significação. Portanto, a narrativa realiza seu propósito comunicativo de sentido quando é restituída ao tempo do agir em mimese III. Por isso, a configuração da sequência do texto nos coloca o problema do tempo pensado em conceito. Para Ricoeur (1994, 111), *na medida em que o mundo que a narrativa refigura é um mundo temporal, a questão que se coloca é de saber qual socorro uma hermenêutica do tempo narrado pode esperar da fenomenologia do tempo.*

Portanto, operar com hermenêutica do texto narrativo é lidar com cada parte do texto como um todo, esboçado através das três mimeses. Isso significa que, em torno da configuração efetuada pela relação entre os sujeitos discursivos, desdobram-se dois processos que são levados em conta neste círculo tridimensional. O círculo configuracional se torna assim uma das mimeses (II), que agora se encontra entre duas outras. Ela é precedida pela prefiguração ou mimese I e sucedida pela refiguração ou mimese III. Nós poderemos apresentar as três mimeses da seguinte maneira (FERREIRA, 1999):

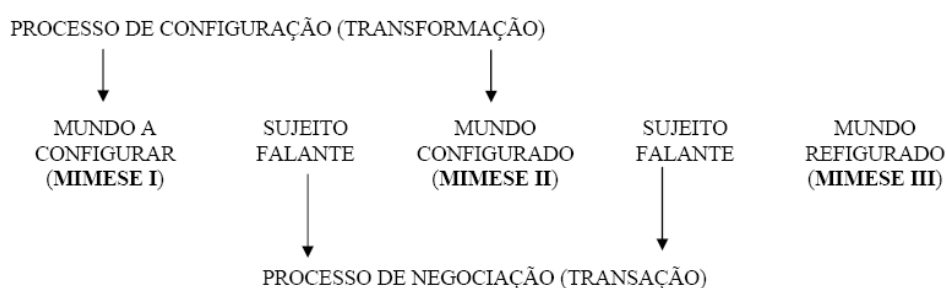


Figura 2: A configuração do texto narrativo

Estas três mimeses constituem um processo de configuração ou unidade global do texto, com o qual Paul Ricoeur tenta demonstrar que o tempo é estruturado como uma narrativa (*récit*). A passagem pela narrativa marca a elevação do tempo do mundo do texto ao tempo do mundo do homem. Essa noção de tempo se dá num processo de negociação através do sujeito presente nos três momentos da mimese.

Assim, pelo processo das três mimeses, Ricoeur edifica conjuntamente uma teoria do texto e uma teoria da ação. As mimeses descrevem o duplo aspecto do texto. De um lado, ele não é a coisa à qual ele se refere, quer dizer, ele não se metamorfoseia com sua referência, mas de outro lado, ele invoca o referente, ele é uma "representação" ou "imitação" daquilo a que ele se refere. Este duplo aspecto condensa a força e a fraqueza do texto, de onde se origina o funcionamento dialético das três mimeses.

Portanto, a partir da noção de narratologia contemporânea, que estamos assumindo, desenvolveremos, nos capítulos seguintes as noções contemporâneas dos constituintes de base (sujeito, tempo e intriga), que sustentam a concepção de narrativa e um esboço metodológico desta teoria. Este estudo nos insere na perspectiva da linguística textual que contém a teoria da narrativa como estratégia de textuali-

zação do discurso literário.

2 Noção de sujeito ficcional para redefinir narrativas contemporâneas

A noção de narratologia, que estamos assumindo, contém no seu estatuto de sustentação epistemológica o sujeito como constituinte de base. Para isso, percorreremos a literatura disponível no cenário contemporâneo. Este nos conduz a uma perspectiva teórico-metodológica interdisciplinar, haja vista que a categoria de sujeito é objeto de estudos das ciências socioculturais. Neste plano teórico se encontram as ciências da linguagem, entre as quais está inserida a linguística textual, que contempla o estudo da narrativa como estratégia de textualização do discurso literário.

A abordagem teórica que iremos desenvolver passa por um diálogo com teóricos não filiados ao pensamento que trata da análise do sujeito na narrativa com acento no estruturalismo, ou seja, a ideia de que a personagem é um mero componente na estrutura da ação. É somente no meado do século XX que teremos análises que reconhecem um grau de agenciamento por parte da personagem, desde quando a narrativa saliente alguma função do sujeito (PROPP, 2006). Mesmo, assim, isso ainda não é suficiente para a produção e análise dos textos ficcionais contemporâneos.

Precisamos, portanto, desenvolver uma proposta teórica que dê à personagem um status de sujeito para que o leitor possa estabelecer um processo dialógico com o texto ficcional. Para isso, devemos explicitar a matriz cultural em que estão fundamentadas as teorias mais recentes sobre a categoria de sujeito, como por exemplo, as ideias de indefinidade identitária e identidade móvel. Mas esta anuência para nós tem o propósito de servir como parâmetro a ser superado.

A noção, portanto, de sujeito, será uma construção interpretativa entre as ca-

tegorias em diálogo ou naquilo que chamamos deslizos dialógicos. Esta abordagem nos conduzirá a afirmar a categoria de sujeito como constituinte de mediação narratológica.

Para atingirmos nosso propósito, este capítulo tem a seguinte organização textual. Dadas estas considerações iniciais, iremos explicitar como a categoria de sujeito está posta pelas ciências sociais no cenário contemporâneo. Em seguida, trataremos das hibridizações conceituais presentes nas concepções sobre o sujeito ficcional, tais como: sujeito e subjetividade, pessoa e personagem, identidade pessoal e identidade da narrativa. Por último, explicitaremos de forma mais distinta nossa proposta teórica, tanto ao tratar do tema da mediação do sujeito ficcional, tomando a noção de sujeito discursivo; como a tratar da argumentação em torno da noção de sujeito como dispositivo de análise da narrativa nos textos ficcionais.

2.1 O cenário contemporâneo da discussão acerca do sujeito

A noção de sujeito na contemporaneidade deve ser pensada não como um ponto de vista ancorado em uma determinada função ou estrutura de ação, mas a partir da sua própria característica de mediação. E esta possui estatuto epistemológico tanto numa hermenêutica do texto como nos estudos da Linguística Textual.

Para isso, a produção literária e a análise de texto narrativo subsistem na emergência de formatações metodológicas que, por um lado, operem com critérios analíticos referenciais e por outro, com ferramentas de interpretação textual, pois as categorias salientes na narrativa de ficção são híbridas.

O texto ficcional é um construto dialético entre objetividade textual e subjetividade contextual, ou seja, são definições em processo, à espera da recepção dialógica dos interlocutores do campo literário para se construir uma compreensão narratológica.

A narrativa contemporânea mediada pelo sujeito acentua a perspectiva da subjetividade motivadora do texto. A narratologia, na nossa concepção tem que encarar esse estudo, mesmo correndo o risco da incompreensão da crítica. Assim, focaremos nossa atenção na direção das seguintes categorias em exercício na produção de

narrativa: indefinidade identitária do falante e identidade móvel.

2.1.1 Indefinidade identitária

O sujeito da narrativa inserido neste cenário paradoxal reflete, na verdade, o paradigma cultural contemporâneo com seus traços fluidos, em que a atividade do pensar se realiza no desequilíbrio. Este estado cognitivo são rastros de um mundo fragmentado sustentado pelo relativismo, pela instabilidade, pela inquietude e pela absoluta mistura conceitual entre real e ficcional. A identidade do sujeito, aqui, se ancora no campo do simulacro. São os efeitos da transformação do cotidiano através da irrupção das novas tecnologias em que o homem e o mundo estão imbricados como co-produção recíproca.

Com a exacerbação do individualismo, todas as relações de produção tornam-se efêmeras. Não há materialidade sólida, todas as coisas se liquefazem: o tempo, a cultura, os registros da convivência humana, os signos, o texto, a narrativa, são todos processos alteráveis pela incursão da subjetividade.

A principal força motora por trás desse processo tem sido desde o princípio a acelerada "liquefação" das estruturas e instituições sociais. Estamos agora passando da fase "sólida" da modernidade para a sua fase "fluida". (...) Não se deve esperar que as estruturas, quando (se) disponíveis, durem muito tempo. Não serão capazes de aguentar o vazamento, a infiltração, o gotejar, o transbordamento - mais cedo do que se possa pensar, estarão encharcadas, amolecidas, deformadas e decompostas (BAUMAN, 2005, 57-58).

O sujeito contemporâneo é construção desta formação cultural e se configura nas múltiplas concepções disciplinares fatiadas nas ciências atuais, tais como: as ciências psicocognitivas, antropológicas, linguísticas, e narratológicas. São as incursões interdisciplinares, como perspectiva epistemológica, que fazem emergir critérios de análise de texto voláteis e fluidos (T16-F1). Qualquer investimento de pesquisa em torno de uma concepção identitária do sujeito estável, engessado numa sintaxe ou em uma exigência linguística da coerência, sofre desconfiança múltipla: tanto pela narratologia contemporânea como pelas teorias pragmáticas da linguagem. As identidades estão dissolvidas, em última instância, nas atividades discursivas, nas experiências textuais e nas tensões interpretativas. Vejamos no texto abaixo:

(T16-F1) Nós andamos nas ruas, subimos nos ônibus, habitamos em casas de papelão,

brinquedo de criança no quintal que se desmancha com a chuva, não nos tocamos. Gostaria de abraçá-los. Não nos tocamos. Gostaria de beijar. **Vou** com o meu batom bege e um homem me observa. Minha aliança o atrai. Sorrio. Saí para comprar a ração do gato.(SEIXAS, 2005)

O texto acima através das marcas de flexão pronominal põe o sujeito numa condição de variação identitária no sentido em que a instância de enunciação da narrativa se move entre a 1ª pessoa do plural ("nós") e a 1ª pessoa do singular ("eu"). O sujeito, desta forma, se apresenta como múltiplo dele mesmo e também como identidade determinada.

Na indefinidade identitária essa variação pronominal no qual o sujeito se expressa, salienta o seu aspecto fluido, exigindo do analista de texto ficcional ou o narratólogo operar com ferramentas metodológicas processuais, uma das quais é a hermenêutica do texto, que tem em Paul Ricoeur seu expoente teórico. O filósofo compreende que é próprio do texto o conflito de interpretação (RICOEUR, 1998, 1988), ele propõe que na narrativa, o sujeito, como um si-mesmo, esteja aberto às interações sócio-culturais, sendo flagrado nos rastros linguísticos do texto.

O texto narrativo é, desta forma, produção aberta, subjetiva, da qual podemos inferir e referenciar os rastros de identificação (*Nós andamos nas ruas... Vou com o meu batom bege e um homem me observa*) da ação do sujeito. A falta de definição da identidade torna-se espaço do possível, das misturas categoriais, tais como: ficção e realidade, coerência e sentido, história e narrativa, linguístico e suas outras formas de interação a ponto da (in)definição identitária não se encontrar marcada na definição das categorias ônticas ou antagônicas, mas entre elas, ou seja, na anaforização do ato linguístico (*...um homem me observa. Minha aliança o atrai.*) que inventa subjetivamente as marcas textuais da identidade.

2.1.2 Identidade móvel

Na contemporaneidade a ideia de identidade perdeu a solidez objetiva, antes ancorada nas "grandes narrativas"(LYOTARD, 1998) por causa das alterações culturais e epistemológicas. Cultural, no que diz respeito ao campo lógico, na maneira do sujeito pensar, agir e contar as suas histórias e experiências. Epistemológicas enquanto concepção e prática de fazer ciência. Nas ciências da linguagem, temos

a linguística, que por meio de suas disciplinas, por exemplo, a linguística textual, se põe como (in)disciplina no processo de ressignificação da ciência. A Linguística Textual opera com categorias que escapam do controle racionalista, tais como: interacionismo-sociocognitivo, dialogismo, heterogeneidade e pragmática.

É certo que faz parte de sua natureza as construções identitárias terem caráter provisório tanto linguístico como histórico. Nem mesmo quando o termo identidade serviu como couraça ideológica em determinadas nações, os indivíduos não se anularam por absoluto, pois houve sempre investimento de deslize, de reclame, de tolerância, de busca pela mudança político-cultural. A possibilidade de alterar as marcas rígidas da identidade tornou-se ferramenta em uso através das ações dos indivíduos no cotidiano. Desta maneira, *a construção da identidade assumiu a forma de uma experimentação infundável. Os experimentos jamais terminam*(BAUMAN, 2005, 91). A cada interação o sujeito opera com faculdades cognitivas capazes de desviar o reconhecimento entre sujeitos, dando margem para desencadear processos de transmutação identitária, por exemplo, no texto abaixo:

(T12-F15) (...) De repente há nova transformação. Agora quem sou? Como me chamo? Não mais Hans, ou James - mas Charles. Na estranha dança dos nomes, sou ele, Charles, embora tenha adotado um disfarce, um outro nome - um outro eu. Um duplo, um gêmeo, a face que vejo através do espelho. E é ele, esse outro homem, que vem assombrar minha consciência, soprar em meu ouvido os mais terríveis delírios. Tento fugir, mas ele está sempre lá, distorcendo os pensamentos, penetrando em meus desejos. (SEIXAS, 2005)

(T12-F25) (...) E quem sou, afinal? Não importa. Meu nome verdadeiro não tem significado, por enquanto. Só sei que ferve dentro de mim essa inquietude, num movimento ascendente e irrefreável, como magma ameaçando aflorar à boca. Preciso de uma válvula de escape, abrir um talho, uma fenda - qualquer coisa que alivie a pressão e detenha o negror. É por isso que sou como eles, sinto-os dentro de mim, adotei seus nomes. Porque preciso buscar minha própria salvação. E a decisão está tomada: vou começar a escrever histórias infantis. (SEIXAS, 2005)

O sujeito, aqui, pertence ao que está dito como *estranha dança dos nomes* ou mesmo o que estamos chamando de transmutação, ou seja, a possibilidade de se al-

terar a identidade como *um disfarce, um outro nome - um outro eu. Um duplo, um gêmeo, a face que vejo através do espelho*. A pergunta que o sujeito faz: *quem sou, afinal?* marca a experiência de identidade móvel, pois não há uma consciência determinada, pelo menos no sujeito do enunciado, nesta narrativa, a respeito da categoria de personagem como algo estabilizado no texto ficcional. Portanto, a categoria de sujeito explicita com mais propriedade a narrativa contemporânea através da noção de identidade móvel saliente na expressão *inquiétude*, cuja experiência somente um sujeito pode ter.

Tomamos o termo transmutação tanto como desvio quanto como desconstrução de perspectivas resolucionistas (T12-F15), presente tanto nas práticas linguísticas como na aquisição científica, para alterar algumas proposições inerentes à concepção de ciência da linguagem, como: a) ideia de dar um acabamento textual e b) a ideia de coerência na fala como procedimento objetivista teleológico, tendo como pressuposto uma perspectiva linear na compreensão sobre o mundo no texto - como se tudo pudesse estar dito no signo e o sujeito não pudesse fazer suas escolhas, como: "adotei seus nomes". Esta lógica de estudo da linguagem já encontra proposições de correção, pois ela não é mais um instrumento vantajoso nem para a análise de texto nem para a teoria da narrativa, pois, como afirma Orlandi (2006, 24):

Não há identidades fixas e categóricas. Esta é uma ilusão - a da identidade imóvel - que, se de um lado, é parte do imaginário que nos garante uma unidade necessária nos processos identitários, por outro, é ponto de ancoragem de preconceitos e de exclusão.

Análises e interpretações de texto têm avançado para uma produção teórica e prática de processos pragmáticos de textualização, como, por exemplo, os processos de referenciação dêiticos e anafóricos da Linguística Textual. Esses processos referenciais constroem possibilidades de identidades, pois trabalham simultaneamente com operadores contextuais que estão salientes na mobilidade do texto, intra ou extralinguísticos.

A noção de referenciação proposta por nós corresponde às pesquisas de Linguística Textual da década de 80 até hoje. Fundamenta-se em estudos de teóricos e analistas de texto que se utilizam das ciências cognitivas na perspectiva interacionista-sociocognitivo, diferente da visão estruturalista da ciência que fazia uma separação entre fenômenos mentais e sociais.

Esta compreensão foi superada pelos novos estudos em várias áreas das ciências,

como a Neurobiologia, a Antropologia, a Filosofia e também a Linguística, por uma visão de que os processos cognitivos tanto acontecem nos indivíduos como na sociedade, ou seja, são construídos dentro de uma perspectiva de interação social. Em Koch (2004, 31-32)

as ações verbais são ações conjuntas, já que usar a linguagem é sempre engajar-se em alguma ação em que ela é o próprio lugar onde a ação acontece, necessariamente em coordenação com os outros. Essas ações não são simples realizações autônomas de sujeitos livres e iguais. São ações que se desenrolam em contextos sociais, com finalidades sociais e com papéis distribuídos socialmente.

Desta forma, os sujeitos se compreendem e compreendem o mundo por meio de processos de referenciação. O conhecimento, aqui, não é nem inato, nem adquirido, mas construído culturalmente em contextos compartilhados. Os objetos de discursos pelos quais os sujeitos compreendem o mundo não são nem preexistentes, nem dados, mas se elaboram no curso de suas atividades, transformando-se a partir dos contextos. (MONDADA; DUBOIS, 2003, 17).

Segundo as autoras acima, referenciação é uma construção de elementos cognitivos e discursivos numa relação mútua de intersubjetividade que possibilita o acesso do indivíduo ao conhecimento sobre as coisas através das atividades de negociações abertas, levando em conta as concepções individuais e públicas do mundo (MONDADA; DUBOIS, 2003).

Assim, a referenciação é uma atividade discursiva marcada por elementos linguísticos e extralinguísticos num movimento de interação o qual os sujeitos escolhem para programar uma fala. Daí, a relevância de reconhecermos os elementos referenciais que ajudam a evidenciar os sujeitos nos textos ficcionais.

Entendemos que o texto literário é um construto de atos linguísticos de sujeitos em interação com o contexto da enunciação, em que sujeitos estabelecem mediações objetivas, por meio de uma situação empírica de linguagem, marcada pelos usos dêiticos: pessoal, social, espacial, temporal; e através do conhecimento compartilhado - dêitico de memória - que o texto remete ou retoma (CAVALCANTE, 2004).

Esses elementos referenciais de remissão e retomada se constituem num processo de introdução e de continuidade referencial ou algumas vezes aparecem de forma híbrida, por uma questão de pertencimento com a prática discursiva socialmente construída. Na abordagem de Cavalcante (2004), essa configuração discursiva está

denominada nos termos de dêixis e anáfora, mas a autora acrescenta tomando a concepção de que qualquer estratégia referencial se desenrola por um processo dêitico (LYONS, 1977), ou seja, uma atividade de apontar para dentro ou para fora do texto, o que ela nomeia de deiticidade nas anáforas como o texto abaixo indica.

(T10) - Lá no caixão...

- Sim, paizinho.

- ...não deixe essa aí me beijar.

(TREVISAN, 2004)

Tomemos outra lógica que concebe o sujeito em construção. A forma de apreender as subjetividades como constitutivos da formação identitária. É a lógica agonística¹ que sustenta o sujeito ficcional, por ser a narrativa uma representação do possível no cotidiano. É própria da experiência do cotidiano uma lógica da agonia humana (- ...*não deixe essa aí me beijar* T10), da ambivalência, da contingência que se move na identificação mimética dos sujeitos. Este pensar não pretende superar as tensões, mas entende que é a partir da crise do sujeito, das tensões hermenêuticas e das interações linguísticas, que as marcas da subjetividade na narrativa são construídas, já que as identidades se afirmam pela diferença, pela fragmentação e pela hibridização enunciativa do sujeito ficcional.

2.2 Concepção de sujeito ficcional contemporâneo ou deslizos dialógicos

A abordagem narratológica sobre o sujeito conduz o analista a deslizar dialogicamente entre categorias que encontramos no estado da arte posta de formas dicotômicas, de maneira que precisamos corrigi-las. Entendemos que não cabe mais, no mundo contemporâneo, analisar narrativa, operando com critérios lógico-formais nem com abordagens estruturalistas que não permitem ao leitor interagir com as várias faces do sujeito ficcional. O sujeito na perspectiva da narrativa contemporânea nem sempre está absolutamente saliente no texto, às vezes, exige-se o uso

¹*Agonística está no princípio da ontologia de Heráclito e da dialética dos sofistas, sem falar dos primeiros trágicos* (LYOTARD, 1998, 19). Esta forma de expressão de conhecimento sustenta a nossa perspectiva teórica, tendo a narrativa como um móvel de tensionamento pragmático textual.

de ferramentas linguísticas para recuperá-lo para a ordem da compreensão. Por, exemplo:

(T13) - Ai, que eu fique nervosa. Me desespere. Pronto, mais uma crise. Só chorando muito ela passa. Do contrário, caio de costa na rua. Ou no ônibus, se não estou sentada. Que vergonha. Acordo molhadinha. Duas gotas de sangue na língua mordida.(TREVISAN, 2002)

O sujeito no texto, acima, exige do leitor compartilhamento sociocognitivo para ser recuperado na ordem da compreensão pragmática. A narrativa indica referenciais que são tanto cotextuais como contextuais para termos a ciência da abordagem com que estamos dialogando, de quais são suas experiências de mundo, as quais apontam para uma determinada identificação pessoal.

Para explicitar as entranhas do texto narrativo pelas façanhas do sujeito, esboçaremos as categorias mais comuns que estabelecem deslizes dialógicos. Primeiro porque são de uma mesma matriz etimológica e depois porque, sendo híbridas semanticamente, do ponto de vista pragmático, constroem significações distintas.

Na nossa abordagem, fica demarcado o deslocamento epistemológico de uma noção de sujeito delimitada por papéis e funções (PROPP, 2006) para uma concepção híbrida entre as seguintes categorias: sujeito e subjetividade; pessoa e personagem; e identidade pessoal e identidade da narrativa.

2.2.1 Sujeito e subjetividade

A noção de sujeito na linguística ainda corresponde à concepção de sujeito difundida pelas ciências em geral, ou seja, sujeito como agente da ação. Uma visão logocêntrica e universal com bases semânticas homogêneas e de sentido completo. *A visão de imparcialidade imputada à ciência é transposta para o texto que se propõe a relatar a experiência científica, através de estratégias formais capazes de causar essa ilusão de objetividade (...)* (CORACINI, 2003, 21).

Derrida (2004) se posiciona contra essa visão de sujeito logocêntrico que tudo pode e tudo sabe. Para ele, é preciso desmascarar a ideologia que sustenta as verdades a priori como se o signo engessasse absolutamente o significado das coisas no mundo; como se as relações subjetivas não produzissem sentidos diversos em

cada interação singular. O signo, em última instância, está constantemente sendo desconstruído como possibilidade de novas produções de significação do sujeito. Vejamos:

(T14) O velho para a mocinha:

- O que mais o que você quer? Não te dei um relógio que brilha no escuro? Uma calcinha vermelha de renda preta? Quem te lavou o corpo quando era uma ferida só?(TREVISAN, 2002)

O conto (T14) nos coloca neste exercício de desconstrução de sentido, quando exige do leitor operar com inferências culturais. É o conhecimento de mundo que orienta a construção de novo sentido em meio à ambiguidade que, à primeira vista, o texto sugere (*O que mais o que você quer?*). Aqui, nem mesmo o título resolve de imediato o problema do sentido do signo; será o uso dos processos inferenciais que servirá de ferramenta interpretativa da narrativa e não a estrutura do texto como era próprio das análises linguísticas.

O caráter científico da linguística se consolidou com o uso de métodos de repetição e regularidade como ferramentas analíticas e descritivas que lia o mundo a partir de formatações textuais estruturalistas. O signo não deslizava sobre o trabalho do analista. O sentido do enunciado pertencia ao sistema fechado em si mesmo. No máximo era permitido classificá-lo a partir das suas características comuns ou diferentes. A noção de sujeito, portanto, estava vinculada à reprodução das estruturas linguísticas no texto.

A relação instrumentalista da linguagem operada pelas metodologias racionalistas sofre alteração nos estudos linguísticos enunciativos. Benveniste (1989) faz emergir um posicionamento analítico empregando a consciência da linguagem estabelecida pela subjetividade na fala. Todo sujeito, enquanto fala, institui o seu interlocutor. A relação técnica no tratamento com a linguagem não se produz em torno de semelhanças e estranhamentos, entre sujeito e objeto, mas a partir da noção de subjetividade que institui o locutor como sujeito. O limite que esta noção de sujeito explicita é tornar a subjetividade refém de mecanismos linguístico-formais de enunciação, ancorando a linguagem nas categorias rituais da gramática. A relação da 1ª pessoa com a 2ª pessoa determina as locuções discursivas e as sequências textuais, como, por exemplo, discurso e narrativa.

No livro *O Si mesmo como um Outro*, Ricoeur (1991) faz uma alteração gramatical com pretensão de flexibilizar as relações subjetivas. Neste estudo, o autor faz a substituição da primazia pessoa-ego pelo reflexivo si. Paul Ricoeur quis nesta obra demarcar filosoficamente uma reflexão da subjetividade enquanto ipseidade para manter uma distância em relação às filosofias do cogito, pois essas filosofias do sujeito põem o eu como uma totalidade determinada - Eu da 1ª pessoa (eu penso, eu sou, eu devo). O autor realiza uma substituição do pronome pessoal Eu pelo pronome oblíquo Si, pois o pronome oblíquo Si é reflexivo de todas as pessoas da gramática (CARNEIRO, 2006, 106).

A noção de sujeito está em processo de formação de sua identidade. É um sujeito que explicita a falibilidade da subjetividade humana. Essa característica de fragilidade do sujeito torna o espaço da desconstrução das marcas linguísticas definido, pois o sujeito não está imanente na ação, mas ele constrói a ação num processo sócio-cognitivo. Portanto, a noção de sujeito, na qual sua identidade está em formação, participa da configuração do texto literário. Essa mudança de paradigma conceitual do sujeito da narrativa reelabora o estudo da linguagem do texto ficcional na fronteira da narratologia contemporânea.

2.2.2 Pessoa e personagem

Encontramos estas categorias híbridas tanto na antropologia filosófica de Vaz (1992, 192) como em uma antropologia da linguagem (BARTHES, 2004, 19). No primeiro estudo, a categoria de pessoa está relacionada intrinsecamente à noção de sujeito no seu posicionamento ontológico "Eu sou". Pessoa é, portanto, a expressão satisfatória pela qual o sujeito se auto-explicita. Esta concepção filosófica de pessoa passa pelo pensamento grego e pelo exercício do pensamento moderno, mas, sobretudo, cruza a experiência do existir singular, pelo imperativo da afirmação subjetiva, internalizado e dinâmico.

A noção de pessoa, portanto, não se adéqua a proposições objetivas e estruturais de conhecimento. Isso traz uma dificuldade para as ciências analíticas, pois estas não poderão se apropriar da categoria de pessoa como objeto observável e regular (VAZ, 1992, 213). Desta forma, a noção filosófica de pessoa traz problemas para os estudos linguísticos, no que diz respeito à exigência de registros de marcas que estabeleçam uma interface com o seu duplo dialógico: a personagem.

Do ponto de vista da antropologia da linguagem, o conceito de pessoa tem sido vinculado à linguística da enunciação. Benveniste (1989) estabelece uma definição desta categoria a partir da oposição de pessoa (eu ou tu) e não-pessoa (ele). Esta distinção contribui para o uso da linguagem, mas talvez não contemple todas as instâncias discursivas presentes nas estratégias textuais. O linguista pode deixar de identificar no signo da não-pessoa uma instância de discurso que é da ordem da variação imaginativa, ou seja, no texto literário, aquele de quem se fala ou de quem se manipula a fala é a personagem, que para nós tem propriedade de identidade de sujeito.

A noção de personagem encontrada no estado da arte está quase sempre legada ao objeto de composição da narrativa, a qual o produtor do texto literário usa como adequação ao gênero textual. No entanto, a personagem é o sujeito que orienta o diálogo nas múltiplas dimensões do seu uso no texto, pois indica possíveis contextos e estabelece a interação sociocognitiva entre os sujeitos participantes da história.

A concepção de personagem, no nosso estudo, ganha estatuto de sujeito enquanto constituinte de mediação narratológica entre os outros sujeitos vinculados à ficção, tais como: autor, narrador e o leitor. Ao redefinir, pois, a personagem como sujeito ficcional, estamos admitindo que existam fios de concordância entre pessoa e personagem.

Ambas as categorias, acima, são noções móveis do ponto de vista narratológico, pois nem pessoa nem personagem são conceitos objetivos; uma pertence a apreensões do sujeito no cotidiano, enquanto a outra é resultado de variações imaginárias do cotidiano. Portanto, é o cotidiano o lugar da experiência para toda e qualquer saliência subjetiva, seja ficcional ou não-ficcional. O lugar comum em que estas noções se encontram de forma interativa é o texto, enquanto sintoma linguístico e não-linguístico, rompendo as perspectivas paradigmáticas e sintagmáticas de análise de textos ficcionais. Não há mais porquê para o uso dicotômico entre pessoa e personagem, pois ambos são sujeitos pertencentes ao mesmo processo de construção da narrativa.

Deste modo, o texto narrativo se constrói no exercício dos múltiplos discursos, nos quais as falas estão ancoradas nas perspectivas de ação de cada sujeito: autor, narrador, personagem, e nos indícios de interlocução marcados ou não no texto, mas que o leitor encontra através do seu conhecimento de mundo. Com efeito, a

composição textual da narrativa se assemelha "a estrutura básica de todo discurso fictício" (Cândido, 2007, 25) e de todos os outros gêneros, com um diferencial, que é a compreensão de que a composição do texto literário é composição de mundo, ou seja, ultrapassa as fronteiras composicionais da estrutura do texto. É esse posicionamento teórico que estamos defendendo.

Na narrativa literária não existe sujeito real. Todos os sujeitos (autor, narrador, personagem e leitor) possuem algum grau de ficcionalidade em algum momento do processo de construção e uso do texto narrativo. Portanto, o que está colocado no processo de produção e consumo do texto literário são níveis de pertencimentos ao mundo imaginário.

O mundo da linguagem literária se refigura através das suas múltiplas interpretações em torno dos sujeitos ficcionais. Então, o que temos na fronteira entre ficção e realidade? Dirão os teóricos pós-estruturalistas: a mistura das múltiplas perspectivas de sujeitos; os deslizos dialógicos entre pessoa e personagem. Segundo Cândido (2007, 26)

as pessoas (históricas) ao se tornarem ponto zero de orientação, ou ao serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens; deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres que sabem dizer "eu".

Daí, nossa defesa de uma noção de sujeito na narrativa que estabelece fios de ligação entre as categorias que até então eram demarcadas pela gramática estrutural como dicotômicas, ou seja, como forma de dar clareza às definições conceituais. No entanto, expressões de sujeitos que circulam entre o texto e o mundo sociodiscursivo asseguram a proposição da mediação como alternativa metodológica postulada pela hermenêutica-narratológica, na qual as fronteiras epistemológicas cedem à concepção da narrativa, em que a personagem pode ganhar status de sujeito. É o que podemos interpretar do texto (T-15 F-1/F-2) quando a personagem fala das suas lembranças acerca dos enterros no cemitério que ficava na rua da sua casa.

(T15-F1/F-2) Estivesse eu em plena mocidade, poderia morrer quinze ou trinta que não me faria mal, hoje não. Poderia fazer fila com seus caixões pretos e suas flores murchas descendo a rua de Baixo, passando apertados por sobre a Ponte da Mijada e saindo na Rua da Saudade, desfilando em frente à minha casa, antes de desaparecerem entre muros e túmulos do cemitério. Nem sei se esta casa foi

construída na rua do cemitério ou se o cemitério é que foi esquecido no final de nossa rua, sei bem que já nasci vendo enterros passarem em nossa porta, deixando a rua inteira com os pés na calçada e com os olhos arregalados no esquife, nos parentes e amigos do morto. (SALGUEIRO, 2005)

A personagem do texto acima ganha propriedade de pessoa quando interage como sujeito da enunciação. Falando na 1ª pessoa do verbo (*eu*) a personagem se põe como pessoa (*sei bem que já nasci vendo enterros passarem em nossa porta*), mostrada pela marca linguística (*eu*) e pelos indicadores contextuais (*plena mocidade, os olhos arregalados no esquife, nos parentes e amigos do morto*) que caracterizam a concordância entre sujeito ficcional e sujeito empírico.

O sujeito ficcional (a personagem) explicita a sua relevância através da potencialidade de transmutação nas diversas configurações socioculturais e nas múltiplas expressões de linguagem (REIS; LOPES, 2002, 314). Mas, especialmente na narrativa ficcional, a personagem é sujeito de mediação entre tempo e intriga, recorrendo às hermenêuticas em torno da compreensão textual, aproximando o *mundo do leitor* com o *mundo do texto*² de forma móvel e criativa.

Na narrativa, o sujeito ficcional estabelece fios de passagens em várias direções, pelos quais o leitor pode entrar e sair do texto, a partir de qualquer proposição, sem engessamento sequencial e rigor estrutural, mas mediado discursivamente pelo sujeito (personagem).

A narratologia contemporânea traz à noção de personagem aspectos que ultrapassam os critérios de análise da narrativa operacionalizados pelo estruturalismo, pois este a concebia em dependência estreita à organização macroproposicional da ação. Já para nós, a noção de personagem ocupa uma posição estratégica tanto teórica como metodológica na análise de texto ficcional. Essa configuração conceitual se dá, por um lado, através da economia didática que a matriz cultural tem favorecido no sentido de alterar as categorias rígidas no que diz respeito à análise de texto e, por outro, pela sua complexidade que está *manifestada sob a espécie de um conjunto descontínuo de marcas, a personagem é uma unidade difusa de significação, construída progressivamente pela narrativa (...)* (REIS; LOPES, 2002, 315).

²Termos cunhados por Paul Ricoeur na obra *Tempo e Narrativa* numa perspectiva narratológica que compreende esses dois mundos absolutamente entrelaçados, ou seja, texto e contexto não são dicotômicos, mas são categorias de relação que são objetivadas por meio do leitor.

Entretanto, mesmo que a noção de personagem definida como sujeito ficcional tome distância de abordagens psicologistas e focalizações conteudistas (REIS; LOPES, 2002, 315), permanece ainda enquanto constituinte narrativo, indícios que explicitam a sua funcionalidade, colaborando com o investimento do analista da linguagem e do narratólogo em demonstrar os aspectos linguísticos de análise da personagem tomada como sujeito discursivo.

A personagem, então, estabelece na narrativa a mediação entre intersecções de mundos opostos, como, por exemplo, o mundo do texto e o mundo do leitor. Esta incursão hermenêutica, segundo Ricoeur (1995), serve tanto para a História com as intersecções de relatos como para narratologia com a representação do cotidiano. Desta forma, a personagem faz a mediação enunciativa entre o real e o ficcional. O que podemos ponderar é quanto ao grau de autonomia que se manifesta no discurso desta concepção de sujeito.

No estudo de Genette (REIS; LOPES, 2002, 318-319), estão postas três configurações de representação do discurso da personagem: a) o discurso direto, no qual a fala é supostamente emitida pela personagem; b) o discurso transposto é aquele em que o narrador transmite a fala da personagem através do discurso indireto e c) o discurso narrativizado, onde a fala da personagem mostra o caráter de representação do sujeito. Dentre estes, o discurso mais marcado na narrativa contemporânea, por meio do posicionamento da personagem, é o discurso direto, pois dispensa mediação do outro, como estratégia de se dispor como discurso performático (...*sei bem que já nasci vendo enterros passarem em nossa porta*).

Com efeito, queremos salientar o caráter ativo que o sujeito ficcional explicita no discurso da narrativa. Essa ressalva se deve à observação que Ducrot e Todorov (1977, 209) fazem quando afirmam que existe *uma leitura ingênua dos livros de ficção que confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever "biografias" de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro*. Ora o leitor sabe que a personagem é de fórum linguístico, ou seja, representa a ação da pessoa no texto. Mas o texto não é uma construção sígnica do mundo, lugar que licencia a existência da pessoa? Assim sendo, a personagem, enquanto modalidade ficcional da pessoa, expressa às características da ação do sujeito no mundo.

Na narrativa contemporânea, a fronteira entre a noção de pessoa e a noção de personagem está estabelecida por acordos colaborativos que alteram as ferramentas

metodológicas conceituais, passando da perspectiva linguística para o uso de critérios pragmáticos da linguagem. Isso não significa impropriedade teórica, mas apropriação das multifaces epistêmicas cuja pesquisa a narratologia contemporânea possibilita.

Sobre esta abordagem, o conceito de mimeses em Aristóteles faz uma aproximação entre pessoa e personagem, a partir de basicamente dois aspectos a) *a personagem como reflexo da pessoa humana* e b) *a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto* (BRAIT, 2004, 29). Ou seja, a narrativa não só reproduz o mundo, mas indica variações de imaginação e criação. É neste sentido que se insere a nossa noção de personagem como sujeito ficcional.

Com os formalistas russos, encontramos uma concepção de personagem como ser dotado de linguagem, no entanto esta noção de linguagem ainda era constitutiva do estatuto composicional da linguística estrutural (BRAIT, 2004, 43), alinhada à organização textual de acordo com a sintaxe gramatical. Portanto, a noção de linguagem como explicitação de posicionamento de um sujeito ficava completamente ausente. Já Vladimir Propp (2006) dá uma dimensão funcional à personagem a partir do sistema verbal do texto narrativo, mas sua classificação vincula a noção de personagem à intriga, deixando a entender que existe uma ideia hierárquica estruturante da narrativa, explicitada em unidades de ações.

É sobre o aspecto da ação que os estudos em torno da personagem têm sido desenvolvidos. No entanto, o que caracteriza a personagem nas produções literárias contemporâneas é a fala da personagem como matéria indiciária para o diálogo entre sujeitos intermitentes na construção do texto ficcional como, por exemplo, o leitor e um sujeito qualquer, o que nos leva a investigar a noção de personagem vinculada à categoria de identidade.

2.2.3 Identidade pessoal e identidade da narrativa

Está colocada nos estudos de Ricoeur (1991) uma aporia entre o problema da identidade pessoal e da identidade da narrativa. As pesquisas no âmbito da linguística estrutural, como nos trabalhos ligados a sua semântica da ação, não assumiram o fato de que o falante habita no *ethos* histórico e que esse é a condição para se estabelecer uma interação de linguagem.

A linguística da enunciação sinaliza a partir de Benveniste (1989) para uma

noção de sujeito que é capaz de dizer o outro (TU) e a si mesmo (EU), o que, para a narratologia, favorece elevar a sua concepção de sujeito. No entanto, somente a teoria da subjetividade da linguagem não é, também, suficiente para a análise do texto literário, pois falta a explicitação da dimensão dialógica da linguagem presente nas marcas linguísticas do mundo sócio-cultural, o que Bakhtin e Volochiniov (2002) abordam como dimensão ideológica da linguagem. Essa concepção é fundamental para se compreender a dialética da identidade pessoal e identidade narrativa.

A questão da identidade pessoal ganha relevância quanto a seu aspecto temporal da experiência humana, exatamente através do traço pragmático de que a narratologia contemporânea se utiliza para instituir uma mediação metodológica entre essas duas identidades: pessoal e narrativa.

Sobre a relação entre essas identidades em estudo, Paul Ricoeur propõe duas perspectivas de estudo: a) *trabalhar a dialética da mesmidade e da ipseidade, contida na noção de identidade narrativa e b) contemplar esta investigação do si relatado, pela exploração das mediações que a teoria narrativa pode operar entre teoria da ação e teoria moral* (RICOEUR, 1991).

A primeira perspectiva mostra que as conexões de sentido e estabilidade da experiência temporal da ipseidade se encontram na variabilidade e descontinuidade da identidade construída no transposto da ação. Essa abordagem é a chave de que o leitor se utiliza para abrir o texto, desde quando o produtor, através do mecanismo da sistematização estrutural, espera sequencializar o texto narrativo.

A segunda perspectiva apresenta, quanto à feitura da trama da narrativa, a constituição de conexões de vida sustentada nas pré-compreensões históricas, nas quais o sujeito é julgado pelo seu discurso de ação (RICOEUR, 1989).

A concepção dialética de identidade da narrativa e identidade pessoal se configura no momento em que passamos da noção de narrativa enquanto ação para a noção de narrativa enquanto sujeitos em ação. Essa lógica é o mesmo que afirmar: a hermenêutica-narratológica é uma metodologia de análise de narrativa a partir do sujeito ficcional como critério marcador da trama da narrativa, ou seja, não é a ação o cerne da narrativa, mas os posicionamentos salientados pelos sujeitos no texto literário. Vejamos:

(T16-F2) - Nome: Catherine Gerbault.

- Nacionalidade?
- Acho que francesa.
- Estado civil?
- Eu moro com um gato siamês.
- Você mente muito, Catherine.
- Também acho, mas se eu me chamar Paskalle Tzvetaiéva e for polonesa, vai alterar alguma coisa? Estou tentando ser interessante.(ARAGÃO, 2006)

A afirmação de identidade, no texto acima, é marcada pela conveniência e não pela necessidade (*mas se eu me chamar...*), através do condicional *SE*, o que nos leva a sustentar a proposição de que é o posicionamento do sujeito que configura a narrativa.

O problema em torno da noção de identidade narrativa é como relacioná-la à identidade pessoal sem cair, por um lado, nos equívocos de conceber uma pela outra e, por outro lado, sem dicotomizar a ponto de não ser possível se fazerem inserções a partir de conhecimentos compartilhados que a narrativa explicita através da natureza da sua linguagem.

Toda narrativa produz uma identidade em torno da personagem, a ponto do estatuto identitário fazer da personagem uma representação dinâmica de sujeito, enquanto representação da experiência humana. Esse é o rastro de concordância na discordância entre identidade narrativa e identidade pessoal, pois, é somente na configuração textual que as distinções se entrelaçam e as fronteiras conceituais se rompem, possibilitando a compreensão da personagem como sujeito ficcional.

2.3 Da mediação do sujeito ficcional passando pela noção de sujeito discursivo

A característica do sujeito discursivo tem sua trajetória conceitual desde a linguística da enunciação em Benveniste, passando pela Análise do Discurso na formulação teórica de Pêcheux até o conceito de dialogismo e heterogeneidade em Bakhtin.

A partir dos estudos linguísticos de Benveniste (1989), podemos conceber o sujeito discursivo como aquele sujeito que diz o Outro, que marca no discurso uma posição enunciativa e se caracteriza pela construção subjetiva inerente à linguagem.

É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito (BENVENISTE, 1989, 286). Portanto, a marca da linguagem é a expressão subjetiva que funciona na interação entre falantes. O EU se posiciona no discurso de forma a instituir-se como sujeito.

As marcas linguísticas que explicitam o sujeito discursivo estão indicadas nas formas gramaticais dos pronomes pessoais: Eu e Tu. Neste sentido, Benveniste coloca a 1ª pessoa da fala como imperativo do discurso, tornando o sujeito homogêneo na construção do discurso pessoal, enquanto o uso da 3ª pessoa serve para demarcar o campo próprio do discurso da narrativa.

Essa definição pode se adequar à teoria da enunciação, mas numa análise narratológica ela não contempla as intermitências com que o texto ficcional contemporâneo tem sido produzido, ou seja, a narrativa é a expressão da heterogeneidade discursiva e não é unilateral.

A heterogeneidade discursiva, além de romper com a perspectiva do sujeito exclusivo das formas da língua, também ultrapassa a noção de sujeito implementado por Pêcheux (1995), ou seja, o sujeito licenciado pelo lugar de onde ele fala controlado absolutamente pela sua formação ideológica. *Os indivíduos são interpelados em sujeitos falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam na linguagem as formações ideológicas que lhes correspondem.* A noção de sujeito em Pêcheux passa a ser uma forma-sujeito (LOBÃO, 1990, 68), pois suas marcas exteriorizam as relações de poder que cada instituição discursiva permite ao falante. Desta forma, a fala do sujeito obedece também a um enquadre que é o extra-linguístico. Isto nos leva a pensar em características de sujeito que estabeleçam uma interação entre a subjetividade da linguagem e a subjetividade dos posicionamentos ideológicos do discurso.

A noção de sujeito discursivo tem as seguintes características: dialogismo e heterogeneidade constitutiva do estatuto teórico de Bakhtin (1970). Não existe linguagem do Eu que não seja em relação com o Outro. O sujeito do discurso é sempre uma expressão do dialogismo próprio da linguagem. Em última instância, o sujeito discursivo é condição real de construção de mediação.

A mediação, portanto, não é dada nem a priori nem empiricamente, mas construída através das múltiplas interações do sujeito falante. O dialogismo atesta um sujeito devotado à contemporaneidade, no sentido de abrir campos de interpreta-

ções, fios de mediações, nos quais o enunciador e o enunciatário; o narrador e o narratário se encontram como produtores do mesmo discurso de ação. Por exemplo:

(T17-F2) (...) a patroa ligou há pouco... está um tiroteio danado lá na rua de casa... ela estava falando encolhidinha atrás do sofá que encostou na parede pra não ficar zumbindo bala perdida na cabeça dela... ligou preocupada, coitada... falou pra eu não aparecer lá hoje de terno-e-gravata... alguém pode me confundir... acha que sou delegado... eu pensei cá com meus botões, que besteira! Eu lá tenho cara de delegado? Mas, coitada, eu entendo... ela está certa... que que eu vou fazer? Vou pendurar o paletó na cadeira... enfio a gravata no bolso... largo aí... que mal faz? não vai sumir... amanhã torno a vestir... não custa nada agradar à patroa... ela está velha, coitada... e a gente...(RUFATO, 2001)

Todo construto discursivo da narrativa no texto contemporâneo é dialógico (T17), pois o eu linguístico é indício de falantes no mundo (*a patroa ligou há pouco...*). O eu dialógico, que estamos definindo como sujeito discursivo é sempre múltiplo - múltiplo do eu (*eu pensei cá com meus botões, que besteira!*) e múltiplo nas suas condições de interação (*não custa nada agradar à patroa...*). O sujeito discursivo se nutre, pois, das interfaces permitidas entre o texto e suas condições de produção.

2.4 O jogo hermenêutico dos constituintes da narrativa: a noção de sujeito como dispositivo de análise da narrativa nos textos ficcionais.

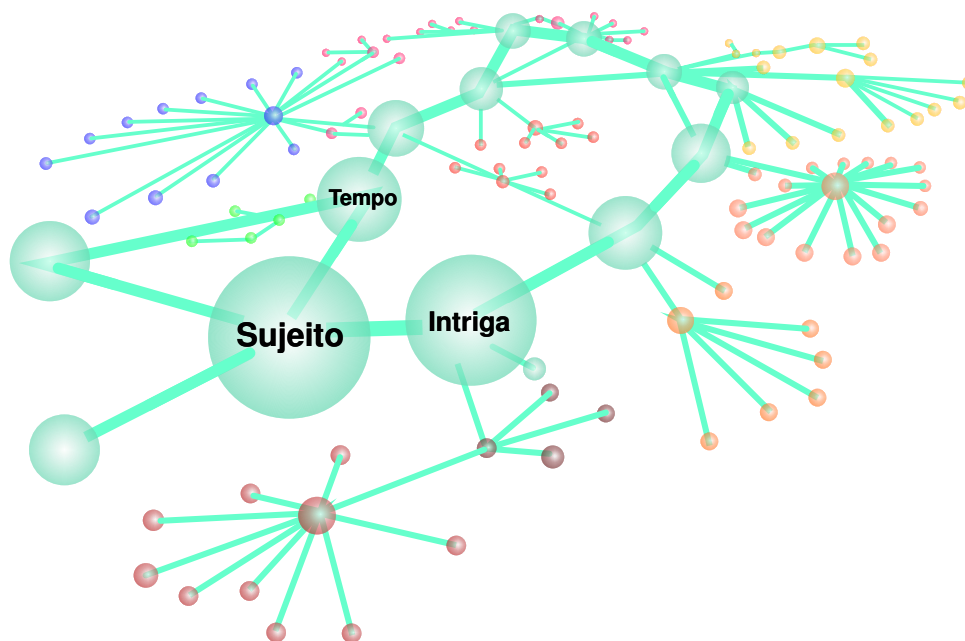


Figura 3: O sujeito ficcional como mediação do texto literário

A noção de sujeito ficcional cunhada por nós, mas de inspiração ricoeuriana, emerge como categoria de mediação entre o plano da composição do texto e sua configuração, levando em conta não somente o aspecto da estrutura, mas também o do discurso. O sujeito ficcional é sujeito produtor de ação, explicitado através da linguagem verbal. É por meio do texto narrado que o sujeito ganha consistência linguística como elemento objetivo para a análise de texto literário. Vejamos:

(T16-F4) Nós, que andamos nas ruas, que subimos nos ônibus, que temos uma família, sempre voltamos. Saí, porque a ração do gato havia acabado e fiz bem em não avisar minhas intenções perversas de viver além dessas cuecas esquecidas no banheiro. Filosofia: que triste é a vida quando ela passa a ser uma cueca esquecida no banheiro. Ele nem notou que voltei tarde. Nem imaginou que eu poderia ter conversado com alguém.(ARAGÃO, 2006)

Na narrativa acima, o sujeito linguístico estabelece a mediação com o sujeito empírico a partir das experiências com o mundo (nós que andamos na rua... sempre

voltamos) e com as pessoas (Ele nem notou que voltei tarde.). No texto (T16-F4), o sujeito torna-se agente de mediação comunicativa, podendo ser autor, leitor ou personagens. Para Orlandi (1988, 56), por exemplo, *o sujeito se constitui como autor ao constituir o texto. O autor é o lugar em que se constrói a unidade do sujeito. É onde se realiza seu projeto totalizante.* Portanto o discurso produzido no texto narrado está permeado por intencionalidade subjetiva ou mesmo por uma ideologia³. Segundo Orlandi (1988, 56-57):

a evidência do sujeito, ou melhor, sua identidade, esconde que esta resulta de uma identificação, que é o que constitui sua interpretação. Essa interpretação - que se dá pela ideologia - produz o sujeito sob a forma de direito (...), sujeito ao mesmo tempo autônomo (e, logo, responsável) e determinado por condições externas.

O sujeito que fala na narrativa de ficção é sempre condicionado pelas marcas ideológicas da linguagem tanto de quem escreve quanto de quem lê. O sujeito ficcional não é soberano sobre a ideologia dos sujeitos do mundo. Mas o sujeito do texto também interfere no jogo das interpretações, por exemplo, a seguinte intervenção: (*Filosofia: que triste é a vida quando ela passa a ser uma cueca esquecida no banheiro*). Aqui ganha voz um sujeito universal e ideológico que estabelece um fio interpretativo narratológico. Não existe análise de texto que não tome como instrumento auxiliar a hermenêutica, pois o texto literário, precisamente, sofre de "variações imaginativas", de subjetividades e, em última instância, de seleção de ideias dominantes e disponíveis à cognição humana.

Para Bakhtin (2002), o sujeito do texto narrativo se caracteriza como *objeto tanto de representação verbal como literária* (BAKHTIN, 2002, 135), sendo sempre uma mimese social e histórica e não uma fala individual, daí o caráter ideológico que exige do analista/narratólogo salientar as marcas de compreensão linguística do texto narrativo.

O sujeito ficcional concebido como mediação entre a experiência do tempo e a pragmática da ação é a chave hermenêutica para compreendermos a produção textual. A linguagem literária permite que o falante represente o conflito constitutivo do mundo através da fala comum. Os falantes estão colocados no texto por meio de diversos designantes: dêiticos (pronomes pessoais), nomes, descrições estéticas

³Bakhtin referindo-se ao arcabouço teórico do subjetivismo individualista afirma que não se pode separar uma forma linguística do seu conteúdo ideológico. Ou ainda *Toda palavra é ideológica e toda utilização da língua está ligada à evolução ideológica* (BAKHTIN, 2002, 122).

(aspectos físicos, trajes, etnias), idade, escolaridade, posição social, parentescos, profissão, entre outros. São marcas linguísticas que explicitam o domínio mediador do sujeito na narrativa.

Esses designantes não têm todos os mesmos funcionamentos sintáticos. Também não têm os mesmos valores semânticos: alguns designam a personagem de maneira preferencialmente global e preferencialmente constante (o nome, por exemplo); outros designam apenas um aspecto da pessoa ou uma característica que pode mudar no curso da narrativa (REUTER, 2002, 101).

O sujeito reconhecido como mediador da narrativa atua nas variações gramaticais que o texto ficcional proporciona. É, exatamente, não tendo um sentido homogêneo, que o leitor pode construir de forma interativa a história, sendo co-produtor da narrativa. A interação entre os sujeitos se refigura de um lado orientada pela perspectiva de tempo e sua ordem de experiência, por outro, através da intensidade com que a intriga vai sendo configurada.

3 *Por uma reconfiguração do conceito de temporalidade na narrativa de ficção*

Como a noção de sujeito ficcional, a categoria do tempo também é um elemento fundamental no processo de redefinição de narrativa ficcional a partir do seu caráter implícito na experiência da ação do sujeito. O problema do tempo está posto na narrativa através dos vários níveis de compreensão, ao qual o enredo pertence. As histórias podem ocorrer em um período longo ou curto de tempo (cronológico, psicológico) como também podem advir de uma concepção de tempo própria da construção da narrativa, ou seja, o tempo linguístico.

O tempo psicológico se constrói a partir de uma leitura temporal da psicologia, ou seja, uma ordem que tem seu acento de determinação através dos ditames do desejo ou da imaginação do narrador ou do personagem. Isso significa que a ordem natural dos acontecimentos será alterada.

O primeiro traço do tempo psicológico é a sua permanente coincidência com as medidas temporais objetivas. Uma hora pode nos parecer tão curta quanto o minuto se a vivemos intensamente; o minuto pode parecer tão longo quanto uma hora se nos entendíamos. Variável de indivíduo para indivíduo, o tempo psicológico, subjetivo e qualitativo por oposição ao tempo físico da natureza e no qual a percepção do presente se faz hora em função do passado, ora em função de projetos futuro, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana (NUNES, 2000, 18).

Vemos que a característica do tempo psicológico não coincide com as medidas temporais objetivas. A forma de percepção do tempo passa pelo crivo do subjetivo. É a experiência interna do indivíduo que configura a realidade do tempo. Diz Nunes (2000) que *a experiência da sucessão dos nossos estados internos leva-nos*

ao conceito de tempo psicológico ou de tempo vivido, também chamado de duração interior.

Por sua vez, o tempo cronológico é o tempo que imprime uma ordem linear aos fatos, isto é, o enredo obedece a um movimento retilíneo, que parte de um ponto inicial em direção a um fim. Constrói uma sequência contínua na direção do futuro, como também em direção ao passado, determinando expressões temporais fixas e permanentes.

O tempo cronológico se estrutura na ordem das datas a respeito de acontecimentos qualificados. É um tempo de referência pública, pelo seu caráter prático que regula a vida externa do cotidiano. É um tempo linear como um calendário litúrgico - que vai da encarnação de verbo na história à influência pós-pascal do cristianismo no mundo. São sequências que mantêm uma ritualização de ações.

No entanto, o conceito que estamos assumindo, neste trabalho, é o de tempo linguístico, pois falar é uma atividade do agora¹. O presente instaura a contemporaneidade entre o evento narrado e o momento da narração. Segundo Benveniste (1989, 74), *o que o tempo linguístico tem de singular é o fato de estar organicamente ligado ao exercício da fala, o fato de se definir e de se organizar como função do discurso.*

Como diz Nunes (2000, 22):

a enunciação é o ponto de emergência do presente (presente linguístico), e é a emergência do presente o tempo próprio da linguagem. O passado e o futuro situam-se como pontos de vista para trás e para frente a partir do presente.

Para analisar o tempo linguístico no texto narrativo, é preciso integrar as várias articulações teóricas sobre o tempo verbal e sua experiência com o tempo e tendo-o como mediação interpretativa da narrativa entre os sujeitos ficcionais e seus enunciados que são proferidos em forma de intriga.

Para isso, organizamos este capítulo a partir dos seguintes tópicos discursivos: primeiro percorreremos duas concepções de tempo linguístico, analisado na obra *Tempo e Narrativa* de Paul Ricoeur: a) a de Émile Benveniste, que estabelece uma distinção entre história e discurso e b) a de Harad Weinrich, que tenta dissociar

¹Entenda-se esta afirmação na perspectiva da enunciação.

a organização dos tempos verbais da consideração do tempo vivenciado. Segundo, abordaremos a noção de tempo cunhada pela literatura no que diz respeito ao tempo próprio da narrativa. Depois, trabalharemos a noção de tempo como experiência refigurante do texto ficcional e, por último, centraremos nossa teoria no jogo hermenêutico dos constituintes da narrativa - noção de tempo como mediação mimética entre o mundo do texto e mundo do leitor.

3.1 Duas concepções de tempo linguístico

No estudo do tempo linguístico, está inerente uma investigação entre enunciação e enunciado. É a partir da teoria do tempo verbal que a função de enunciação do discurso se torna relevante neste texto, mais do que a estrutura dos enunciados que permanecem separados, tanto da relação com enunciador como da situação da interlocução (RICOEUR, 1995, 110).

Existe, porém, uma aporia linguística presente no sistema dos verbos da literatura de ficção, que é exatamente a tentativa de:

separar o sistema dos tempos do verbo da experiência viva do tempo e a impossibilidade de separá-los completamente, pois faz parte do estatuto das configurações narrativas, ao mesmo tempo autônomas com relação à experiência cotidiana e mediadora entre o antes e o depois da narrativa (RICOEUR, 1995, 111).

Para examinar o grau de autonomia das configurações narrativas com relação à experiência do tempo antes e depois do texto, é necessário compreendermos como se constitui o sistema dos tempos verbais. Essa interdependência do sistema dos tempos contribui tanto para a composição como para a configuração narrativa.

3.1.1 Émile Benveniste: distinção entre história e discurso

Para Fiorin (1996, 142), uma questão pertinente na obra de Benveniste é a distinção do tempo linguístico de outras noções de tempo, ou seja, a singularidade do tempo linguístico está relacionada ao exercício da fala. O discurso inaugura o momento exato da enunciação.

É o ato de linguagem que gera o agora da fala. O tempo presente é que indica a contemporaneidade entre o evento narrado e o momento da narração. O agora é

reinventado a cada vez que o enunciador enuncia, e a cada ato de fala instaura-se um tempo novo.

(T18-F1) O Espelho

Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimo, esforços. Dela me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à-parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram. O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha ideia do que seja na verdade - um espelho? Demais, decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Dúvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo. (ROSA, 1988)

O sujeito desta narrativa convida o leitor a participar de um exercício lógico sobre a experiência do tempo presente através do reflexo do espelho. *Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, (...)* Essa configuração genérica se insere no que a Literatura aceita como discurso da narrativa. O tempo presente inaugura o ato de dizer, mas diz uma representação de experiência (se quer seguir-me, narro-lhe) que dá o caráter ficcional do texto.

O texto (T18-F1) traz um enigma: a classificação que o linguista faz entre o tempo do discurso e o tempo da narrativa. Isso porque, *quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo*, ou seja, presente e passado podem estabelecer uma hibridização na ordem da temporalidade ficcional, cuja fronteira, instituída entre discurso e narrativa, carece de correção, exatamente se flexibilizarmos as marcas temporais da narrativa postas pela linguística da enunciação, mais precisamente dialogando com o pensamento de Benveniste (1989).

Na narrativa, considera-se o pretérito a marca do recuo ao passado, tornando-se o tempo canônico da narração. A narrativa que Benveniste opõe ao discurso pode-se chamar de "enunciação histórica", que se caracteriza como narrativas dos acontecimentos passados, ou seja, os fatos ocorridos num certo momento do tempo, sem qualquer intervenção do locutor na narrativa (RICOEUR, 1995, 113).

(T18-F2) Havia pouca gente na livraria àquela hora, logo depois de abrir, e apenas uma pessoa estava examinando a bancada de livros. Dois outros clientes vasculhavam os CDs, e um vendedor ajudava o dono do sebo a trazer os livros do depósito. Reconheci logo que a pessoa diante da bancada era o professor Lopes Neto, de quem eu fora aluno no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Ele dava aula sobre o Brasil colonial e sobre a história dos livros e da imprensa. Não era a primeira vez que nos encontrávamos, já que tínhamos em comum o hábito de percorrer, com bastante frequência, os sebos do centro da cidade, desde a Praça Tiradentes até a Cinelândia.(SÜSSEKIMD, 2005)

Podemos, portanto, observar na figura abaixo como no estudo de Benveniste cada modo de enunciação tem seu sistema de tempo:

	<i>Incluídos</i>	<i>Excluídos</i>
Narrativa	1) o aoristo ² (ou pretérito perfeito definido); 2) o imperfeito; 3) o mais-que-perfeito (ao que é possível acrescentar o prospectivo)	1) o presente; 2) o futuro (que é um presente a vir) e 3) o perfeito (que é um presente no passado)
Discurso	o <u>presente</u> , o futuro e o perfeito;	o aoristo

Figura 4: Tempo da narrativa e tempo do discurso

Esse quadro explicita a definição linguística de tempo, demarcando o tempo da enunciação e o tempo do enunciado, ou seja, salienta os marcadores temporais próprios do discurso T18-F1 e os tempos definidores da narrativa T19-F2.

Segundo Paul Ricoeur (1995, 112-113), *a narrativa não pode excluir o presente sem excluir as relações de pessoa: eu-tu; o aoristo² é o tempo do acontecimento, fora*

²É uma forma do verbo indo-europeu bem ilustrado pelo grego e pelo sânscrito. Marcado por desinências específicas de pessoas e de número, apresenta-se em grego seja com um infixo "s" associado à raiz (aoristo sigmático ou aoristo primeiro), ou com uma raiz sem infixo e muitas vezes de grau reduzido. O aoristo opõe-se ao imperfeito e ao presente e ao pretérito, que apresentam a ação em desenvolvimento ou como acabada; o valor aspectual do aoristo é o de uma ação independente de uma relação com o sujeito da enunciação (o aoristo é indeterminado em relação ao tempo da ação); é a forma não-marcada do aspecto em grego. Exprime a ação chegada a seu termo (aoristo propriamente dito ou resultativo), ou a ação em seu início (aoristo ingressivo ou incoativo), ou

da pessoa e do narrador. Este verbo desprovido da experiência pessoal do tempo não deixa de marcar a possibilidade da coincidência do acontecimento com o tempo do discurso T18-F1 - *reporto-me ao transcendente*.

Essa relação mimética entre tempo do verbo e tempo vivenciado não pode estabelecer uma oposição entre discurso e narrativa, mas ressaltar, sobretudo, o papel do discurso na própria narrativa. Tal como o sujeito (T18-F1) diz *tomou-me tempo* explicita uma concordância entre tempo linguístico e experiência de tempo no mundo.

Com efeito, a narrativa traz um duplo problema no seu processo de discernimento entre a enunciação e o enunciado, que em Benveniste se entende como entre discurso e narrativa, que é, *por um lado, o das relações entre o tempo da enunciação e o tempo do enunciado e, por outro, o da relação entre esses dois tempos e o tempo da vida e da ação* (RICOEUR, 1995, 114). Problema este que o linguista francês não tem como foco do seu estudo, por causa da sua perspectiva teórica que está no âmbito da subjetividade da linguagem. Portanto, partimos para o estudo de outros teóricos, que possam explicitar o jogo do tempo na literatura de ficção.

3.1.2 Harald Weinrich: a dissociação do conjunto dos tempos verbais nas línguas naturais das categorias do tempo vivido

O estudo de Weinrich (1974) sobre o tempo e seus sistemas, que possibilita essa relação entre a organização dos tempos do verbo e o sentido do tempo na ficção, contextualiza-se numa compreensão de análise textual. Rompe, portanto, o privilégio exclusivo da frase, neste tipo de pesquisa. Ele se propõe a aplicar a perspectiva estrutural do tempo a uma linguística textual.

Para Paul Ricoeur (1995, 118), a diferença entre Benveniste e Weinrich é que este tem como base de sustentação teórica, para a classificação e distribuição dos tempos, uma teoria da comunicação; enquanto aquele se apoia numa teoria da enunciação. Harald Weinrich (1974) desenvolve uma distribuição dos tempos das línguas naturais em três eixos que ele considera como eixos da comunicação, tais como: a) a "situação de locução", b) a perspectiva de locução e c) indicação de relevo.

ainda uma ação de caráter geral, universal e atemporal, visto que não implica a localização dentro do tempo (aoristo gnômico), conforme Dubois (1973).

3.1.2.1 Situação de locução: a distinção entre contar e comentar

Estas duas atitudes de locução se definem: a primeira pela forma distensa ou pelo desprendimento, enquanto a segunda pela atitude de tensão ou engajamento. E estão representadas nos textos típicos da seguinte forma: 1) do mundo comentado - o diálogo dramático, o memorando político, o edital, o relatório científico, o tratado jurídico e todas as formas de discurso ritual codificado e performativo e 2) são representativos do mundo contado - o conto, a lenda, a novela, o romance e a narrativa histórica (RICOEUR, 1995, 118).

Segundo Weinrich (1974, 62),

se espera, naturalmente, que apareçam todos os tempos em todas as situações comunicativas, mas a verdade é que, fixando-nos concretamente nos grupos de tempos e não vagamente em todos os tempos, aparecem determinadas afinidades entre ambos os grupos e certas situações comunicativas.

Teremos, pois, para cada situação de locução a correspondência de grupos distintos de tempos verbais, isso em cada língua natural. No francês e em português, por exemplo³:

COMENTÁRIO	<i>Passe composé</i>	<i>Présent</i>	<i>Futur</i>
NARRAÇÃO	<i>Passe antérieur</i> <i>Plus-que-parfait</i>	<i>Imparfait</i> <i>Passe simple</i>	<i>Conditionnel</i>

Figura 5: Breve quadro temporal do francês

A relevância dos tempos verbais está na sua função de transmitir sinais entre sujeitos da interlocução, possibilitando com clareza a construção da comunicação, a

³Estes quadros foram apresentados por Maria Ednilza O. Moreira em seminário da disciplina Teorias Linguística II - Profa. Mônica Magalhães Cavalcante no Programa de Pós-graduação em Linguística - UFC, 2005.2.

COMENTÁRIO	Pretérito perfeito	Presente	Futuro do presente
NARRAÇÃO	Mais-que-perfeito	Pretérito perfeito Pretérito imperfeito	Futuro do pretérito

Figura 6: Breve quadro temporal do português

ponto de estabelecer o que é um comentário e o que é uma narrativa na análise do texto.

Para Paul Ricoeur (1995, 120),

essa primeira distribuição dos tempos não deixa de lembrar a distinção entre discurso e narrativa em Benveniste, exceto pelo fato de ela não mais introduzir a relação do enunciador com a enunciação, mas a relação de interlocução e, por meio desta, a condução da recepção da mensagem, tendo em vista uma primeira distribuição dos objetos possíveis de comunicação. O mundo comum dos interlocutores é afetado por uma distinção sintática: mundo contado e mundo comentado.

Desta forma, a situação de locução como um dos eixos da comunicação não demarca necessariamente um grande problema a ser identificado sob a distinção de mundo comentado e mundo narrado, já que a diferença entre atitude de tensão e distensão não está tão marcada na teoria de Weinrich.

Segundo Paul Ricoeur (1995, 121), o próprio autor aqui em estudo evoca o caso dos romances 'apaixonantes' e observa que: *se o narrador confere tensão à sua narrativa é por compensação; por uma técnica apropriada, ele contrabalança em parte a distensão da atitude inicial (...). Ele conta como se comentasse.* Isso nos leva a postular que é possível investir na inclusão do discurso na narrativa, porque a tentativa de disjunção não está de todo satisfeita.

3.1.2.2 Perspectiva de locução: a relação entre o tempo do ato e o tempo do texto

Todo texto compreendido como um desenvolvimento linear da cadeia falada deixa sempre uma fenda entre o tempo da ação e o tempo do texto. Isso significa dizer na hermenêutica do texto de Paul Ricoeur (1995, 122) que:

por um lado, qualquer signo linguístico tem um antes e um depois na cadeia falada. Tanto a informação preliminar quanto a informação antecipada contribuem para a determinação de cada signo linguístico no texto. Por outro lado, a orientação do locutor com relação ao texto é ela própria uma ação que tem seu tempo. É esse tempo da ação que pode coincidir com o tempo do texto.

Em toda língua, existem sinais para indicar cada perspectiva de locução: coincidência ou defasagem entre ação e texto. E estes índices linguísticos na comunicação se configuram como tempo nas atitudes de locução. Por exemplo, os tempos do comentário são: a) o pretérito perfeito composto marca a retrospecção; b) o futuro, a prospecção e o c) presente, não-marcado, ou seja, tempo zero. Entre os tempos da narrativa: a) o mais-que-perfeito e o passado anterior assinalam a retrospecção; b) o condicional a prospecção e c) o pretérito perfeito simples e o imperfeito o grau zero do mundo contado (RICOEUR, 1995, 122).

Weinrich (1974, 99) ressalta na sua análise que:

os tempos zeros do mundo comentado e do mundo narrado são os tempos que mais usamos ao falar, quer dizer que nosso discurso mostra geralmente absoluta falta de interesse por uma orientação baseada em perspectivas. O falante e o ouvinte se contentam com a informação sobre a atitude comunicativa.

Do mesmo modo ocorre com as outras características da perspectiva de locução: retrospecção e prospecção indicadas pelas formas verbais, o discurso sempre sinaliza para uma atitude comunicativa adotada pelo falante.

No entanto, segundo Ricoeur (1995), no pensamento de Weinrich (1974) sobre a concepção de tempo linguístico existe uma fenda entre o tempo da ação e o tempo do texto. A partir desta abertura teórica, investiremos na construção de elementos linguísticos de interação identificáveis no texto ficcional, ou seja, procuraremos articular mecanismos de textualização com mecanismos enunciativos para suprir semanticamente a observação que Ricoeur (1995) faz à perspectiva de locução do autor em estudo.

3.1.2.3 Indicação de relevo: desenhando os contornos fundamentais no ato de narrar

O tempo privilegiado da indicação de relevo na narrativa em primeiro plano é o pretérito perfeito simples; já para o pano de fundo, o tempo é o imperfeito, observado quase sempre no conteúdo dos textos contados, como, por exemplo, na estrutura dos contos.

A esses dois planos, está associada a ideia de velocidade, em função do ritmo que se estabelece na abordagem dos fatos. Esses, ao serem representados, em língua portuguesa, pelo pretérito perfeito (primeiro plano), dão uma conotação de rapidez, mas, se representados pelo pretérito imperfeito (pano de fundo) produzem um efeito mais lento. São essas características de movimento que o texto narrativo dispõe para o trabalho do analista de texto.

(T20-F1) A Terceira Margem do Rio

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me lembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente - minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa. (ROSA, 1988)

A indicação e relevo da narrativa é uma estratégia de textualização que o leitor encontra no ato de contar a história. Os indicativos: comentar e narrar, posicionam o sujeito no texto por meio do uso do tempo verbal, como por exemplo, o pretérito imperfeito (*certo dia* indicando o pano de fundo da narrativa).

As transições temporais (*era, ficava, certo dia*), salientes em (T20-F1), configuram de forma significativa os mecanismos de mediação que os tempos verbais dispõem na composição do texto narrativo, sendo simultaneamente uma experiência com o tempo. Como diz Paul Ricoeur (1995, 131):

o estudo dos tempos verbais não pode romper seus vínculos com a experiência do tempo e suas denominações usuais, do mesmo modo que a ficção não pode romper suas amarras com o mundo prático de onde ela procede e para onde retorna.

Finalmente, podemos afirmar, a partir destas duas sistematizações sobre o tempo linguístico no texto de ficção, que os tempos verbais estão a serviço de uma consistente produção de sentido.

3.2 Tempo da narrativa

Adam e Revaz (1997) levantam um questionamento sobre a seguinte citação de Paul Ricoeur:

O caráter comum da experiência humana, que é marcado, articulado, clarificado pelo ato de narrar sob todas as suas formas, é o temporal. Tudo o que se narra acontece no tempo, ocupa tempo, desenrola-se temporalmente; e o que se desenrola no tempo pode ser narrado. (RICOEUR, 1986, 24).

Para Adam e Revaz (1997), se o que define uma narrativa é uma sucessão de acontecimentos que se processa no tempo, existem muitos outros textos, como, por exemplo, receitas, guias, textos judiciais, que demandam a dimensão temporal e, mesmo assim, eles não se transformam em narrativas. Portanto, *o tempo é um constituinte necessário, mas não suficiente, para decidir um texto (ou uma sequência) como narrativa* (ADAM; REVAZ, 1997, 54). O tempo narrativo é dotado de complexidade e está de fato ligado a vários níveis temporais que se cruzam no interior de qualquer narração.

Adam e Revaz (1997) destacam duas perspectivas de tempo da narrativa: a) temporalidade externa: data da produção do texto narrativo, data da publicação, momento da recepção e b) a temporalidade interna: tempo próprio da história narrada e o tempo ligado à linearidade de qualquer enunciado (ADAM; REVAZ, 1997, 54).

Fiorin (1996, 229-230) se reporta a uma observação de G. Genette de que o termo francês *récit* (narrativa) é polissêmico e significa tanto o discurso que conta acontecimentos como a própria sucessão de acontecimento, que é o objeto do discurso narrativo; e ainda significa o ato de narrar, ou seja, *récit* é o enunciado discursivo da narrativa.

Segundo o mesmo autor (FIORIN, 1996, 230), *Genette estuda as relações entre o tempo da narrativa e o da história, analisando as discordâncias entre os traços*

temporais dos acontecimentos na diegese e os traços correspondentes na narrativa. São traços referentes ao tempo linguístico, no qual é a enunciação que orienta toda e qualquer experiência com o tempo e a efetivação do mundo imaginário.

(T20-F3) (...) Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou a chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez alguma recomendação. Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: - "Cê vai, ocê fique, você nunca volte!" Nosso pai suspendeu a resposta. Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos. Temi a ira de nossa mãe, mas obedeci, de vez de jeito. O rumo daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: - "Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?" Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás. Fiz que vim, mas ainda virei, na grota do mato, para saber. Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo - a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa. (ROSA, 1988)

No texto acima (T20-F3) a colocação do tempo no pretérito marca os traços diegéticos do acontecimento (*nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez alguma recomendação*) como representação da ação do sujeito.

Para Nunes (2000, 24), nos textos literários dramáticos ou narrativos, o tempo é inseparável do mundo imaginário. É o espaço aberto do sujeito para projetar, acompanhando o estatuto irreal dos seres, tanto objetos como situações.

Segundo o autor (NUNES, 2000, 24), *o registro do tempo imaginário só pode ser apresentado através dos acontecimentos e suas relações ou quando expressados através de marcas temporais como antes, mais tarde, neste momento, etc.*

Sabendo que no plano imaginário qualquer modalidade temporal existe em função da sua expressão na linguagem, o tempo do texto literário existe em simultaneidade com o discurso. É no discurso que o tempo se atualiza por meio da leitura. Isso na narrativa, porque, no texto dramático, *a leitura alcança a figuração antecipatória abstrata de um tempo que somente atinge concretude por via da realização cênica, no espetáculo teatral* (NUNES, 2000, 26).

São, portanto, as "variações imaginárias", no mundo da obra, que refiguram o mundo real, e desencadeiam um desvendamento das modalidades do tempo humano

em atividade na literatura de ficção. Segundo Ricoeur (1995, 181), *abrimos o campo para a investigação que faz confinar os problemas da configuração narrativa com a refiguração do tempo pela narrativa.*

Essa investigação não necessariamente resolverá o problema posto, pois *a experiência do tempo em questão aqui é uma experiência fictícia cujo horizonte é o mundo imaginário, que continua sendo o mundo do texto* (RICOEUR, 1995, 181). É só na interação do mundo do texto (e suas vozes múltiplas) com o mundo da vida do leitor (e seus sentidos) que se dá a configuração da narrativa e a refiguração do tempo pela narrativa. *E a canoa saiu se indo - a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa*(T20-F1). A refiguração do tempo é exatamente quando há uma permissão interpretativa, na qual o leitor interage com a experiência de sua imaginação.

3.3 A noção de tempo como experiência refigurante do texto ficcional

O texto ficcional em relação à experiência do tempo nos estudos linguísticos é entendido como exteriorização composicional daquilo que Agostinho (2003) categoriza como experiência da alma. E, sendo o tempo uma regulação interna do ser, podemos conjecturar que a percepção que temos sobre o tempo é dada pelo exercício de contar as intrigas do mundo. Configuramos, pois, as coisas da experiência humana através da narrativa, na qual o tempo está sempre numa dialética entre sensações interiores e constância textual.

O tempo não é somente uma categoria de relação com o movimento, do ponto de vista aristotélico, mas constituinte móvel, a ponto de produzir um desacordo entre a experiência do sujeito e o tempo. A concordância se dá somente através de uma operação mimética que a composição da narrativa salienta nos marcadores temporais linguísticos. Tais como: "naquele dia", "era uma vez", "na noite seguinte", "hoje de manhãzinha" etc. Desta forma, o tempo se refigura nos rastros da ação humana. Ação essa que explicita variações de experiências sobre o tempo no ato da recontação da história, ou seja, recontar é salientar o possível vivido que se materializa no dito literário.

A concepção de tempo da narrativa, no argumento acima, põe o tempo no jogo

hermenêutico, envolvendo o leitor na condição de auditor do tempo. Isso significa que o leitor na prática interage com o tempo de maneira dialética, nestas duas configurações: o tempo do mundo e o tempo do texto. O primeiro é condição de possibilidade para a construção dos marcadores linguísticos e o segundo monta múltiplos tabuleiros para que o tempo vivido possa ser interpretado através dos textos ficcionais.

A redefinição da noção de tempo na narrativa acentua necessariamente a mediação entre o antes e o depois, pondo ao auditor a tarefa, por um lado, de interpretar os rastros linguísticos através da aplicação dos verbos e dos marcadores temporais e por outro lado, por meio de analogias sobre tempo. Isso nos conduz a compreender que experiência de sucessão do tempo é uma ideia da sensação humana, pois sucessão no nosso entendimento não é uma sequência do antes ao depois, mas uma relação entre sensações sobre o tempo. Essas sensações são flagradas no texto, analogicamente, através da fala dos sujeitos ficcionais: quando contam as intrigas, explicitam a experiência do tempo interiorizado.

(T20-F11) Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei - na vagação, no rio, no ermo - sem dar razão de seu feito. Seja que, quando eu quis mesmo saber, e firme indaguei, me diz-que-disseram: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação, ao homem que para ele aprontara a canoa. (...) (ROSA, 1988)

A experiência do tempo interno, invisível é operacionalizada não pela lembrança, mas pela saudade: "nosso pai carecia de mim, eu sei - na vagação, no rio, no ermo - sem dar razão de seu feito". A lembrança mantém o sujeito distante do mundo, por meio de um mecanismo de deslocamento do tempo existente entre o enunciado e a enunciação. Essa distensão se dá como forma de compensar a dicotomia entre o tempo presente e o tempo da representação, ou seja, o tempo linguístico. A saudade é o que consideramos como interiorização do tempo ou tempo do mundo possível. Ela refigura o tempo no presente como demonstrado no fragmento (T20-F11):

(T20-F11) Seja que, quando eu quis mesmo saber, e firme indaguei, me diz-que-disseram: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação, ao homem que para ele aprontara a canoa. (ROSA, 1988)

Na fenomenologia de Husserl⁴, o presente antecipa o passado da lembrança e realiza no ato do acontecimento. A expressão da saudade demonstrada através do dizer/fazer do sujeito quando diz (T20-F3): "E a canoa saiu se indo - a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa.". Com isso queremos afirmar que o tempo da narrativa está para além de uma estrutura verbal do tempo, que marca somente a sucessão dos atos humanos no mundo e, também, ultrapassa qualquer perspectiva de uma fenomenologia da percepção do tempo, pois a saudade enquanto experiência do tempo interno se exterioriza no texto como indício de discursividade constitutivo da temporalidade textual.

Mas como se dá a transmutação da experiência do tempo nesses mundos distintos, ou seja, o tempo do mundo representado (exercício da lembrança) e o tempo do mundo vivido (exercício da saudade)?

Paul Ricoeur (1997) expõe esse problema da seguinte forma: de um lado a força comum do "agora"(origem da simultaneidade) e a continuidade dos modos de transcorrência que gera a sucessão; do outro, a descontinuidade, que é pressuposto da continuidade, mas que coloca outra ferramenta interpretativa que está na dialética da simultaneidade e da sucessão, ou seja, o "fluxo das multiplicidades temporais"(RICOEUR, 1997, 66-70), que é muito mais que somente os três modos do tempo postulados por Kant (1999, 77-83), isto é, a permanência, a sucessão, a simultaneidade que encontramos no seguinte fragmento do texto 20-F11: *Seja que, quando eu quis mesmo saber, e firme indaguei, me diz-que-disseram: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação, ao homem que para ele aprontara a canoa*

O fluxo das multiplicidades temporais salienta o tempo presente como mediação do tempo da narrativa histórica e o tempo da narrativa de ficção, pois essa abordagem temporal permite que o auditor opere com as variações imaginárias, próprias

⁴Método de estudo que concebe como fenômeno tudo aquilo que se manifesta, que aparece e pode ser referido. Para isso é preciso se desprender dos preconceitos, pois o olhar sobre as coisas nem sempre nos dá o alcance evidente delas. Sobre o tempo a teoria acentua a percepção da tríplice dimensão do tempo (passada, presente e futura) em contraponto à concepção de tempo enquanto imaginação ou lembrança.

do trato com o mundo ficcional. Porém, a reflexão sobre o tempo permanecerá como acento de estudo comum tanto para a historiografia como para a narratologia enquanto constituinte de acesso do leitor às constituições das intrigas. São estas constituições que reconfiguram o tempo dos sujeitos, dando-lhes um caráter híbrido de maneira absolutamente indemarcável.

As multiplicidades temporais ainda explicitam a mediação entre o tempo vivido e o tempo cósmico⁵ estabelecida pelo tempo do calendário. Segundo Ricoeur (1997, 180):

O tempo do calendário é a primeira ponte lançada pela prática historiadora entre o tempo vivido e o tempo cósmico. Ele constitui uma criação que não depende exclusivamente de nenhuma das duas perspectivas sobre o tempo: embora participe de uma e de outra, sua instituição constitui a invenção de um terceiro-tempo.

O tempo do calendário usado pela historiografia tem a perspectiva de reconstituir a fragmentação presente na ideia de multiplicidade do tempo. Essa noção de tempo é, na verdade, uma figuração que está na origem das experiências que presidem a constituição de documentos reais. Desta forma, essa abordagem de tempo torna o tempo do calendário como um terceiro-tempo entre o tempo interno, ou seja, a experiência do tempo presente (discurso) e o tempo externo, do ponto de vista da narrativa. Benveniste (1989), em *A linguagem da experiência humana*, expõe as regras que caracterizam a constituição do tempo do calendário. Elas: a) são parte de um acontecimento fundador; b) colocam-se relativamente ao eixo de referência, passado, presente e futuro e c) estabelecem um "repertório de unidades de medidas que servem para denominar os intervalos constantes entre as recorrências de fenômenos cósmicos" (BENVENISTE, 1989, 72).

Ricoeur (1997) toma a noção de tempo do calendário de Benveniste (1989) como alternativa à oposição entre o tempo psíquico e o tempo cósmico, ou seja, a relação entre a experiência da singularidade do tempo e a convivência com o tempo universal. O tempo do calendário se configura pelos acontecimentos da vida e das simul-

⁵A noção de tempo cósmico vem da tradição grega, relaciona a concepção de circularidade como pretensão de totalidade que está para além da experiência humana. Esta ideia perpassou o pensamento filosófico ocidental. Ou pelo menos de Platão a Kant, recebendo nuances conceituais de cunho epistemológico. "O tempo não é um conceito empírico abstraído de qualquer experiência. (...) O tempo não é algo que subsista por si mesmo ou que adere às coisas como determinação objetiva, e que, por conseguinte restaria ao se abstrair de todas as condições subjetivas da intuição das mesmas; pois no primeiro caso, o tempo seria algo real mesmo sem objeto real" (KANT, 1999, 77-78)

taneidades físicas, tornando-o um fenômeno sempre contemporâneo, pois é ponto de referência para todas as intrigas do mundo. Mas, para a narratologia contemporânea, o que valida o tempo do calendário é a coincidência entre um acontecimento e o discurso que o sujeito ficcional anuncia. Em última instância, o tempo do calendário se efetiva passando pelas armadilhas do tempo linguístico, explicitado pelo texto no discurso. Isso traz o estudo sobre os processos de referenciação, pois a data remete ao tempo do proferimento da enunciação.

A compreensão de dêixis de tempo tem como ancoragem o momento da enunciação, ou seja, os dêiticos temporais pressupõem o tempo em que se dá o ato comunicativo ou tempo em que a mensagem é enviada, conforme o texto abaixo:

(T6) Criação

No sétimo dia, Deus descansou.

Quando acordou, já era tarde.

(BLUM, 2004)

Nesse exemplo, o componente dêitico temporal está configurado na expressão "no sétimo dia", pois exige do analista, para encontrar realmente, o tempo deste acontecimento, outras informações como a data em que foi redigida esta estória e quando se deu esta ação comunicativa.

A dêixis de tempo, para nós, é o elemento referencial de marcação primordial do texto narrativo. Reconhecer o tempo da ação é fundamental para se entender a intriga presente na sequência narrativa. A narrativa se dá no tempo e no espaço. Levinson (2007, 89) *as Dêixis de tempo e lugar são extremamente complicadas pela interação das coordenadas dêiticas com a conceitualização não dêitica de tempo e espaço.*

O dêitico temporal pressupõe o tempo em que acontece a enunciação, o momento em que se dá a ação do discurso ou o ato do proferimento da mensagem. Desta forma, o hermeneuta da linguagem investe atenção para deflagrar o tempo da fala através dos rastros que o sujeito falante deixa nos textos.

A noção de rastro constitui um novo conector de temporalidade, que são os registros da história do mundo.

Restos, monumentos, relatos ainda dados constituem material possível para a abertura concreta da presença que vigora por ter sido presença. Estes só podem tornar-se material historiográfico porque, em seu próprio modo de ser, possuem o caráter de pertencer à história do mundo. E apenas se tornam material por serem previamente compreendidos em sua intramundandade (HEIDEGGER, 2008, 486).

A conexão entre rastro e datação permite-nos retomar de uma forma nova o problema da temporalidade na perspectiva dêitica não somente de falas, mas também dos rastros como material interpretável, pois tanto um como o outro possibilitam ao narratólogo interpretar os signos discursivos da narrativa. O rastro se explicita nas micromarcas que a contação de estória salienta enquanto conta o tempo.

O rastro é, pois, um instrumento pelo qual o texto narrativo refigura o tempo, aproximando aquilo que o texto mostra da significância do tempo com o que é somente indício de experiência do tempo. *Remontar o rastro não é tornar os acontecimentos passados a que ele conduz contemporâneos de seu próprio rastro* (RICOEUR, 1997, 244)? O rastro indica passagem, atenção, descoberta, exercício de múltiplo direcionamento e de interpretação. O rastro, em última instância, é comunicabilidade entre o sujeito do mundo e o sujeito da imaginação literária, ou seja, o rastro tem caráter de efeito-signo (RICOEUR, 1997, em nota na página 202).

Já a databilidade remete ao tempo da interpretação a partir de marcadores temporais, como: "agora", "então", "outro", etc. Estas marcas são operadas muito frequentemente pelo historiador, mas não é exclusividade dele, pois o hermenauta do texto narrativo também pode tomá-las como indicadores de retextualização. Portanto, o rastro e a data, ambos, constituem acessos de envolvimento do leitor com o texto ficcional.

3.4 Do jogo hermenêutico dos constituintes da narrativa: a noção de tempo como mediação mímica da experiência humana

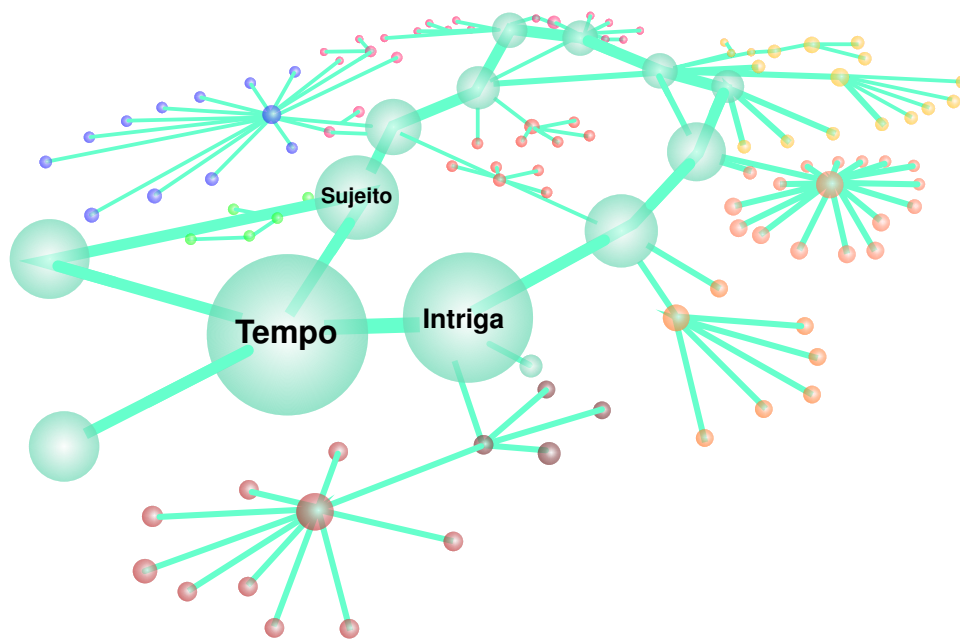


Figura 7: O tempo como mediação da narrativa

A figura demonstra exatamente a necessidade de encontrar uma alternativa à dialética entre mundo vivido e mundo imaginário trazido pelo fenômeno da temporalidade. Portanto, redefinir a noção de tempo ficcional é pensar o tempo na sua singularidade e, também, na pluralidade presente em cada incursão do leitor sobre a narrativa textual. Do ponto de vista da ficção, podemos falar, acompanhando Ricoeur (1997), de variações imaginativas, que nos levam a experimentar o entrecruzamento do tempo do mundo com o tempo do texto.

A propriedade mais saliente desta síntese sobre a temporalidade é a experiência da saudade, pois tanto as figurações textuais do tempo como a experiência do leitor operam com a categoria do tempo enquanto tempo de passagem entre ficção e história. O sujeito ficcional não pode ter uma experiência de negação da sua própria condução de sujeito. Ele não está vinculado às marcas temporais dessa experiência nem está submetido homogeneamente a uma única intriga espaço-temporal constitutiva do tempo cronológico (RICOEUR, 1997, 218). Através da saudade, o falante no texto literário tem livre acesso ao fenômeno plural do tempo, pois *cada experiência*

temporal fictícia desdobra seu mundo, e cada um desses mundos é singular, incompatível e único (RICOEUR, 1997, 219), o que nos leva à convivência do múltiplo. A narrativa se refigura a cada interação sociocultural, mas, sobretudo, a partir do viés interpretativo, como método de leitura, no qual a narratologia contemporânea se assegura.

Nesta perspectiva, o acento desta abordagem teórica não está em buscar pontos de ligação entre as duas experiências de tempo (tempo do mundo e tempo do texto), mas no trânsito das características não lineares do tempo que o tempo cronológico apaga na intenção de manter com segurança as amarras da estrutura do texto em virtude de garantir o propósito do conceito canônico de narrativa. A nova definição de narrativa trabalha com envolvimento direto do leitor e com a hibridização da experiência de tempo, cuja remitização somente a ficção pode realizar.

Todo processo de produção conceitual sobre o tempo assinala a convergência entre o caráter mimético do tempo e a apreensão do conhecimento histórico. Por outro lado, o caráter de significância que a narratologia contemporânea captura dessa fronteira interpretativa está relacionado com o mundo do texto e o mundo do leitor. Essa dialética se efetiva por meio do texto de ficção - documento a ser rastreado, tanto pelo analista do texto como pelo hermenêuta da linguagem, o entremeio desses mundos que será desvelado. Sob o signo da representação, a narrativa está submetida a uma leitura dinâmica através dos sujeitos ficcionais e não-ficcionais, ou seja, a narrativa é sempre lugar de encontro de sujeitos em diálogo, mesmo que este sujeito seja o outro de si mesmo (RICOEUR, 1991).

O tempo é uma experiência relacional, pelo menos no sentido posto a partir da perspectiva identitária (conceito desenvolvido no capítulo dois), ou seja, a dialética da ipseidade e da mesmidade produz um estado de desfiguração da própria noção de tempo do mundo, tanto através das instabilidades que ocorrem das irrupções dos leitores como pelas próprias características da intemporalidade⁶ do ato de pensar. O tempo ficcional é, pois, ferramenta de mediação entre o sujeito e suas ações perceptíveis. Mediação que acontece não por apreensões fenomenológicas, mas através do signo linguístico. A relação mimética entre os sujeitos da produção e o uso da nar-

⁶Termo usado por Heidegger (2008) para salientar a interação entre a experiência de tempo com a perspectiva originária da sua essência. *A interpretação da intratemporalidade tanto proporciona uma visão mais originária da essência do "tempo público" como também possibilita delimitar o seu "ser"* (HEIDEGGER, 2008, 507).

rativa se explicita na travessia do tempo pelas marcas textuais. Essa reconfiguração do tempo o torna constituinte mediador da interpretação da narrativa.

A abordagem fundamentalmente hermenêutica da categoria de mediação se confirma através da mimese do tempo enquanto produtora de sentido no texto. A ação da leitura em torno do texto configurado é o que reconfigura a obra literária. A significância da obra literária procede da interseção do leitor ou auditor na medida em que o leitor conversa com um possível autor e esta conversa atravessa o texto por meio de três estratégias; a) a estratégia fomentada pelo autor e dirigida ao leitor; b) a inscrição dessa estratégia na configuração literária e c) a resposta do leitor, considerado quer como sujeito que lê, quer como público receptor (RICOEUR, 1997).

Todas estas estratégias salientam em última instância uma experiência de tempo. A primeira acentua o momento da enunciação, ato do dizer, ou do acontecimento da mensagem. A segunda é o tempo do enunciado, enquanto signo linguístico que cria as condições de possibilidade para a refiguração da experiência com o tempo e a última é o tempo refigurado no sentido de que o leitor explicita a dialética do tempo do mundo com o tempo do texto.

A função da literatura mais corrosiva pode ser contribuir para fazer aparecer um leitor de novo tipo, um leitor ele próprio desconfiado, porque a leitura cessa de ser uma viagem confiante feita em companhia de um narrador digno de confiança, e torna-se um combate com o autor implicado, um combate que o reconduz a si mesmo (RICOEUR, 1997, 282).

Aqui, a tese chega a uma produção que vincula diretamente o problema do tempo à experiência do leitor, tido como sujeito dialógico na dialética entre o texto e a leitura, deixando na fronteira da interpretação a ficção materializada pelo fato tempo. Esta abordagem sobre o tempo admite certo grau de ilusão, constituinte do caráter polissêmico do tempo, principalmente na obra literária. Esse caráter põe o tempo como imperativo de mediação entre o sujeito e sua ação.

Desta última dialética, que explicita o problema da refiguração do tempo no texto ficcional, nos enlaces da obra literária, ele não encontra na narrativa seu desenlace por completo. É preciso que o tempo esteja na órbita dos seus pares constituintes (sujeito e intriga) do processo de produção da narrativa.

4 *Redefinição de intriga nas narrativas contemporâneas*

A nossa noção de intriga, juntamente, com as noções de sujeito e tempo, compõe a base do conceito de narrativa ficcional que estamos propondo para os estudos narratológicos contemporâneos. A intriga mantém o mesmo propósito dos outros constituintes, que é a pretensão de se pôr como fio de mediação da organização textual e discursiva do texto literário. A lógica da configuração da intriga está relacionada com os outros componentes de textualização da narrativa, compondo, assim, os elementos operadores de uma hermenêutica narratológica.

A noção de intriga está vinculada diretamente à noção de tempo a partir da experiência de recepção do sujeito empírico e estabelece uma dialética entre o texto e a leitor, salientando o campo da interpretação. Toda ficção, particularmente, as pertencentes ao gênero textual, explicita-se tanto através do tempo verbal e de seus marcadores como também através da intriga.

Desenvolveremos, pois, neste capítulo, a noção de intriga como o postulado de refiguração do texto ficcional. Essa concepção acentua o imperativo teórico da narratologia contemporânea, definida, por nós, como hermenêutico-narratológica. Daí, todos os constituintes de base da narrativa (sujeito, tempo e intriga) estão articulados numa teoria da ação das ciências da linguagem.

Para isso, o capítulo compreende os seguintes tópicos discursivos: a) teoria da ação nas ciências da linguagem, que tem a intenção de discorrer acerca da teoria dos atos de fala, verificando o que esta abordagem teórica pode oferecer para a noção de intriga, enquanto organização da ação narrativa; b) teoria da ação na hermenêutica do texto, estabelecendo uma interface existente entre texto e intriga a partir de compreensões abertas tanto de interpretação do texto como de concepção de narrativa; c) teoria da ação nos estudos narratológicos. Aqui veremos os fundamentos

das categorias propriamente ficcionais, tais como imitação e representação (mimese e diegese) e como elas se fundem no conceito de narrativa contemporânea mediado pela ação; d) a noção de intriga no estudo da narrativa abordará o nosso distanciamento em relação à noção de intriga da tradição literária a partir de um acento híbrido da ação mimética; e por último, e) o jogo hermenêutico dos constituintes da narrativa: a intriga como mediação narratológica.

4.1 Teoria da Ação nas ciências da linguagem

Os estudos narratológicos contemporâneos, no que diz respeito à categoria de ação, têm sido construídos em torno de interfaces com alguns campos epistemológicos próprios da filosofia do agir, que na linguística se adéqua às pesquisas de cunho pragmático. A linguagem é um instrumento de interação social, cujo uso, ou ato de enunciação, é um ato linguístico. Portanto, o conceito de ação que iremos desenvolver neste capítulo passa pela literatura produzida sobre a linguagem compreendida como atividade, ou melhor, a compreensão de linguagem a partir da teoria dos atos de fala (AUSTIN, 1962).

Aludimos desta teoria que o funcionamento da comunicação humana se processa, primeiramente, através dos atos locutórios, quer dizer, o enunciador dirige sua fala a algum enunciatário, como também se refere a algum lugar ou coisa, atribuindo algo sobre esses referentes. Desta forma, todo ato locucionário cumpre um propósito social, ou seja, realiza, por sua vez, um ato ilocutório. A diferença entre essas duas ações de linguagem: locutório e ilocutório se realiza nos diferentes usos linguísticos que o sujeito faz a cada contexto de fala e a cada gênero textual.

Esse processo de produção de comunicação ou, para nós, estratégia de textualização, em última instância, produz um efeito semântico tipicamente identificado, pelos pragmáticos, como ato perlocutório. Advogamos, pois, junto com os autores abaixo, que para o sucesso desta tarefa linguística

Um falante deve decidir, primeiramente, que ato ilocutório realizar em qualquer ponto dado na interação. Esta decisão será baseada, em parte, nas metas e motivos interpessoais do falante. Ele também será determinado pelo conhecimento do falante dos atos sociais que podem ser realizados linguisticamente. (...) Um falante também deve decidir que ato locutório usar como veículo para o ato ilocutório visado. Esta decisão será influenciada pelo conhe-

cimento do falante do potencial ilocutório das formas linguísticas em seu repertório (ABBEDUTO; BENSON, 1996, 244).

A construção dos atos linguísticos que um falante usa na interação textual também será determinada pelo seu conhecimento dos processos interpretativos de seus leitores. Isso significa dizer que as decisões sobre as escolhas linguísticas sofrerão com os motivos, do ponto de vista narratológico; com as intenções, a partir de uma gramática comunicacional; e com os efeitos, segundo o estatuto da pragmática, que o falante quer manter em relação aos outros participantes deste ato de interação linguístico-social.

Neste sentido, a compreensão e a produção dos atos de fala são frutos das influências das intrigas com que os falantes lidam e que a linguagem textual impõe. Além da exigência de que o domínio dos conceitos precisa para ser evidenciado, existe o fio interpretativo no qual o texto narrativo se assenta. Os atos de fala, por exemplo, são eventos linguísticos que estão em conformidade com o domínio do sistema linguístico. Desta forma, os atos de fala são eventos ligados ao contexto de enunciação do falante e, conseqüentemente, da produção textual.

Portanto, uma abordagem à hermenêutica de texto ficcional, que contém a intriga como constituinte de interpretação, consiste no conhecimento e compreensão da teoria dos atos de fala cunhados pela pragmática linguístico-filosófica.

Segundo Habermas (2002), o aspecto proposicional (relação linguagem/ estado de coisa) passa a ser integrado no componente mais amplo dos atos de fala. Na linha da pragmática, os atos de fala são validados por sua capacidade de objetivar uma situação para um interlocutor, procedimento inerente à ação comunicativa. Habermas (2002) distingue as ações em dois tipos: a) ações linguísticas: aquelas em que o "saber proposicional" se torna possível, se efetiva, o conteúdo do dito apresenta-se no e pelo fato de dizer e, b) ações não-linguísticas: como correr, entregar uma encomenda, atravessar a rua (um agente intervém com certos meios para atingir fins). Neste caso não se pode saber qual é a intenção desta ação comunicativa.

Habermas (2002), que abandona a escola de Frankfurt (por rejeição do conceito negativista de razão), propõe uma filosofia calcada na intersubjetividade de sujeitos capazes de falar e agir num mundo de dupla face. Quais são essas faces? Habermas atribui à ação comunicativa a capacidade de manter o sistema afastado do mundo da vida, e por isso mesmo, possibilitar a ordem social.

As ações sociais concretas são de dois tipos: ação comunicativa e ação estratégica. Ações comunicativas são aquelas que integram, normatizam, socializam; já ações estratégicas são aquelas que têm em vista fins e dependem de uma racionalidade cognitivo-instrumental, com sua capacidade de manipular informações e adaptar-se a situações de forma bem sucedida e eficaz.

O modelo da ação comunicativa leva em conta todas as funções da linguagem. A primeira delas caracteriza-se como parte indispensável da interação social, a partir da concepção de sociedade centrada na linguagem. A segunda função é a ilocucionária, que é a força da linguagem como ato de fala, seguindo a teoria de Austin (1962), e até certo ponto, de Wittgenstein (1999). A terceira função é a hermenêutica, na linha de Gadamer (2007), quando afirma que a linguagem demanda da interpretação do discurso em situação.

Para Habermas (2002), os atos de fala podem ser vistos segundo pressupostos, tais como: a) atos de fala constativos (mundo cultural), que têm a pretensão de verdade de enunciados verdadeiros, cujos pressupostos de existência (estado de coisa ou acontecimento) estão ajustados à realidade, de modo que o ouvinte possa assumir e compartilhar o saber do falante, relacionados ao mundo objetivo; b) atos de fala regulativos (mundo social), compreendidos como retidão ou correção normativa, relacionados ao mundo das ordenações legítimas e c) os atos de fala expressivos (mundo subjetivo da personalidade) têm a pretensão de sinceridade, de modo a expressar sentimentos, opiniões, desejos, de maneira que o ouvinte possa confiar na veracidade do falante.

(T21-F1) Calma, calma, também tudo não é assim escuridão e morte. Calma. Não é assim? Uma vez um menininho foi colher crisântemos perto da fonte, numa manhã de sol. Crisântemos? É, esses polpudos amarelos. Perto da fonte havia um rio escuro, dentro do rio havia um bicho medonho. Aí o menininho viu um crisântemo partido, falou ai, o pobrezinho está se quebrando todo, ai caiu dentro da fonte, ai vai andando pro rio, ai ai ai caiu no rio, eu vou rezar, ele vem até a margem, aí eu pego ele. Acontece que o bicho medonho estava espiando e pensou oi, o menininho vai pegar o crisântemo, oi vem que bom vai cair dentro da fonte, oi ainda não caiu, oi vem andando pela margem do rio, oi que bom bom vou matar a minha fome, oi é agora, eu vou rezar e o menininho vem pra minha boca. Oi veio. Mastigo, mastigo. Mas pensa, se você é o bicho

medonho, você só tem esperar menininhos nas margens do teu rio e devorá-los, se você é crisântemo polpudo e amarelo, você só pode esperar ser colhido, se você é o menininho, você tem que ir sempre à procura do crisântemo e correr o risco. De ser devorado. Oi ai. Não há salvação.(HILST, 2003)

A teoria dos atos de fala, já a partir da compreensão de Habermas (2002), pode-se ser redimensionada como processo de produção da narrativa contemporânea no que diz respeito à força locucionária que a fala tem de realizar na construção de mundos. No texto acima (T21-F1) a lógica da intriga demonstra ações de ordem culturais, sociais e subjetivas. As expressões ou os atos de fala constativos que explicitam o mundo cultural podem ser demonstrados através do seguinte fragmento de texto, "*uma vez um menininho foi colher crisântemos perto da fonte, numa manhã de sol.*" Este tem pretensão de verdade por ser uma expressão relacionada com a realidade.

Narrar, segundo Umberto Eco (2004), é construir um mundo, pois as palavras vêm posteriormente. Na nossa concepção narrar é explicitar o mundo através da fala. É conferir as normas e ordenações que existem no mundo social. Os atos de fala regulativos salientam uma ordem causal na convivência dos seres, ficcionais ou não, isto é, como diz o texto (T21-F1), "oi ai. Não há salvação", ou seja, o menininho pega o crisântemo e o bicho medonho come o menininho, mas como alerta o sujeito deste conto: "calma, calma, também tudo não é assim escuridão e morte".

Existem, pois, os atos de fala que ressaltam o mundo da subjetividade humana, que são os atos de fala expressivos, que dão conta da dimensão dos desejos e dos pontos de vistas de cada sujeito da narrativa. Tendo como referência o menininho, o desejo é expressado da seguinte forma: "*... ele vem até a margem, aí eu pego ele*"(T21-F1); mas, se escolhermos *o bicho medonho*(T21-F1), o desejo se explicita desta maneira: "*... oi que bom bom vou matar a minha fome*"(T21-F1). É neste mundo da imaginação que existe uma interação mútua da ação do mundo empírico com a ação do mundo ficcional, ou seja, ambos permitem estratégias de realização pragmáticas.

Segundo Habermas (2002), em todos estes atos de fala há uma orientação para o entendimento, no qual a teoria da ação comunicativa implica uma teoria de ação estratégica, tipo: "*... eu vou rezar e o menininho vem pra minha boca*"(T21-F1). A ponte entre linguagem e realidade não é propriamente uma ligação entre elas, mas

a própria realização ou efetivação de afirmações acerca de algo (realidade compartilhada), sujeitas à validação de sua pretensão de verdade.

Acompanhando o estudo de Araújo (2004), percebe-se que a força argumentativa da linguagem em Habermas necessita, para haver ordem social, de outra força, a da legitimidade do direito em sociedades democráticas. A ação comunicativa impede a ação estratégica de sobrepor-se inteiramente, pois a ação comunicativa demanda e constrói simultaneamente a socialização, a educação, as liberdades democráticas, a criatividade pessoal.

Mas, considerando Bronckart (2008) a respeito deste pensamento habermasiano, essa teoria ainda é insuficiente no plano lingüístico, pois ela se sustenta

na teoria dos atos de fala de Austin e Searle e não integra as reflexões mais profundas sobre o estatuto dos signos da linguagem e da teoria de Saussure em particular e, além disso, não considera o nível principal de organização do agir languageiro, o nível dos textos e/ou discursos (BRONCKART, 2008, 25).

O agir comunicativo, para Bronckart (2008), tanto organiza as representações que os falantes expressam a partir de uma situação de agir, como também é o regulador de suas intervenções efetivas no mundo. Mas essa teoria não dá conta do propósito de interpretar textos narrativos que necessariamente necessitam operar no plano lingüístico. E em conformidade com Bronckart (2008), a teoria dos atos de fala captura os fenômenos da linguagem, mas não investe de maneira mais profícua no estatuto dos signos da linguagem no sentido da organização do agir languageiro no plano dos textos e/ou discursos.

É certo que a teoria do agir comunicativo tem pretensões de validade designativa no rastro de uma constituição dos signos do uso de uma língua. Essa proposição se apoia em duas teses nos estudos de hermenêutica de Paul Ricoeur (1986):

1. consiste na sua intenção de estabelecer uma relação de identidade entre as ações significantes: a ação humana e a ação no texto. Tanto o texto como a ação humana intervêm socialmente no mundo. Todo texto faz parte de uma produção coletiva, pois é obra de vários sujeitos. Existe, portanto, sempre polifonia explícita no texto, assim, como também, escapam sentidos que estão para além dele. Este é o aspecto polissêmico da linguagem escrita;

2. o autor aponta para a produção do Círculo Hermenêutico, que compreende uma interação entre hermenêutica textual e hermenêutica da ação, pois o texto é constitutivo de indícios e figuras interpretativas da ação humana. Esta proposta, como já sabemos, está sistematizada na teoria da tríplice mimese (ver capítulo I).

Para Bronckart (2008, 36)

A terceira etapa da análise do Círculo Hermenêutico é a interpretação propriamente dita: dado que as narrações são obras abertas, elas estão disponíveis para qualquer ser humano, e seria no contato com elas que os homens reconstruiriam uma compreensão das ações, compreensão essa que visaria à racionalidade e por meio da qual eles buscariam compreender a si mesmos enquanto agentes que atuam permanentemente no mundo.

A relevância da hermenêutica contemporânea de Paul Ricoeur, expressa por Bronckart (2008), é configuração de uma tipologia das ações participativas, ou seja, ações no mundo dotado de intencionalidade e as ações comunicativas. Para nós, a primeira compreende a organização por conexões; a segunda opera com os motivos e os desejos. Por último, as ações conectam as propriedades das ações no mundo na formatação da ação linguageira, ou seja, na ação verbal.

Bronckart (2008) desenvolve, a partir da tríplice configuração do mundo de Habermas (2002), três planos de interpretação: a) o plano motivacional do texto, no qual distingue os condicionamentos do mundo social, enquanto representações de desejos e, os motivos (T23a), que são as razões internas do agir humano; b) o plano de intencionalidade, no qual estabelece a diferença entre as finalidades e as intenções, esta compreendida como o objetivo do agir, enquanto a outra salienta a dimensão coletiva e válida da ação e c) o plano dos recursos para o agir. Aqui a diferença fundamental é quanto às ferramentas materiais de suas tipificações do agir que se encontram na convivência social.

Essa conceituação nos leva a outra distinção para assegurar a interpretação do texto ficcional, que são as noções de atividade e de ação. Acompanhando Bronckart (2008, 122), a primeira refere-se aos fenômenos coletivos, enquanto a segunda refere-se aos fenômenos individuais. Com efeito, entendemos que a noção de ação incorpora várias outras modalidades de agir, tais como: a) as ações realizadas pelos indivíduos; b) as atividades implementadas pelo coletivo e c) as ações que fazem

parte de um processo de negociação em torno de alcançar um objetivo comum. Mas essas especificações de ação ainda não delimitam o campo da hermenêutica da narrativa, pois elas podem ser incluídas como qualquer modalidade do agir. A noção de ação que estamos construindo será o produto da interpretação das ações de toda narrativa, ou seja, ação enquanto intriga no texto ficcional.

4.2 Teoria da Ação na hermenêutica do texto

Paul Ricoeur (1986) na obra *Do Texto à Ação* expõe três preocupações a respeito da função narrativa. A primeira é no sentido de defender o uso da linguagem de maneira ampla, heterogênea e irreduzível. A segunda preocupação é de dar uma lógica às formas e às modalidades do jogo de narrar, ou seja, aos vários gêneros literários em que a narrativa, durante o tempo histórico, tem ganhado corpo; e a terceira é quanto à capacidade que a linguagem tem de organizar as configurações discursivas que ele chama de texto.

Para Ricoeur (1986), o texto é a unidade linguística que permite a mediação entre o tempo vivido e o ato narrativo. Esta noção de texto também é compartilhada por Jean-Michel Adam¹. O texto é, desta forma, compreendido como materialidade linguística ou, segundo Benveniste (1989), uma instância de discurso.

No entanto, afirmamos que o texto está para além da sua materialidade ou de um empenho semântico. O texto se configura em múltiplas semioses no ato de narrar. É a organização da intriga que dá consistência ao texto, possibilitando a distinção entre as ações contadas e as ações construídas na interpretação da narrativa.

A intriga organiza aquilo que está posto como constitutivo da narrativa, ou seja, aquilo que é próprio desse gênero - a inerência de um começo, meio e fim. Entendamos por início o ato inaugural da história, uma ação provocadora de desequilíbrios², uma ação que abre o texto para processos de referenciação, no qual o leitor torna-se co-produtor da narrativa. Por exemplo, no texto abaixo (T22), "A cabeça."

¹A noção de texto como mediação entre o tempo do texto e o tempo do leitor foi sustentado por Jean-Michel Adam em conferência no I Encontro Internacional de Texto e Cultura em novembro de 2008 - Fortaleza-Ceará.

²Veja que, aqui, estamos alterando a perspectiva da teoria de sequência que advoga a organização da ação em uma alternância entre problema e solução (LABOV, 1976), nó e desenlace (ADAM; REVAZ, 1997), equilíbrio e desequilíbrio (BREMONT, 1973) ou mesmo concordância-discordância em Ricoeur (1994).

O meio da história, por sua vez, está em toda parte. O meio é a ação enquanto experiência arriscada a cujas surpresas constantemente o texto submete o leitor. É a ação que seduz o leitor a modificar-se enquanto ele compreende a história. O meio do texto ficcional, portanto, é a travessia do mundo prefigurado ao mundo refigurado. Vejamos no conto (T22) (...) a cabeça, os curiosos, o mistério; a rua, o bairro, o sol quente e a manhã de domingo passando. São os vários elementos constitutivos de potência de ação que estabelecem a mediação interpretativa no texto. A narrativa como um todo e não somente uma relação de causa e efeito ou uma macroproposição de ação dominante como apregoa a teoria da sequência narrativa, mas os efeitos-signos³ que fazem o leitor interagir com a intriga do texto ficcional.

Por último, entendemos que o fim da narrativa é uma categoria de relação, no sentido de que o fim depende da disposição do leitor, da interpretação que ele faz entre os jogos dos atos narrativos, escolhendo um como fim, ou seja, não defendemos que a história necessariamente caminha para um ponto de desenlace, resolução, felicidade ou infelicidade conclusiva, pois o último enunciado, a partir do qual o leitor abandona o texto pode ser abertura para outras inserções hermenêuticas, como explicitado no texto abaixo: "É", disse o homem de terno e gravata: "*a prosa está boa, mas...*". Assim termina este conto. Veja-o em seguida:

(T22-F1) A cabeça - pois era realmente uma cabeça, uma cabeça de gente, uma cabeça de mulher - estava ali, no chão, em plena rua, sob o sol, naquela radiosa manhã de domingo. De quem era? Quem o pusera ali? Por quê? Ninguém sabia... "Já chamaram a polícia?", perguntou um homem de terno e gravata que vinha passando e parara junto à rodinha de curiosos. "Chamou?", o crioulo passou a pergunta para o sujeito que estava ao lado, com uma bicicleta. "Alguém chamou os home?...Chamou", respondeu o da bicicleta; "alguém chamou." Mas um eu baixote, que morava ali no bairro - um dos mais distantes do centro - e que sabia bem como são essas coisas, observou: "Se quando é um corpo inteiro eles já demoram pra aparecer, que dirá quando é só uma cabeça..."

(F16) (...) A cabeça, os curiosos, o mistério; a rua, o bairro, o sol quente e a manhã de domingo passando. "É", disse o homem de terno e gravata: "a

³Efeito-signo é um termo proposto por Ricoeur (1994) relacionado ao conceito de rastro no texto. *O rastro combina, assim, uma relação de significância, melhor discernível na ideia de vestígio de uma passagem, e uma relação de causalidade, incluída na coisidade da marca.* (RICOEUR, 1994, 202).

prosa está boa, mas..."(VILELA, 2002)

O conto acima narra a história de uma cabeça humana encontrada no meio da rua. Populares se aproximam, dando cada um sua opinião sobre o pertencimento dessa cabeça. Além de especularem a respeito dos motivos que levaram alguém a decapitar uma pessoa.

A intriga como organização da narrativa (T22) possibilita a condição mediadora nas propriedades linguísticas de interpretação, tais como: signos, símbolos e o texto. A primeira mediação, isto é, mediações pelos signos, se configuram pela sua procedência linguística e inegavelmente pela condição de experiência humana (Ricoeur, 1986); a segunda mediação se dá pelo seu caráter de abertura interpretativa, pois os símbolos culturalmente têm expressado mais de um sentido. Mas, segundo Ricoeur (1986), é somente a mediação através do texto que abre a esfera da interpretação da intriga.

4.3 Teoria da Ação nos estudos narratológicos

O conceito de intriga na literatura foi organizado pelos Formalistas Russos, para os quais a análise da intriga está relacionada com a maneira de constituir uma macroestrutura textual. Esse formato de produção de texto narrativo se caracteriza pela exposição dos acontecimentos, de acordo "com as determinadas estratégias discursivas já especificamente literárias"(REIS; LOPES, 2002, 205).

Do ponto de vista da literatura, a ação define-se pelo persistente conflito de concepções, tais como: ações físicas e ações dramáticas. Ações físicas são indicadas como ilustrações visuais, enquanto ações dramáticas têm o sentido de reciprocidade, ou seja, têm o sentido de dinamicidade na narrativa. Segundo Pires (1989):

a ação dramática é definida por um conjunto de situações interligadas de modo a formar um sistema. Tem por núcleo uma intriga, através da qual se dá a aglutinação das situações. Nada impede que a ação contenha mais de uma intriga. O que uma ação exige é que a resposta à pergunta "O que vai acontecer?" seja determinada, obrigatoriamente, por uma das situações nela vividas.

A análise ou interpretação da ação deve levar em conta a divisão das unidades do discurso dramático da narrativa. O que vai definir uma unidade é a participação

de cada personagem presente no conflito. Já a análise da intriga é definida por um conjunto de situações sucessivas, formando uma cadeia. O núcleo é o conflito; é nele que está toda relevância da concepção da intriga. Uma intriga pode conter um ou mais conflitos, mas o fundamental é esse conjunto de ações que forma uma narrativa.

Todorov (2003, 84-86) comenta que os críticos, algum tempo atrás, ignoravam o conceito literário de intriga. Por isso nos propomos trabalhar categorias que integrem o círculo hermenêutico de identificação e descrição da narrativa. A categoria de intriga se intercambia na feitura do texto narrativo com a mesma função de mediação já existente no vocabulário narratológico em relação ao sujeito ficcional e à categoria de tempo.

Através da análise do Decameron, de Boccacio, por exemplo, Todorov (2003) vai trabalhar o que se propôs fazer. Primeiro percebe que há uma unidade mínima de intriga representada por meio de uma oração; depois vê que a análise dessa oração conduz o analista a constatar a existência de duas unidades - os agentes (sujeitos ou objetos da oração) e os predicados (uma ação que modifica a situação precedente); em seguida, põe a categoria mesma de ação; a categoria de modalidade (designa uma ação que ainda não aconteceu, mas que está virtualmente presente) e por último, temos, ainda, uma sucessão organizada de orações, formando uma unidade sintagmática, a sequência. Diz Todorov (2003, 86): *a sequência é percebida pelo leitor como uma história acabada, é a narrativa mínima completa. Essa impressão de acabamento é produzida por uma repetição modificada da oração inicial.*

Para Adam e Revaz (1997, 18), *narrativa é, em primeiro lugar, representação de ações*, ou seja, uma narrativa compõe a seguinte dinâmica: a) é uma ação que se desenrola; b) é uma ação enquanto encadeamento de fatos; c) contém uma personagem e uma ação principal; d) constitui uma descrição de uma ação contínua que chega a um fim e, ainda, d) faz uma relação das ações sucessivas de uma personagem. Desta forma, todo texto narrativo é, na verdade, o resultado de uma atividade criativa que configura uma experiência da ação humana.

Desta forma, a concepção para esse autor é que estudar a estrutura da intriga de uma narrativa é apresentar essa intriga sob a teoria da sequência, em que cada ação diferente da história faça parte de uma macroproposição. Essa categoria de intriga nos impulsiona a trabalhar de forma mais avançada e mais precisa a noção de intriga.

A análise da intriga só será, no entanto, metodologicamente satisfatória se ultrapassar o plano da descrição sintagmática, quer dizer, o domínio da pura sucessividade e concatenação dos eventos que a integram (REIS; LOPES, 2002, 207).

A intriga, para nós, portanto, torna-se uma categoria de análise do texto ficcional, através da noção mimética de ação. Sua explicitude se configura como desvio semântico no decorrer da história. Isso fornecido pelo caráter descontínuo do discurso narrativo. No texto abaixo (T25) o desfecho altera uma expectativa do leitor, por abordar a construção da intriga em torno de conhecimentos culturalmente estabelecidos.

(T5) Chico

- Se atrasa, preocupa.

Quando chega, incomoda.

- Menstruação?

- Meu marido.

(OLIVEIRA, 2004)

O que o texto (T5) refigura não é precisamente a própria ação humana, mas a estratégia do dizer a ação. Ou ainda, esse conto concebe a forma pela qual o texto ficcional incita ao exercício da compreensão do campo prático da linguagem literária ou a construir uma representação fictícia deste campo prático. A ação neste sentido é um fenômeno sociocognitivo.

A ação da narrativa é construído de conhecimentos compartilhados, a ponto de produzir variações de interpretação sobre o texto literário, mas sem perder suas configurações persistentes da narrativa. Daí precisa-se distinguir duas formas de configurações da narrativa: diegese e mimese, pois estas orientam a produção contemporânea de narrativa por um processo de aproximação ou distanciamento metodológico.

4.3.1 Diegese e mimese

Sobre o estudo destas categorias nos apoiaremos no trabalho *Fronteiras da Narrativa*, de Genette (1971). O autor distingue as noções de diegese e mimese como primeiro exemplo de oposição descrita na *Poética* de Aristóteles. Nesta obra, a

narrativa (*diegesis*) é um dos modos de imitação, enquanto a representação poética (*mimésis*) é a representação direta dos acontecimentos, que ocorrem através das falas e ações dos atores perante o público ouvinte.

Já Platão, no 3º livro da República, fala a respeito do domínio da *lexis* como imitação propriamente dita (*mimese*); e logo diz respeito à narrativa (*diegesis*), que designa o que é dito. Tudo o que o poeta narra, falando em seu próprio nome, sem procurar fazer crer que é o outro que fala, mas um modo de imitação e de representação poética, constitui uma simples narrativa (T23-F1).

Para Genette, a classificação de Aristóteles é

à primeira vista completamente diferente, pois que reduz toda a poesia à imitação, distinguindo somente dois modos imitativos, o direto, que é o que o Platão nomeia propriamente imitação, e o narrativo, que Aristóteles denomina, como Platão, *diegesis* (GENETTE, 1971, 259-260).

Encontramos, nestes filósofos, uma diferença de classificação regulada apenas pela simples variante de "gêneros": a oposição entre dramático e épico. O gênero dramático predominantemente imitativo, por todas as suas representações cênicas da dramaticidade da história, sem levar em consideração seu caráter misto, enquanto o gênero épico se configura pelo seu caráter puramente narrativo.

Desta forma, os dois sistemas são semelhantes, com a única reserva de uma inversão de valores, pois tanto para Platão quanto para Aristóteles, a narrativa é um modo enfraquecido, atenuado da representação literária. Mas, numa análise mais aprofundada, veremos que a imitação direta se configura através de cenas, gestos e falas, que significam representação de ações, por exemplo, "então eu pensei que aqui com os meus botões (não tenho botões) que quando ele for homem vai ser um corrupto boçal e essa ideia me deixou bastante satisfeito" (T23-F1). A *mimese*, aqui, aponta um caráter interativo na narrativa ao levar o leitor a interagir com o sentimento do sujeito ficcional.

A representação literária, a *mimesis* dos antigos, não é, portanto, a narrativa, mas os "discursos": é a narrativa, e somente a narrativa. Platão oporia *mimesis* a *diegesis* como uma imitação perfeita a uma imitação imperfeita; mas a imitação perfeita não é mais uma imitação, é a coisa mesma, e finalmente a única imitação é a imperfeita. *Mimesis* é *diegesis* (GENETTE, 1971, 163).

A distinção, então, está no ato de representação tanto mental quanto verbal com o *logos* e a *lexis*, que fazem parte da própria teoria da imitação e são aceitas como constituintes da narrativa: o único modo de configuração literária que equivale ao uso verbal de acontecimentos não verbais e também de acontecimentos verbais.

(T23-F1) A data na qual fui modelado está (ou não) gravada na sola da minha bota mas esse detalhe não interessa, parece que os anões já nascem velhos e isso deve vigorar também para os anões de jardim, sou um anão de jardim. Não de gesso como pensava Marieta: esse anão de gesso é muito feio, ela disse quando me viu. Sou feio mas sou de pedra e do tamanho de um anão de verdade com aquela roupeta meio idiota das ilustrações das histórias tradicionais, a carapuça. A larga jaqueta fechada por um cinto e as calças colantes com botinhas pontudas, de cano curto. A diferença é que os anões decorativos são risonhos e eu sou um anão sério. As crianças (poucas) que me viram não acharam a menor graça de mim. Esse anão tem cara de besta, disse o sobrinho do Professor, um menino de olhar dissimulado, fugidio. Então eu pensei que aqui com os meus botões (não tenho botões) que quando ele for homem vai ser um corrupto boçal e essa ideia me deixou bastante satisfeito. (...) (TELLES, 1998)

O texto acima demonstra a noção mimética da narrativa através do discurso direto livre, no qual o sujeito ficcional joga com a cooperação do leitor para construir a intriga a partir do conhecimento que ele tem sobre a representância dos anões na literatura. Por exemplo, o seguinte fragmento do texto: "*A data na qual fui modelado está (ou não) gravada na sola da minha bota, mas esse detalhe não interessa, parece que os anões já nascem velhos e isso deve vigorar também para os anões de jardim, sou um anão de jardim*". Aqui o conto expressa a interface entre a ação configurada pelo texto (parece que os anões já nascem velhos) e os fatos do mundo (anões de jardim).

Esta noção de intriga demonstra que as novas produções de narrativa já são expressão do uso hermenêutico, momento em que formatar a obra é também interpretar. Isso se opera em conformidade com as pesquisas narratológicas contemporâneas, por se distanciar da perspectiva de análise estrutural da narrativa.

4.4 A noção de intriga na teoria da narrativa

Paul Ricoeur (1994) na obra *Tempo e Narrativa* faz uma leitura da Poética de Aristóteles com o propósito de desenvolver uma concepção de intriga não necessariamente na perspectiva analítica, mas a partir de uma abordagem hermenêutica. Uma das noções de intriga no texto aristotélico se compreende como atividade mimética; outro conceito, como tessitura da intriga. Em Ricoeur (1994) ambos são entendidos como imitação criadora da experiência humana que se configura através da hibridez da intriga.

Tomaremos este conceito de intriga de Ricoeur por entendermos que nele existe um distanciamento em relação à noção de intriga presente na Poética de Aristóteles. Para este, a intriga é a estrutura da ação. Na nossa compreensão, a intriga dá uma lógica à narrativa, mas não põe enquadres rígidos como parâmetros de interpretação ou análise, pois a ideia de organização da ação é construída por operadores inferenciais e de referenciação, possibilitados, exatamente, por esse caráter aberto da ação mimética. Assim, a ação é estrutura composicional do texto narrativo, mas também é experiência viva no discurso narrativo.

O conceito de intriga em Aristóteles sofreu alteração significativa tanto das teorias contemporâneas de literatura como das filosofias do agir que produziram formatações textuais, nas quais as fronteiras epistemológicas foram rompidas para dar conta da ação humana não programada, mas pragmática. A ação deixa de pertencer às estruturas paradigmáticas, para se diluir em experiências lúdicas, tanto para quem produz o texto literário como para quem o interpreta. A organização da intriga conduz, constantemente, os sujeitos da narrativa (sujeito do texto ou sujeito do mundo) a se perderem nos desvios que configuram a intriga na narrativa ficcional.

O caminho será longo para além de Aristóteles. Não será possível dizer como a narrativa refere-se ao tempo, antes que se possa colocar, em toda a sua amplitude, a questão da referência cruzada - cruzada sobre a experiência temporal viva - da narrativa de ficção e da narrativa histórica (RICOEUR, 1994, 57).

O conceito de referência cruzada em Ricoeur (1994) está em concordância com o que chamamos de hibridez da intriga. Essa categoria nos ajuda a compreender a narrativa num processo de interação entre seus constituintes sem lhes dar uma hierarquia à análise ou interpretação, mas deixar que o leitor escolha qual dos cons-

tituintes ele vai operar como mediação de compreensão de toda narrativa.

Na Poética de Aristóteles o conceito de compreensão total da narrativa é o conceito de mimese (imitação ou representação). Substituímos esse conceito pela noção de mediação, tomado da hermenêutica ricoeuriana e aplicado às categorias de sujeito, tempo e intriga. Estas propriedades são o corpo de toda a narrativa, pois estão para além do ato de imitativo ou linguístico; elas realizam a mediação entre duas realidades basilares da narrativa: o texto e o mundo como expressa o conto abaixo:

(T11-F2) (...) - não sou insensível à questão social irreconhecível o centro da cidade hordas de camelôs batedores de carteira homens-sanduíche cheiro de urina cheiro de óleo saturado cheiro de a mão os cabelos ralos percorre (minha mãe punha luvas, chapéu, salto alto para passear no viaduto do chá, eu, menino, pequenininho mesmo, corria na) este é o país do futuro? deus é brasileiro? onde ontem um manancial hoje uma favela onde ontem uma escola hoje um três dormitórios suítes setenta metros quadrados - o jipe atravessado no meio da rua o ferreira deu uma freada os seguranças vinham atrás saíram atirando o ferreira deu ré fugimos pela contramão passei uma semana à base de são imigrantes são baianos mineiros nordestinos gente desenraizada sem amor à cidade para eles tanto (você e seus quatrocentos anos! vão se) fez é uma cidade magnífica os minaretes (podre, a cidade) - a caçula em paris doutorado em arquitetura - o do meio aqui mesmo na diretoria de compras você sabe o ralo de qualquer empresa - o mais velho com nossos sócios em nova York o ministro vai assinar sim a portaria já está tudo (você e suas) a brisa da manhã acaricia a avenida paulista o heliponto incha sob o (podre, esse país) precisaríamos reinventar uma civilização (RUFATO, 2001)

Esse texto (T11-F2) estabelece uma tensão com a noção de organização textual sem deixar de expressar o sentido. Abandonando a sintaxe interna da língua, investe-se no texto efeitos de discurso, permeado por múltiplas ações da experiência humana, que não se conectam necessariamente por causa da estrutura composicional do texto, mas através da cooperação do leitor, que interliga o texto com o mundo, produzindo uma compreensão sensata à narrativa.

A intriga enquanto mediação rompe com a organização hierárquica proposta por

Aristóteles quando trata da tragédia, por exemplo, a) "que" (o objeto da representação), "por que" (o meio) e "como" (modo); b) no interior do "que" (as representações das ações humanas) e c) o "fim visado", o "princípio" (o objetivo da tragédia). Por exemplo, o seguinte fragmento do conto (T11-F2): - não sou insensível à questão social irreconhecível o centro da cidade hordas de camelôs batedores de carteira homens-sanduíche cheiro de urina cheiro de óleo saturado cheiro de a mão os cabelos ralos percorre (minha mãe punha luvas, chapéu, salto alto para passear no viaduto do chá, eu, menino, pequenininho mesmo, corria na) este é o país do futuro? deus é brasileiro?"

Na nossa proposta, a hermenêutica-narratológica se afirma como estratégia de compreensão (recuperação) de sentido pelos entremeios da relação tanto entre os constituintes da narrativa, que jogam no texto como mediações, como também entre o mundo do texto e o mundo empírico, por exemplo: " - o jipe atravessado no meio da rua o ferreira deu uma freada os seguranças vinham atrás saíram atirando o ferreira deu ré fugimos pela contramão passei uma semana à base de são imigrantes são baianos mineiros nordestinos gente desenraizada sem amor à cidade para eles tanto (você e seus quatrocentos anos! vão se) fez é uma cidade magnífica os minaretes (podre, a cidade)".

É esta a estratégia interpretativa que pode apontar para os diversos sujeitos de fala, as várias situações e as alternâncias da experiência em relação ao tempo. Contudo, a intriga, aqui nesta seção, é quem opera como constituinte mediador de uso hermenêutico das marcas linguísticas da composição textual, com o propósito de refiguração do texto literário.

4.5 Jogo hermenêutico dos constituintes da narrativa: a intriga como mediação narratológica

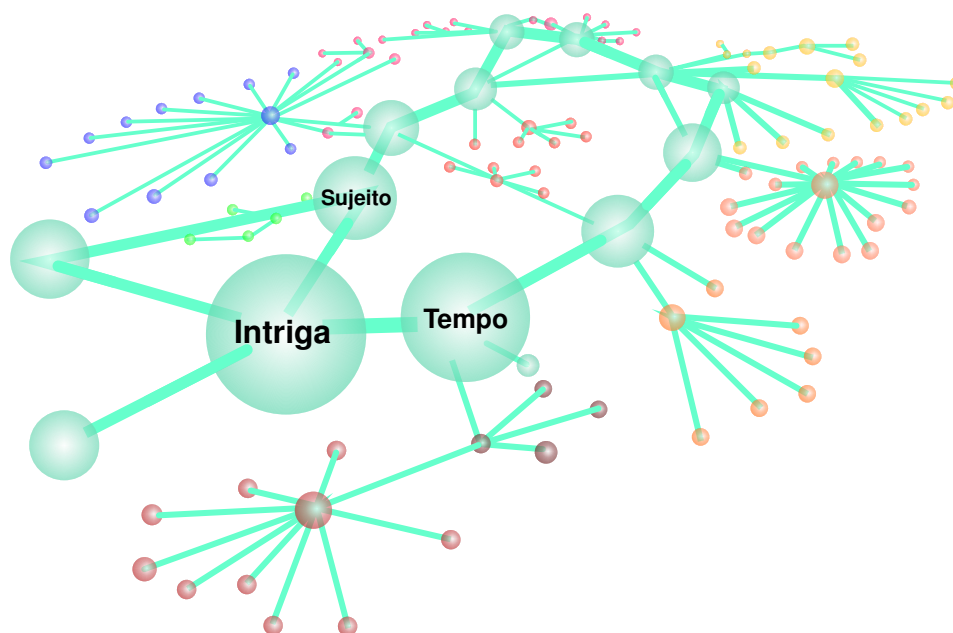


Figura 8: O processo de mediação da intriga

O processo de mediação da intriga (figura acima) se expressa como linhas guias. Linhas (expressão verbal, marcadores de ação) que apontam como setas para múltiplas direções. Elas indicam um posicionamento metodológico que torna os coprodutores da história hermeneutas, pois as regras não pertencem à ciência, mas ao jogo da interpretação literária, que é a arte de fazer e desfazer *possíveis narrativos*⁴; linhas descontínuas que instiguem tanto a linearidade causal como o logos epistêmico. A intriga tem a função de estabelecer essa mediação, indicando o ponto no texto da coexistência entre a representação da ação e o agenciamento dos fatos no mundo.

De acordo com Ricoeur (1994), toda atividade mimética produz um saber, algo no mundo. Isso é promovido pela potência que a intriga tem no corpo da textualização, ou seja, capacidade de não apenas organizar ações, mas também produzir o sentido da narrativa. No entanto, é preciso salientar que o texto configurado passa

⁴Categoria trabalhada por Bremond (1971), relacionada às leis de classificação ou os caracteres estruturais que constituem a possibilidade de ordenar o universo da narrativa. Os possíveis narrativos é a maneira como os acontecimentos se organizam em uma estrutura temporal.

pelos mesmos mecanismos de controle que as práticas discursivas sofrem com o uso da palavra (FOUCAULT, 2003).

(...) suponho que em toda a sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de processos que têm por papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, esquivar-lhe a pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2003, 8-9).

Sem dúvida, o texto ficcional traz, nas suas características, "desconforto" para as concepções linguísticas estruturalistas que se propõem como projeto metodológico a enquadrar, delimitar, classificar o texto em categorias que estejam de acordo com o estatuto da validade científica. Por outro lado, a própria cultura logocêntrica tem certo temor à noção de intriga da narratologia contemporânea, que joga com os acontecimentos, pondo-os em trânsito nesta resignificação do fazer da ciência. A compreensão, aqui, não está na observação da regra, mas na trama descontínua dos enunciados ou, como diz Foucault (2003, 50), no *grande zumbido incessante e desordenado do discurso*. Esta noção de discurso compreende-se como discurso refigurado, ou seja, como novo discurso da narrativa (GENETTE, 1983).

A atribuição que estamos depositando ao discurso refigurado é a interpretação que fazemos a partir da mediação que a intriga estabelece com o texto narrativo no seu todo. Esta noção distingue Linguística de Texto de Semiótica Narrativa, termo cunhado por Propp (2006) na tentativa de reconstruir uma análise da narrativa não a partir dos sujeitos ficcionais ou de suas ações, mas através das "funções", ou seja, das sequências objetivas das ações.

Para além desta abordagem narratológica de Propp (2006), propomos acentuar a força interpretativa que cada constituinte de base da narrativa estabelece em relação à lógica do texto ficcional. O paradigma da ordem textual é sua suscetibilidade à transformação configuracional e semântica. Isto acontece por causa da natureza do texto literário, que exterioriza o jogo da intriga, enquanto o jogo de "discordância no interior da concordância" (RICOEUR, 1994, 66). É esta dialética interna ao texto narrativo que rompe com qualquer concepção poética que se sustente somente na objetivação das ações, ou seja, na perspectiva de análise da narrativa que fique somente no plano composicional sem explicitar a dimensão pragmática da narrativa.

Observe que nosso objetivo, no desenvolvimento deste capítulo, é redimensionar

a noção de intriga nas narrativas ficcionais, compreendendo-a como ação, enquanto constituinte de mediação. Esta lógica de configuração conecta a intriga aos outros componentes da organização da narrativa, por exemplo, sujeito e tempo. Isso porque existe uma correlação entre estes constituintes, fazendo com que todo ato de narrar uma história torne-se uma explicitação da experiência humana. Então contar uma história é refigurar o mundo do leitor em texto; é dar ao mundo uma literalidade transcultural (RICOEUR, 1994), entendida por meio de incursões hermenêuticas, tendo como fio condutor de interpretação os enlaces da intriga saliente no texto.

A compreensão do texto ficcional pode ser construída através da mediação da intriga, pois sua característica dialética ou seus enlaces estabelecem uma síntese interpretativa, que se desenvolve a partir de uma teoria narratológica, sustentada numa teoria da mimese. Sobre isso, Paul Ricoeur sistematiza três momentos de configuração da narrativa, ou seja, o que ele denomina de tríplice mimese: mimese I, mimese II e mimese III.

Na teoria da mimese, o texto é o fio de mediação de toda configuração da narrativa ou, como Ricoeur (1994, 86) afirma:

Considero estabelecido que mimese II constitui o pivô da análise; por sua função de interrupção, abre o mundo da composição poética e institui, como já sugeri, a literalidade da obra literária. Mas, minha tese é que o próprio sentido da operação da configuração constitutiva da tessitura da intriga resulta de sua posição intermediária entre as duas operações que chamo mimese I e mimese III e que constitui a montante e a jusante de mimese II.

Por conseguinte, a mimese II conjuga todo processo de produção e recepção textual. Já o trabalho do analista de texto, como do hermenauta, é identificar as instruções internas da obra literária, a partir do fio indicativo, possibilitado pela intriga e suas relações com o sujeito e o tempo. O montante e a jusante do texto são, na verdade, a configuração linguística, ou seja, a exposição dos enunciados da narrativa. Em última instância, o que os especialistas de texto fazem é ressignificar as operações cíclicas do processo mimético de textualização da narrativa.

Na teoria da mimese, fica marcada como instância de mediação a mimese II, por estabelecer o fio interpretativo entre o mundo vivido ou o mundo prefigurado - mimese I - e a sua refiguração - mimese II - a partir da recepção da obra. É esse

processo de produção e recepção textual ou a relação entre os modos de mimeses que nos leva a inserir o conceito de intriga nos estatutos metodológicos da hermenêutica narratológica.

Neste sentido, o conceito de intriga para a narratologia contemporânea se caracteriza através de três traços fundamentais de análise: a) a concepção de texto, b) o processo de produção (tríplice mimese) e c) a lógica da recepção.

1. O primeiro já explicitado no primeiro capítulo, mais especificamente, a partir da concepção do texto de Adam (1990), ou seja, o texto como produção advinda das práticas discursivas. Somam-se a esta visão conceitual, a abordagem de Marcuschi (2002), entendendo texto como *fenômeno empiricamente realizado nos discursos, preenchendo condições sociais cognitivas particulares* e a de Bronckart (2007, 149), que compreende o texto como *formas comunicativas globais e finitas constituindo os produtos das ações de linguagem, que se distribuem em gêneros adaptados às necessidades das formações sócio-discursivas*.
2. a intriga está inerente ao processo de produção textual, pois a inteligibilidade concebida pela organização do texto se encontra no ciclo hermenêutico da teoria da mimese (RICOEUR, 1994). A trama conceitual em torno da ação sublinha sua capacidade de ser utilizada em relação com os outros constituintes da trama inteira da narrativa, pois são as ações que explicam os posicionamentos dos sujeitos na ficção, fazendo a distinção fundamental entre a narratologia e a historiografia. O caráter, pois, do agir na narrativa não é uma sequência cronológica de eventos, mas ações pertencentes à trama de um conjunto de outras ações que se entrelaçam como agentes mediadores da história.
3. Por último, a lógica da recepção. O leitor por meio de diversos movimentos cooperativos atualiza o texto narrativo a partir das regras de correferências, pelas quais todo sujeito intencionalmente fala para outro, mesmo que estes sujeitos pertençam a gramáticas distintas. Um constituinte concerne ao estado de enunciado, o outro pertence ao mundo empírico. A lógica da recepção é, pois, condição indispensável para estabelecer o fio interpretativo da narrativa, através das estratégias de textualização.

Na verdade, este último traço característico da intriga, explicitado acima, postula o caráter próprio do texto literário, no que diz respeito à construção ficcional

de um destinatário. Algo próximo do conceito de Leitor-Modelo de Umberto Eco (2004). *Em outros termos, um texto é emitido por alguém que o atualize - embora não se espere (ou não se queira) que esse alguém exista concretamente* (ECO, 2004, 37). Mas o fato é que todo texto possui um sujeito tanto explicitado pelo enunciado como pela sua refiguração. O sujeito de recepção do texto possui determinadas ferramentas de ativação das ações e suas correlações em que a intriga é retomada através das operações interpretativas que este sujeito faz.

Supõe-se, portanto, que o texto coloca o sujeito de recepção em diálogo com o sujeito ficcional, construindo condições de explicitação da intriga na narrativa, a partir de operações interpretativas de reconhecimento das similaridades existentes entre o mundo do texto e o mundo do leitor. Do mesmo modo, o sujeito empírico da enunciação é também uma estratégia textual capaz de estabelecer correlações semânticas no desvio da intriga. Isso é possível por meio do princípio de cooperação textual de que o autor da produção literária é depositário. Para Eco (2004, 49) *a configuração do Autor-modelo depende de traços textuais, mas põe em jogo o universo do que está atrás do texto, atrás do destinatário e provavelmente diante do texto e do processo de cooperação*. A intriga na narrativa se configura por meio do jogo interpretativo em torno das ações inerentes à produção textual. Vejamos o texto abaixo:

(T24-F1) Pela madrugada

Meia-noite. Fim/começo. Despertou de sono de quinze minutos. Escutou. Julgava ter ouvido o telefone do escritório, embaixo. Atento. Nada. Impresão!?! No quase novo sono, a impressão soando longe. No dial eletrônico, dois minutos do novo dia. O som, chamando. Desceu. Enquanto pisava os degraus, embaralhava possibilidades. À porta do escritório, a certeza. Dentro, o silêncio. A mudez inegável e irritante. Ninguém mais, embora antes houvesse o convite. Foi nessa hora que outro ruído. Reconheceu a canção no telefone móvel. Em cima. No quarto. No criado-mudo, à esquerda da cama, lado em que costumava dormir. <http://www.meuartigo.brasilecola.com/literatura/pela-madrugada-conto.htm>

A intriga na narrativa (T24-F1) salienta a interação tríplice existente entre os pressupostos de base do texto literário. São eles: imitação ou representação da ação,

estado de ficção e interpretação. Estas categorias dão à intriga a função não somente de organizar as ações no texto, mas também de refigurá-las em relação à experiência de tempo e à concepção de sujeito ficcional.

O pressuposto da imitação da ação tem seu lugar numa pré-compreensão da ação humana como conhecimento do mundo vivido, no qual todas as suas marcas temporais ("Meia-noite". "Fim/começo") estão disponíveis na história (T24-F1). Esse mundo a configurar é compartilhado pelos sujeitos da narrativa, a partir da semântica e da experiência do tempo, já indicado pelo próprio título do conto (T24-F1): "Pela madrugada".

O momento de sistematização da teoria da narrativa edifica a mimética textual e literária num processo de transformação do caráter da intriga, ou seja, a intriga enquanto ação humana passa a ser a lógica mimética da ação tal como, "Despertou...", "Escutou...", "Desceu...", "Reconheceu".

No segundo pressuposto dos estudos da narrativa dá-se acento ao estado da ficção, compreendido como o lugar da imaginação dos sujeitos, que situa a ação humana no plano da mediação. Esta perspectiva coloca a intriga como mediadora dos estados de ação a partir dos seguintes motivos: a) estabelece conexão linguística entre as ações (feitos dos sujeitos individuais) alastradas no texto com o todo da história; b) opera com o desvio da semântica sobre a sintaxe, apontando ao leitor que para além da sucessão textual existe uma configuração literária e c) a intriga é mediadora por seus próprios caracteres temporais, ou seja, o modo cronológico do tempo e o modo não cronológico, permitindo a configuração dialética do texto ficcional (T24-F1), por exemplo, "Meia-noite", "Fim/começo".

Por último, o pressuposto da interpretação, que tem a intriga como mediação da história, subjaz à lógica da recepção. Isto significa dizer que a intriga no texto configurado é construção dialética da relação entre o mundo da imaginação e o mundo empírico, ou seja, a dialética da discordância-concordante que permite uma elaboração literária do mundo. Por exemplo, no seguinte fragmento do texto (T24-F1): "No quase novo sono, a impressão soando longe. No dial eletrônico, dois minutos do novo dia. O som, chamando.". A refiguração na narrativa restitui, em última instância, os processos de organização da ação no texto, permitindo a recuperação referencial da obra literária, a partir de elementos da experiência cognitivo-cultural, por exemplo, "Em cima. No quarto. No criado-mudo, à esquerda da cama, lado

em que costumava dormir"(T24-F1). As fronteiras, pois, entre o mundo vivido e o mundo do texto se apresentam como um híbrido de imaginação e realidade.

Neste sentido, concordamos com a proposição de Ricoeur (1994, 245) quando afirma que: *a única lógica que é compatível com a noção da intriga é uma lógica do provável*. A hermenêutica do texto literário toma a intriga como fio de mediação dialética entre o sujeito empírico e o sujeito ficcional.

Portanto, os pressupostos narratológicos explicitados acima (imaginação, ficção, interpretação) asseguram a tese de que o estudo da narrativa contemporânea, tanto no que diz respeito à produção, quanto no que respeita à recepção, pertencem ao jogo hermenêutico, no qual o sujeito da enunciação goza de liberdade poética para escolher qualquer um dos constituintes de base (sujeito, tempo e intriga) da narrativa e delinear sua análise ou interpretação. Mas, aqui, tomando a intriga como fio mediador poderá construir o estatuto da história, no plano de uma *operação textual que integra mimeticamente as dimensões temporais, cronológicas e configurantes da ação humana* (LEAL, 2002, 27).

Com efeito, todo processo de configuração textual é necessariamente uma operação hermenêutica, explicitada através da intriga, pelo seu caráter integrador e mediador sob três aspectos: a) transforma uma sucessão de acontecimentos em uma configuração da ação humana; b) dá uma lógica à dispersão do texto a partir das condições de referenciação, tais como: contexto de enunciação, conhecimento compartilhado, conteúdo temático; e c) aproxima em dimensões variáveis a experiência do tempo e seus marcadores como forma de manter o entendimento da lógica da narrativa.

Por último, a noção de intriga está relacionada intrinsecamente ao conceito de narrativa ficcional, pois adquire por um lado, um estatuto de significação em termo de configuração imaginada e por outro, se opõe à concepção de evento da narração histórica, vinculada à pretensão de ser uma narrativa verdadeira. A intriga na nossa definição pertence ao gênero de discurso ficcional, que se refere às ações mimeticamente construídas no jogo da imaginação. Seu uso cultural se faz a partir das ferramentas de análise da linguística de texto e dos processos metodológicos da hermenêutica-narratológica.

5 *Hermenêutica narratológica: uma proposta metodológica*

Dentre as atuais metodologias de análise da narrativa que se têm colocado como superação àquelas vinculadas ao pensamento estruturalista, encontra-se a teoria das sequências e a teoria da interpretação. A primeira focando a análise a partir das categorias macroproposicionais, que têm a pretensão de dar conta das dimensões: composicional e configuracional do texto, mas, verdade, salienta com mais vigor a dimensão composicional. A segunda teoria opera com a dimensão configuracional por recorrer a pressuposições sociocognitivas, para validar a sua produção de sentido.

Considerando o desenvolvimento do nosso estudo, desde a definição do conceito de contemporaneidade, passando pela definição dos constituintes de base da narrativa (sujeito, tempo e intriga), precisamos elaborar, mesmo que embrionariamente, uma metodologia coerente com a nossa proposta teórica. Um método que contenha procedimentos dialógicos, interacionista-sociocognitivos e analítico-interpretativos. Nesta compreensão, não negamos as metodologias vigentes no campo da linguística, quanto à análise de sequência da narrativa, mas propomos uma análise interpretativa, que compreenda as categorias ou aspectos tanto de análise como de interpretação.

A proposta metodológica que descreveremos denomina-se hermenêutica narratológica, por explicitar o caráter interdisciplinar, que é o substrato de toda a nossa tese. Isso porque, para redefinir narrativa, precisamos alterar a concepção das ferramentas de manipulação deste objeto de estudo a partir de uma definição de narrativa que sintetize a experiência dos processos de significação do texto como mediação do sentido humano. Em última instância, redefinir narrativa passa pela re-elaboração teórica e metodológica, simultaneamente, superando os enquadres analíticos, centrados unicamente na estrutura do texto bem como deve ultrapassar a lógica da

absoluta desconstrução.

Desta forma, desdobraremos este capítulo em três proposições teórico-metodológicas. A primeira aborda a teoria da sequência narrativa (BREMONT, 1971); (ADAM, 1992), explicitando a lógica analítica como instrumento de estudo, subtraindo o texto em macroproposições e definindo-o em categorias de análise textual, isto é, o que chamo de metodologia hodierna de análise da narrativa. Na proposição seguinte, desenvolveremos as formulações que a hermenêutica foi compreendendo na história da interpretação (PALMER, 1969); (GRONDIM, 1999); (SCHLEIEMACHER, 1999); (HEIDEGGER, 2008) e (GADAMER, 2002) e que relemos como outra lógica de operar com análises do texto literário diferente da proposição anterior, ou seja, para além da teoria de análise da sequência narrativa. Por último, descreveremos o estatuto metodológico (RICOEUR, 1990, 1994, 1995, 1995, 1997); (COSTA, 2007), propriamente dito, o que nomeamos como método hermenêutico-narratológico.

5.1 Metodologia hodierna de análise de narrativa

Tomamos algumas concepções sobre análise de narrativa para nosso trabalho. Concepções pertencentes a escolas diferentes, mas que estão numa mesma perspectiva de análise de texto, ou seja, todas convergem para o âmbito dos estudos narratológicos.

Alguns teóricos da linguagem, tais como Todorov (2003), Genette (1982, 1983), sinalizam para um redimensionamento do funcionamento das estruturas fundamentais da narrativa no que diz respeito à integração da composição formal do texto com a configuração do texto como um todo, ou seja, analisam as sequências textuais numa perspectiva discursiva¹ do texto.

Nessa concepção, a redefinição de narrativa vai se constituindo em múltiplas transformações, a partir da integração também configuracional do texto narrativo. Isto aponta para uma sistematização teórica entre as categorias de análise da narrativa com os aspectos da teoria da interpretação no sentido em que escreve Todorov

¹A noção de discursivo, aqui, está dentro do conceito de discurso da linguística textual, ou seja, *qualquer atividade produtora de efeito de sentido entre interlocutores, portanto qualquer atividade comunicativa (não apenas no sentido de transmissão de informações, mas também no sentido de interação), englobando os enunciados produzidos pelos interlocutores e o processo de sua enunciação, que é regulado por uma exterioridade sócio-histórica e ideológica que determina a regularidade linguística.* (TRAVAGLIA, 1997, 98).

(2003, 177), quando diz que: *a organização da narrativa se faz, pois, no nível da interpretação e não no dos acontecimentos-a-interpretar*. Dizendo de outro modo, a análise da narrativa conduz a observação do texto como um todo no plano das ideias que une a organização das partes numa totalidade textual.

Escreve Adam (1992): *a narrativa se compreende como unidade textual* e esta definição de narrativa pode ser estudada desde a Poética de Aristóteles à pesquisa do tempo narrado em Paul Ricoeur (1997). Aristóteles (1990), analisando a tragédia, deixou o legado que permitiu muitos estudiosos da linguagem construir teorias de compreensão e análise da narrativa.

O estudo aristotélico sobre narrativa, evidentemente, inspirou Adam (1992) à elaboração teórica e metodológica de análise da narrativa formatada; depois, na teoria das sequências. Esta teoria aborda a compreensão de narrativa como uma unidade em que o vínculo existente entre as sequências conduz a unidade textual.

Neste sentido, Jean-Michel Adam inseriu na análise da sequência da narrativa uma macroproposição chamada avaliação final ou "moral" = Pn?. Esta macroproposição vai favorecer ao gênero narrativo o sentido configuracional da sequência, pois, ao final da leitura de um texto narrativo, o leitor pode se lembrar do começo e assim, estará garantida a unidade da narrativa.

A intuição de Adam quanto à análise de uma obra literária é a de termos um dispositivo de sequência que resgate a história como forma de manter a unidade, sendo este conjunto de proposições que evidencia a relação entre sequência composicional e configuração narrativa.

É este destaque ressaltado na figura seguinte. Numa narrativa, depois de todos os fatos serem estabelecidos, resta sempre o problema da compreensão do todo. Daí a necessidade da moral, de um ato de julgamento que toma a narrativa em conjunto. Observemos a figura abaixo²:

Para Adam (1992, 45), a definição mínima para textualidade é *sequências de proposições ligadas, progredindo para um fim*. Temos, pois, aqui, a narrativa como uma unidade comunicativa de ação, ou seja, a unidade textual, a forma que tipifica uma narrativa.

Analisando, por outro lado, a unidade comunicativa da narrativa, Adam (1992)

²Figura extraída de Adam (1992, 37)

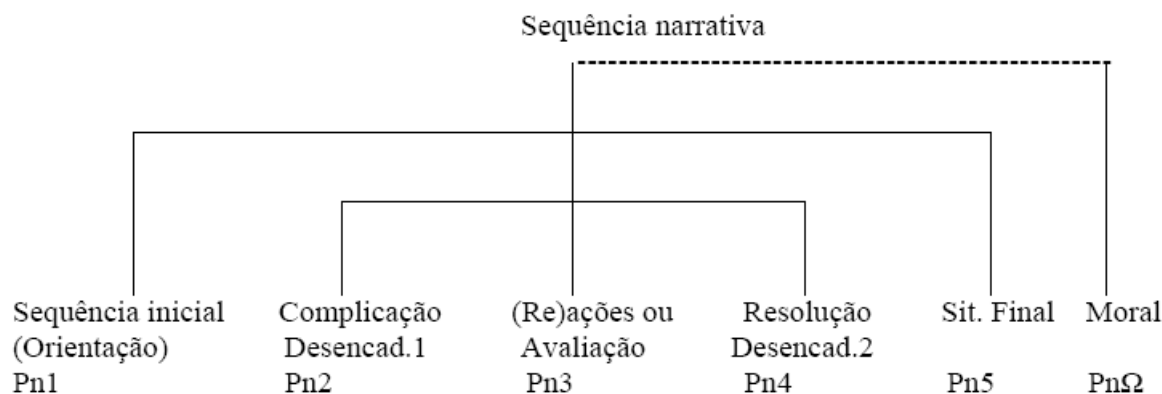


Figura 9: Sequência Narrativa

estabelece alguns critérios de definição da narrativa a partir do estudo de Bremond (1973) em *Lógica da Narrativa*. Ele desenvolve os três primeiros constituintes de base, que são sujeito, tempo e predicados transformados (nas considerações iniciais, apontamos estes constituintes como as categorias mediadoras da redefinição de estudo de narrativa).

Para uma elaboração teórica da narrativa, (ADAM, 1992, 46-56) descreveremos os seis constituintes resultantes dos primeiros constituintes de base originários do estudo de Bremond (1973). Estes constituintes também são ressaltados no trabalho que Brandão (2001, 29-30) realiza a partir do pensamento de Adam. A autora diz que: *para que haja narrativa, seis constituintes devem estar reunidos*. São os seguintes: (A) sucessão de acontecimentos, (B) unidade temática, (C) predicados transformados, (D) um processo, (E) a causalidade narrativa de uma colocação em intriga e (F) uma avaliação final.

O primeiro nos diz que, para existir narrativa, é preciso que se compreenda esta sucessão de acontecimentos pertencente a um "caráter temporal", mas que essa temporalidade de base seja dominada por uma tensão que conduz o movimento da intriga para um desfecho final.

O segundo exige que toda narrativa tenha a presença de um ator (S) pelo menos, individual ou coletivo, pois o sujeito tem função de operar num determinado tempo, conforme se espera da narrativa: a unidade de ação. Aristóteles na *Poética* comenta que esta presença de um ator para existir a unidade da ação é importante, mas não suficiente se estiver relacionada com os outros elementos como a sucessão temporal

e os predicados transformados.

A respeito dos predicados transformados, Adam, por sua vez, tece uma reflexão questionando o conceito de oposição entre conteúdo invertido e conteúdo posto estabelecido na leitura que a semiótica de Greimas A. J. & Courtés (1979) faz da noção de inversão de conteúdo no pensamento aristotélico.

O quarto constituinte traz a noção de ação una e que forma um todo. A narrativa se compreende como um texto que tem início, meio e fim. Da forma como era entendido na época clássica:

Toda tragédia tem um enredo e um desfecho; fatos passados fora da peça e alguns ocorridos dentro constituem, de ordinário, o enredo; o restante é o desfecho. Entendemos por enredo o que vai do início até aquela parte que é a última antes da mudança para o destino, e por desfecho o que vai do começo da mudança até aquela parte que é a última antes da mudança para destino ou o que vai do começo da mudança até o final (ARISTÓTELES, 1997, 38).

Por unidade de ação, entendemos ação como intriga, que consiste principalmente na seleção e no arranjo dos acontecimentos e das ações contadas, que fazem do conto uma história aberta. Segundo Adam (1992, 50), *para passar da simples sequência linear e temporal dos momentos à narrativa propriamente dita, é necessário operar uma colocação em intriga, passar da sucessão cronológica à lógica singular da narrativa*. E essa passagem se configura no processo de construção da unidade da ação compreendida como o todo da narrativa.

O processo de elaboração da unidade da ação nos leva a outro constituinte, que é a causalidade narrativa de uma colocação em intriga. A narração se apoia na lógica de um raciocínio que dá um encadeamento de causas e efeitos dos atos.

Por último, a estrutura da narrativa pressupõe uma avaliação final, ou seja, a passagem do plano da sucessão de acontecimentos ao plano da configuração. Portanto, o final da história, a unidade da narrativa, é assegurado pela elaboração da moral para que se possa ultrapassar a ausência de ator constante. É preciso que o escritor já configure conclusões dos fatos para que o leitor não fique numa floresta sem guia. Neste caso, a moral dá o desfecho final dos constituintes da narrativa.

Mas, como relacionar estes constituintes fundamentais da narrativa em Bremond (1973) com a estrutura de sequência narrativa de Adam (1992)? Qual o propósito

desta junção teórica? A resposta destas indagações está no interesse de explicitar melhor que o núcleo da análise de sequência é ainda a relação causa e efeito, e definindo que o todo da narrativa se dá através do julgamento (Moral/Avaliação final) articulado com as ações. Esta é a concepção de sequência narrativa, como mostra a próxima figura³:

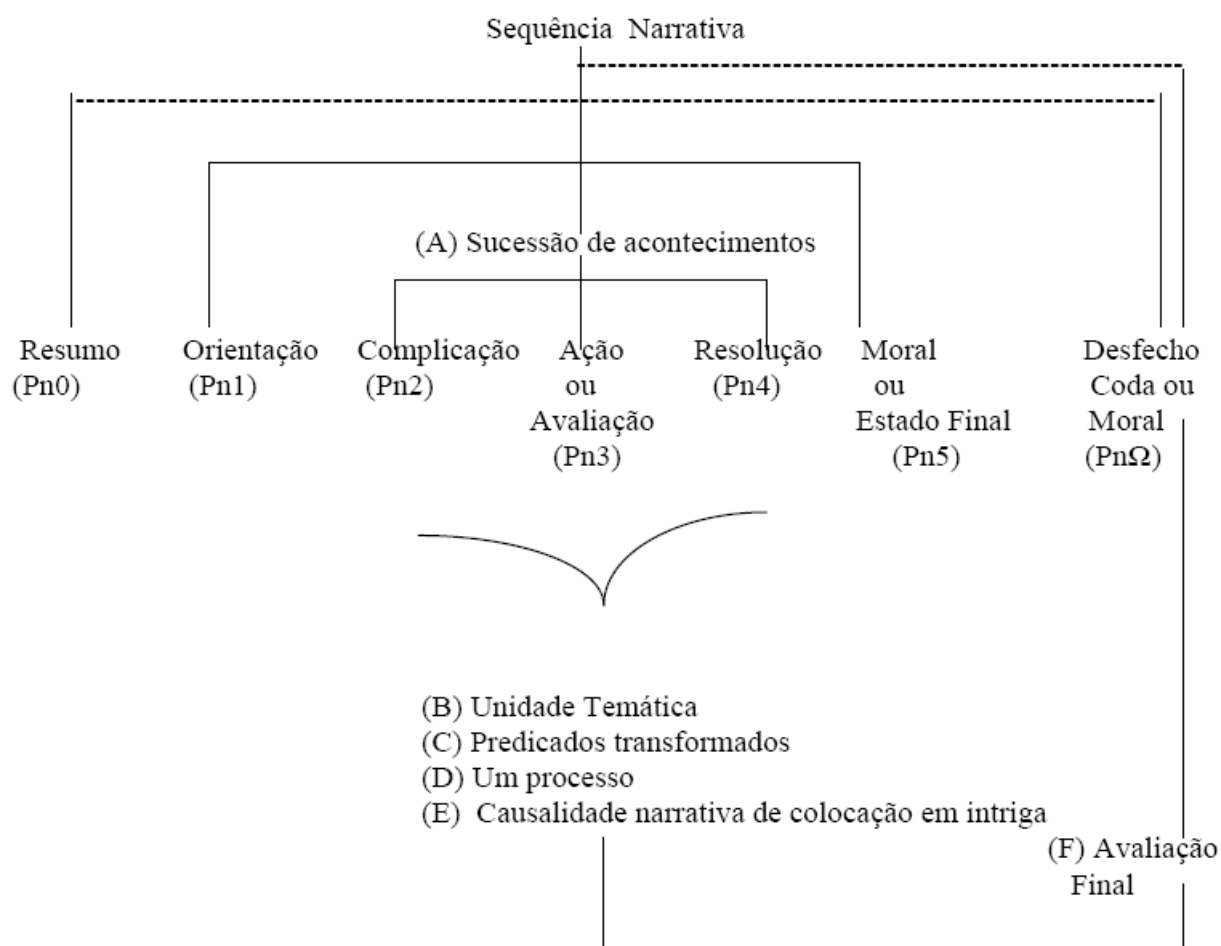


Figura 10: Nova proposta para a Sequência Narrativa

A primeira linha pontilhada mostra as macroproposições responsáveis pela inserção da sequência num texto. Temos depois cinco proposições narrativas (Pn) ordenadas a partir da concepção de narrativa linear cronológica como se tem analisado no texto narrativo. Mesmo que haja variações no que diz respeito à ordem de (Pn3), (Pn4) e (Pn5), dependendo da composição do texto elas se deduzem uma

³Figura construída por nós numa tentativa de visualizar a junção da superestrutura narrativa de Adam (1992) com os constituintes da narrativa desenvolvida por ele a partir do pensamento de Bremond (1973). Um esforço de melhor responder o propósito de redefinir sequência do texto narrativo.

a partir da outra. Mas a relação (Pn2) com (Pn4) garante a linearidade da ordem hierárquica da narrativa.

A intenção de colocar os elementos da narrativa de Bremond (1973) dentro da superestrutura da narrativa de Adam (1992) foi mostrar que a lógica da análise de sequência está vinculada à relação causal da história, apontando para a unidade do texto através da avaliação final da ação. Com efeito, a teoria da sequência narrativa possibilita ao leitor compreender o texto literário a partir de uma análise das macroproposições, cuja estrutura composicional, para este feito, ganha relevância no estudo narratológico. Como exemplificamos com o texto (T8):

(T8-F1) O caboclo, o padre e o estudante

(Pn1) Um estudante e um padre viajavam pelo interior, tendo como guia um caboclo.(Pn2) Deram a eles, numa casa, um pequeno queijo de cabra. (Pn3) Não sabendo como dividir, pois que o queijo era pequeno mesmo, o padre (Pn4) resolveu que todos dormissem e o queijo seria daquele que tivesse, durante a noite, o sonho mais bonito (pensando, claro, em engambelar os outros dois com seu oratório). (Pn3) Todos aceitaram e foram dormir. (Pn3) À noite, o caboclo acordou, foi ao queijo e comeu-o. (Pn3) Pela manhã, os três sentaram à mesa para tomar café e cada qual teve que contar seu sonho. O padre disse que sonhou com a escada de Jacó e descreveu lindamente. Por ela, ele subia triunfalmente para o céu. O estudante então contou que sonhara já estar no céu esperando o padre que subia. O caboclo riu e contou: - Sonhei que via seu padre subindo a escada e seu doutor lá no céu, rodeado de amigos. Eu fiquei na terra e gritei: - Seu doutor, seu padre, o queijo! - Vosmicês esqueceram o queijo! Então vosmicês responderam de longe, do céu: - Come o queijo, caboclo! - Come o queijo, caboclo! Nós estamos no céu, não queremos queijo. - O sonho foi tão forte que eu pensei que era verdade, levantei enquanto vocês dormiam e comi o queijo...(CASCUDO, 1986)

Observando o texto (T8), pode-se confirmar de um lado a teoria da sequência narrativa através do seu núcleo duro de análise, ou seja, a relação entre Pn2 e Pn4 e por outro, demonstra o seu desenvolvimento linear da história. Contudo, o texto (T8) também aponta a vulnerabilidade da teoria, quanto às macroproposições (pn5) e (PnΩ), que respondem pela unidade final da ação no texto, elas não estão explicitas na composição, pelo menos, desta narrativa.

Portanto, defendemos a tese de que é necessário alterar a compreensão de análise do texto literário. Para isso, proporemos, do ponto de vista metodológico, uma análise interpretativa da narrativa através da interdisciplinaridade entre os conectores de análises da linguística textual e as mediações da hermenêutica narratológica. Para isso, descrevemos o contexto no qual se encontram os vários estudos sobre a teoria da interpretação no decorrer da história.

5.2 Para além da teoria de análise da sequência narrativa

5.2.1 Hermenêutica filosófica: uma perspectiva histórica

Os estudos hermenêuticos com suas características contemporâneas serão tomados, no nosso trabalho, como alternativa metodológica de análise da narrativa. Hermenêutica é uma ferramenta de compreensão de texto cada vez mais usada pelas ciências da linguagem. Mesmo o termo sendo relativamente recente (séc. XVII), a interpretação é um recurso metodológico antigo, ou seja, acompanha a saga da própria humanidade no que diz respeito a seu desejo de compreender o mundo por meio da linguagem.

Interpretar e compreender sempre estiveram presentes no horizonte intelectual humano, porque este, continuamente, se encontrou com o problema de sua própria compreensão, como também do entendimento da realidade circundante. O homem, assim, não se experimenta como algo já pronto, mas como um processo, um constante devir, ou como ser em constante fazer-se.

Como ser de linguagem, o homem continuamente emite e recebe informações (dados) a serem compreendidos, interpretados. Nesse processo de compreensão e exercício da comunicação o ser humano se forma em interação com a comunidade discursiva na qual ele convive.

A hermenêutica como teoria da interpretação do sentido seja de textos sagrados, literários ou legais, cumpre o propósito de conduzir o sujeito a se compreender enquanto compreende o mundo. Desta forma, a definição da hermenêutica está para além das formas de análise linguística estrutural. Seus critérios de análise se aplicam no campo da dialética entre texto e mundo, ou seja, abrange todos os

estudos inerentes à interpretação das obras humanas.

Do ponto de vista etimológico, a palavra hermenêutica surge no séc. XVII, mas goza de uma longa trajetória como arte da interpretação. Este percurso histórico é simultâneo à formação da própria consciência humana. O ser humano historicamente se constitui como um ser que interpreta, desde a antiguidade grega até o pensamento contemporâneo, com suas devidas incursões na história.

5.2.1.1 Das origens da mediação da linguagem

Hermenêutica tem sua constituição originária associada à mitologia grega. Hermes o deus-mensageiro-alado é conhecido pela sua façanha de transmutação de sentido daquilo que estava para além da compreensão humana. A linguagem oral e escrita era a ferramenta que Hermes usava para encontrar o significado das coisas e tornar possível a compreensão humana (PALMER, 1969).

A palavra hermenêutica se configura do encontro de duas formas gramaticais: do verbo *hermeneuein* e do substantivo *hermeneia*. Estes termos derivam a concepção de hermenêutica, da qual as ciências da linguagem se apropriam como uma ferramenta metodológica. Do substantivo *hermeneia* pode-se concluir três usos bem determinados, são eles: a) exprimir em voz alta; b) explicitar, esquecer, elucidar e c) traduzir (PALMER, 1969). No entanto, segundo Grondim (1999, 53), *hermeneia é sempre a transposição dos pensamentos da alma para a fala exterior*, o que nos assegura que a hermenêutica pode ser um instrumento de análise narratológica coerente com nossa concepção tanto de texto (capítulo I) como de compreensão metodológica de análise de narrativa.

No pensamento grego, tanto com Platão no Banquete como Aristóteles em De Interpretacione, análise e interpretação têm a mesma função metodológica, ou seja, a função de, através da pré-compreensão, permitir ao leitor compreender o texto. No entanto, foram os estoicos, no período helenístico, que elaboraram os passos de uma interpretação seguindo o caminho da palavra proferida à palavra interior. Ou, como temos insistido nesta tese, considerar sempre a dialética entre o mundo do texto e o mundo do leitor para análise de narrativa.

Que motivos levaram os estoicos a estabelecer uma prática de interpretação no período helenístico? O primeiro motivo está relacionado com o elemento constitu-

tivo do homem, a saber, sua necessidade natural de compreender-se e compreender a realidade, conforme apontado anteriormente. O segundo motivo está na necessidade de uma sistematização entre tradição religiosa e logos racional. Essa necessidade foi percebida pelos estoicos para a elaboração da sistematização da história, estritamente vinculada à busca de felicidade, porque sua ética estava intimamente ligada ao conhecimento.

Assim, a interpretação segundo o percurso do logos expresso ao logos interior é uma tentativa estoica de adaptar o patrimônio espiritual à mentalidade da época, em busca de uma melhor compreensão de si e assim viver melhor, ou seja, ser feliz. Os estoicos não deixaram manual de interpretação, mas sua contribuição marcou a história da hermenêutica.

Influenciada pelo estoicismo, desenvolve-se a concepção da hermenêutica vinculada a uma perspectiva exegética bíblica tanto em Fílon de Alexandria⁴ (15-54 d.C) como em Orígenes⁵ (185 - 245). Este último deixa explícita esta noção de hermenêutica, na sua obra Primeira Consideração Sistemática do Problema Hermenêutico, cuja maior parte tem uma abordagem exegética, contendo, somente, uma pequena sistematização sobre a doutrina da interpretação, a qual ele organiza em três faixas de sentido, relacionado com o corpo, a alma e o espírito. Assim segue:

1. Sentido corporal, *isto é o literal, que também era chamado de somático ou histórico, destina-se às pessoas ingênuas* (GRONDIM, 1999, 66);
2. Sentido anímico, *que se direciona para aqueles que já fizeram maior progresso na fé* (GRONDIM, 1999, 66) e
3. Sentido espiritual, *que se desvela aos perfeitos, que revela os mistérios supremos da sabedoria divina, ocultos na letra* (GRONDIM, 1999, 66).

Algumas posições de Orígenes são facilmente identificadas como continuações ou releituras de Fílon. Vale acrescentar que o excessivo valor que Fílon deu à alegoria,

⁴Filósofo e teólogo. Expressa nos seus estudos a organização doutrinária existente no Antigo Testamento, considerado como um todo coerente e articulado, em termos das grandes correntes sabedoria helênica e helenística, procurando no melhor delas pontos de convergência com a Revelação (Logos - Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia, 1990, 572).

⁵Considerado um dos grandes pensadores mais originais senão o maior gênio do Cristianismo primitivo (Logos - Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia, 1991, 1263).

chegando a escrever que tudo na Sagrada Escritura consistiria em mistérios, fez à tradição judaica silenciá-lo.

No entanto, essa leitura foi tomada pelo Cristianismo primitivo já que Jesus é a chave de interpretação para todo o Antigo Testamento. Posteriormente a Igreja diferenciou alegoria e tipologia. A primeira conduzia a interpretações arbitrárias, enquanto a segunda tinha a finalidade de encontrar no antigo testemunho os prenúncios de Jesus Cristo. Postos esses comentários, podemos perceber que Fílon e Orígenes estão preocupados em salvar a coerência bíblica com a interpretação.

Outro elemento de aproximação é o sentido espiritual que é tido como o mais elevado. A partir dessa sistematização de Orígenes, estrutura-se o quádruplo (alegórico, histórico, literal e espiritual) sentido da escritura, que marcará toda a Idade Média.

Por último, o percurso do literal ao espiritual apresentado por Orígenes, também é apresentado por Fílon, sendo que Orígenes está no viés tipológico e com três faixas de interpretação; enquanto que Fílon é alegórico e com dois sentidos, literal e espiritual.

Orígenes chegou, no entanto a defender a tese que tudo deve ser interpretado de forma espiritual, pois *tudo que é escriturístico é composto de mistérios* (GRONDIM, 1999, 68) e essa universalização tipológica era demasiada para a comunidade cristã primitiva.

5.2.1.2 A mediação de sentido por meio do logos interior

Em Agostinho (2003), o problema hermenêutico é um traço característico de sua vida. Nele, a hermenêutica busca sua identidade numa maior compreensão da Sagrada Escritura em face dos vários desafios apresentados tanto pelas heresias, quanto pela tradição cristã e pela tradição filosófica.

Diferente de Orígenes, que buscava o sentido da escritura através do método alegórico, Agostinho defendia a tese de universalização do tipológico, na certeza de que a escritura deveria ser interpretada por meio do logos interior. Agostinho parte do pressuposto de que existe uma clareza no texto bíblico e esta clareza se dirige ao entendimento dos trechos mais obscuros. Esse método é assim expresso por ele:

depois de se ter já adquirido alguma familiaridade com as sagradas

escrituras, deve passar a se enunciar e explicar os princípios que nelas se encontram de modo obscuro, segundo os exemplos das passagens claras e assim esclarecer as passagens obscuras, de modo que as proposições evidentes façam desaparecer as dúvidas acerca das obscuras (AGOSTINHO, 1984)

A citação anterior evidencia o método hermenêutico agostiniano, que consiste na elucidação das passagens obscuras da escritura com referências às claras. Agostinho acrescenta que o cultivo de línguas como hebraico e grego favorecem o estudo do texto bíblico, como também o uso da regra da caridade.

Um último aspecto, porém não menos importante, é o conselho agostiniano para que o intérprete cultive a fé, a esperança e a caridade, fundamentos de toda a ciência e possibilidade de garantir a coerência da Escritura, entendendo a interpretação dos trechos obscuros com relação aos trechos claros.

5.2.1.3 A concepção de *sola scriptura* na reforma protestante

A reforma protestante foi um marco importante na história da hermenêutica, em seu processo de definição diante da religião e isso porque a concepção luterana de "sola scriptura" passou a ser paradigmática para a formação da tradição medieval, baseada nos quatro sentidos da interpretação do texto bíblico, ou seja, histórico, alegórico, tropológico e anagógico (GRONDIM, 1999, 81-84).

A hermenêutica protestante no início da história foi pensada por um seguidor de Lutero⁶, Matthias Flacius Illyricus (1520-1575 apud Grondim (1999)). Segundo Flacius, a dificuldade de se compreender o texto bíblico era somente por falta de domínio sobre a gramática das línguas bíblicas. Mesmo que para Lutero o sentido literal do texto já contivesse o espiritual, para Flacius vencer as dificuldades da interpretação consistia em seguir passos simples, mas úteis como: a invocação ritual ao Espírito Santo e o conhecimento linguístico.

Segundo Grondim (1999, 88)

com objetivo de oferecer à Reforma uma chave universal para o esclarecimento das passagens obscuras, Flacius ofereceu uma composição sincrética de uma antiga seriedade hermenêutica que realçava o aspecto gramatical.

⁶Fundador da Reforma protestante. Conhecido pelo seu pensamento contra as indulgências, que desencadeou o movimento de reformulação do cristianismo. (Logos - Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia, 1991).

5.2.1.4 Da exegese da escritura à interpretação filosófica

Com a Renascença, a impressão e o número de publicações provocaram um incentivo à interpretação de textos clássicos. Neste contexto, aparece pela primeira vez o termo hermenêutica. Hermenêutica pensada como ciência propedêutica, mas análoga à tradicional lógica aristotélica, ou seja, como análise das elocuições.

A hermenêutica, considerando a compreensão anterior, não deve se ocupar de todas as passagens obscuras, mas somente daquelas que preenchem estritamente o objeto da interpretação. Portanto, é preciso distinguir as ocorrências textuais que não pertencem ao estatuto da hermenêutica, tais como as que seguem Grondim (1999, 100-102):

1. a obscuridade pode surgir com frequência de uma passagem editorialmente deteriorada;
2. a obscuridade pode provir de uma insuficiente introspecção na linguagem pela qual foi estruturada a obra;
3. Trata-se das passagens ou das palavras, que 'em si' (são) formuladas ambigualmente.

Resta-nos a questão: em que condição o texto deve ser operado pela hermenêutica? Segundo Chladenius apud Grondim (1999), a hermenêutica deve prover "conhecimentos de fundo", preocupar-se com o contexto para o entendimento do texto, ou seja, *com a interpretação se pretende obter, normalmente, que aqueles que ainda não estão guarnecidos de suficientes conhecimentos, sejam levados à compreensão* Grondim (1999, 104).

A noção de hermenêutica chega ao século XVIII como uma concepção para além do escriturístico, pois se estende para compreensão universal do mundo a partir da leitura dos sinais, que são constituições contextuais da linguagem, tais como: textos documentais, sinais naturais ou hieroglíficos.

Entretanto, somente, no século XIX com os estudos do filólogo, filósofo, teólogo e pregador, Schleiermacher⁷ é que a hermenêutica foi pensada como ciência, o que

⁷Teólogo e filósofo alemão (1768-1834), suas doutrinas exerceram grande influência na teologia protestante além de ter sido objeto de estudo por Dilthey (Logos - Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia, 1992).

significou um novo modo na história no que diz respeito à definição de interpretação. A hermenêutica que até a Reforma Protestante se configurou como interpretação do objeto religioso (mítico, cristão), agora põe-se como hermenêutica geral⁸.

5.2.2 Schleiermacher e o Círculo hermenêutico

Schleiermacher (1768-1834) teve formação filológica com Ast⁹ e Wolf¹⁰ e em 1805 começou a lecionar hermenêutica sacra. Em 1809 e 1810, ele começa a desenvolver seu projeto de uma hermenêutica geral, lecionando para seus alunos. Para Schleiermacher, todo estudo de texto é hermenêutico, porque o texto traz a mensagem do autor, que não está presente, mas, com ele, estabelece uma relação de diálogo. Essa relação dialógica é fundamental para a compreensão de uma hermenêutica, já que a compreensão pressupõe diálogo.

Podemos, então, completar que a interpretação é uma arte dialógica da compreensão. O elemento característico da hermenêutica de Schleiermacher é o círculo hermenêutico, e assim o explica Palmer (1986, 92):

Compreender é uma operação essencialmente referencial; compreendemos algo quando o comparamos com algo que já conhecemos. Aquilo que compreendemos agrupa-se em unidades sistemáticas, ou círculos compostos por partes. O círculo como um todo define a parte individual, e as partes formam o círculo.

No processo de compreensão há, também, um pressuposto de empatia, para que se estabeleça a relação de diálogo entre o leitor e o texto, para que o leitor chegue a compreender o autor seguro da sua interpretação. A própria ideia de "círculo" propõe uma compreensão partilhada.

Schleiermacher (1999) distingue dois domínios de análise no seu projeto de hermenêutica: a) o domínio da linguagem ou interpretação gramatical e b) o domínio do falante ou interpretação psicológica. A interpretação gramatical consiste em mostrar a obra com relação à língua, daí a necessidade de um conhecimento prévio da

⁸Schleiermacher pode-se ser colocado como referência na mudança do objeto da hermenêutica, isto é, do religioso para qualquer outro texto, monumento ou expressão artística.

⁹Friedrich Ast (1778-1841) nos seus estudos filológicos objetiva recuperar o espírito da antiguidade, que para ele se explicita de maneira clara na herança literária (PALMER, 1969).

¹⁰Friedrich August Wolf (1759-1824), filólogo, *definiu a hermenêutica como ciência das regras pelas quais se reconhece o sentido dos signos. Naturalmente que as regras variavam com o objeto, e assim há uma hermenêutica para a poesia, para a história e para o direito* (PALMER, 1969).

língua do autor a ser interpretado. A interpretação psicológica considera a subjetividade do autor, a criatividade e a obra como parte de sua vida. Entretanto, estes dois domínios são absolutamente interdependentes, ou seja, nenhum deles sozinho dá conta da interpretação do texto como um todo.

Vejamos como se dá, sistematicamente, o processo hermenêutico de Schleiermacher na perspectiva da circularidade:

1. Interpretação gramatical - a análise do texto segundo os métodos linguísticos;
2. Interpretação psicológica - a análise subjetiva da linguagem como reconstrução do pensamento do autor;
3. Procedimento hermenêutico ou processo da compreensão - análise das condições de diálogo do texto;
4. Procedimento de validação ou processo de aplicação da hermenêutica - processo desenvolvido na contextualização dos textos.

Com Schleiermacher a hermenêutica deixa de ser um método exclusivo dos estudos teológicos, literários ou do campo do Direito e passa a ser considerada como arte de se compreender uma expressão linguística. Em última instância, hermenêutica se torna referência para o processo de compreensão dos textos em geral, como por exemplo, uma obra de arte ou um monumento. Isso é o que vai caracterizar a hermenêutica no âmbito da ciência moderna.

5.2.3 Dilthey: em busca de uma metodologia para as ciências humanas

Com Schleiermacher aconteceu a abertura da hermenêutica, antes voltada à análise do texto bíblico, agora, passa a ser uma arte de compreensão para qualquer texto. Isso significou um novo modo de ter presente a compreensão, em especial de forma dinâmica e "circular".

Dilthey (1833-1911), filósofo alemão, ampliou o conceito de hermenêutica estabelecido por Schleiermacher e o fez de tal modo que abrange agora não só o texto, mas também as ações humanas.

O propósito da hermenêutica a partir dos estudos de Dilthey é tornar-se um método que possibilite a interpretação das expressões da vida. A compreensão nas ciências humanas não é apreendida de modo mecânico, obedecendo à ordem de causalidade, mas partilhando a experiência, estabelecendo comparações, unindo conceitos e sentimentos, ou seja, uma relação que se estabelece no ato da interpretação. A compreensão, portanto, não se dá somente através da observação sobre o objeto que está sendo interpretado, mas a partir do próprio intérprete, que se compreende melhor nesse processo de interpretação.

Mas como sustentar a proposição anterior, ou seja, que existe uma relação entre o intérprete, que procura compreender ao mesmo tempo que se compreende e o objeto a ser interpretado? Dilthey coloca a história como paradigma básico (PALMER, 1969), pois a compreensão das ciências humanas se dá no contexto histórico, com suas influências e particularidades. Ora, segundo esta abordagem, a vivência é o elemento constitutivo da consciência histórica, e seu processo se dá na relação sistemática entre experiência, expressão e compreensão.

A experiência entendida na filosofia diltheyana como "experiência vivida" não é um "conteúdo" de um ato reflexivo, mas o próprio ato, ou seja, um ato de consciência, algo que está antes da separação sujeito-objeto (PALMER, 1969, 114). Desta forma, a experiência está no âmbito da consciência pré-reflexiva; está em tudo aquilo a que damos saliência e, somente quando se necessita de uma explicação, é que se opera com a reflexão.

Quanto à expressão, compreendemos, em conformidade com o pensamento do filósofo em estudo, como sendo expressão de vida. É o modo como a vida se revela nas obras, conduzindo o leitor a se compreender dentro da história. Ao se tratar, por exemplo, de uma obra de arte há uma visão do seu criador na obra e, de modo particular, as obras da linguagem têm o poder de revelar a vida interior do criador, e então se inicia o compartilhamento de experiência entre o intérprete e o interpretado, com o qual a coesão é estabelecida pela vida.

Já a compreensão como constitutivo da consciência histórica se configura a partir da relação entre experiência de vida, a expressão de vida e a própria compreensão de vida. Nesse caso a vida é a âncora que permite a relação, fundamentalmente entre intérprete e interpretado; história e círculo hermenêutico da vida nas obras de sentido humano.

Diante do objetivo de apresentar uma metodologia adequada às ciências humanas, Dilthey tenta se distanciar das abordagens metodológicas do campo das ciências naturais, pois estas são marcadamente mecanicistas. Ele, no entanto, não consegue se libertar totalmente do cientificismo adotado pelos estudos da história de seu tempo, o qual se tinha proposto superar numa sistematização de um método mais condizente com a realidade das ciências humanas.

A fórmula que Dilthey, expressa na relação experiência-expressão-compreensão, constitui o campo metodológico dos estudos das ciências humanas, de modo que a relação entre história e hermenêutica é a base do seu projeto de ciência da interpretação.

5.2.4 Heidegger: compreensão como modo de ser do cotidiano

A constituição da hermenêutica em Heidegger (1889-1976) toma um propósito de superação da dicotomia colocada por Dilthey entre ciências humanas e ciências da natureza. Toda interpretação, agora, funda-se no ser, o qual transcende os limites definidos por uma metodologia que contrapõe uma forma histórica de forma científica de compreensão. Para Heidegger (2008), toda compreensão é temporal, intencional e histórica.

Estas categorias abrem a possibilidade de se interpretar o mundo através da compreensão dos seus fenômenos. Isso significa dizer que a compreensão é temporal quanto ao seu pertencimento ao cotidiano como modo de ser do tempo. A manifestação existencial do tempo é o fenômeno que faz com que percebamos no cotidiano a experiência da espera de um amanhã como o eternamente ontem (HEIDEGGER, 2008, 461).

A compreensão enquanto intencionalidade nos insere na perspectiva ontológica de abertura do ser, dando-nos condições de operar com a interpretação de qualquer texto, pois o acesso ao sentido é uma possibilidade existencial. O leitor (intérprete) intratemporaliza as pré-compreensões constituintes da compreensão intencional. Já o caráter histórico da compreensão se dá, por um lado, através da retomada originária do ser, e, por outro, por meio do seu processo metodológico de desvendamento do ser-no-mundo, ou seja, a partir da explicação que esse compreender dá de si mesmo,

enquanto explica o sentido do mundo/texto.

O caráter hermenêutico do pensamento de Heidegger (2008) pode ser percebido nas incursões próximas a uma preocupação com a exegese, enquanto busca o sentido do texto no texto ou nas investigações em torno da compreensão do ser-no-mundo. Este propósito se especifica quando o foco do estudo é a interpretação de textos, somente neste empreendimento se acentua a importância da exegese do texto, principalmente quanto à compreensão dos fragmentos dos textos antigos, demonstrando, pois, a natureza intrínseca da hermenêutica, que é revelar as coisas no contexto de compreensão do ser.

Heidegger, neste sentido, retoma a metáfora da caverna do filósofo grego. O processo de compreensão é um esforço de desvendamento do sentido. Com este propósito, Heidegger segue a mesma intenção dos filósofos dos séculos XVIII, XIX e XX, tais como: Kant, Hegel e Nietzsche. Também estes explicitaram aspectos do antigo pensamento grego, ou seja, a busca em torno do desvendamento da verdade e do sentido.

Neste contexto a hermenêutica não significa simplesmente uma interpretação em termos de correção e de concordância; a hermenêutica continua com as suas teses tradicionais mais fundas ao querer descobrir um significado escondido, ao querer esclarecer o que é desconhecido: a revelação é desocultação (PALMER, 1969, 151)

Do ponto de vista metodológico, compreensão é a chave para a interpretação na concepção heideggeriana, configura-se através das seguintes interrogações fundamentais: a) o que o texto não disse? e b) o que o autor não disse e não podia dizer, mas que aparece no texto? A partir destas questões, desencadeia um processo de compreensão do texto que remete o intérprete/leitor para as categorias de temporalidade, intencionalidade e historicidade, ou seja, a interpretação do texto está nele e para além dele.

Entretanto, a compreensão/interpretação do texto e dos seus sujeitos para além de Heidegger interage não somente no momento em que o sentido se revela, mas no processo de interpretação textual. Esta observação pertence à crítica ricoeuriana no que diz respeito à hermenêutica fenomenológica, no sentido de que esta concepção de interpretação não inclui necessariamente o ato de interpretação de um texto.

Tomando a consideração anterior, a interface dos constituintes da narrativa (su-

jeito, tempo e intriga) corrobora a compreensão de que interpretar é alterar as formulações estabelecidas no texto. Em última instância, interpretar é recusar qualquer teoria de texto que não permita ao leitor/intérprete operar com as bases que sustentam o desocultamento do não dito no texto, mas que é possível de ser compreendido e dito.

A hermenêutica de Heidegger se diferencia em relação à concepção de hermenêutica em Dilthey, pois este pretende tornar a hermenêutica como base metodológica para as ciências humanas, enquanto aquele aponta para o fato da compreensão enquanto tal, não especificamente como métodos históricos de interpretação em oposição aos métodos científicos. Heidegger defende a tese de que toda a compreensão tem como constituinte o caráter histórico e existencial, perspectiva que será tomada no estatuto hermenêutico filosófico de Gadamer.

5.2.5 Gadamer: hermenêutica da experiência

De acordo com o pensamento de Gadamer (2002) a compreensão histórica não pode ser entendida como uma experiência centrada na condição da pessoa como um ser histórico, mas na sua participação comum na vida em relação com aquilo que cada pessoa faz com as outras. Esta noção de compreensão não deixa de aludir à proposição de experiência de vida cunhado por Dilthey, permitindo compreender *as manifestações da vida na arte e na literatura* (PALMER, 1969, 181).

A hermenêutica para Gadamer assentada na experiência coloca como ferramenta metodológica a pressuposição no processo de qualquer interpretação. O texto literário, aqui no nosso caso, para ser interpretado preserva conceitos antecipados ou preconceitos, pois a compreensão incorpora o acúmulo de produção da história. A interpretação de um texto, como práticas discursivas do mundo, tanto abrange a interação da tradição da arte de interpretar com as possibilidades futuras decorrentes da leitura, pois esta nos abre novos significados através da experiência do leitor/intérprete com o texto; como também compreende a tensão proveniente da experiência de temporalidade, ou seja, a tensão entre presente/passado, a qual é fundamental para a constituição da hermenêutica.

A hermenêutica, desta forma, estabelece a mediação entre a tradição linguística, com seu estatuto metodológico para a compreensão, e a tarefa de esclarecer as

condições sobre as quais se efetiva a compreensão. A função, pois, da hermenêutica é compreender fundamentalmente o texto, entendido como ambiência onde acontecem as tensões da experiência da vida, saliente por meio das estratégias de interpretação do texto.

O conceito de interpretação na filosofia de Gadamer se funda, por um lado, no encontro do passado com o presente, ou seja, no jogo da temporalidade; e por outro, na esteira da história. Nesta perspectiva, a interpretação se constitui como possibilidade de referenciação que valida a hermenêutica como método de investigação do sentido na própria significação da história e seus sujeitos. Contudo, a base da interpretação não são as subjetividades dos sujeitos (autor e leitor), mas a relação do texto com a situação presente.

Esta abordagem sugere a colocação de um elemento metodológico da hermenêutica que é a aplicação. O elemento aplicação é imprescindível para a interpretação do texto literário no que diz respeito à demonstração do modo como o texto fala à condição presente. Esta ferramenta hermenêutica é utilizada para interpretação de textos teológicos e jurídicos. Estamos tomando-a, seguindo a sugestão de Gadamer (PALMER, 1969, 191), como modelo para a interpretação do texto literário.

Em toda interpretação de um texto literário, ocorre uma tentativa de desmitologização¹¹ (GADAMER, 2007), ou seja, um processo de tornar presente a história, pois em toda atividade de interpretação se efetiva uma aplicação ao presente. Isto ocorre pela condição da leitura, dado o seu caráter de evento, de acontecimento situado no tempo. A desmitologização é exatamente o efeito que a leitura opera com texto. O significado produzido pela leitura do texto está na condição de pertencimento do texto em relação com o contexto atual.

Portanto, toda experiência hermenêutica acontece, como já mencionamos, a partir do encontro entre o texto produzido e o horizonte do leitor/intérprete; mas a base deste encontro para se operar com hermenêutica é a linguística de texto. Isso porque este campo de estudo da linguagem possibilita o acesso ao conhecimento da tradição comunicativa que por um lado está escondido no texto e por outro se expressa através da experiência que ocorre na e pela linguagem situada na história.

¹¹Categoria que Gadamer (2007) menciona da teologia exegética de Bultmann, exatamente se distanciando da concepção iluminista sobre o mito. Bultmann através da categoria de desmitologização quer ter acesso ao sentido real do texto bíblico. Nesta mesma linha, pode-se aplicar este termo para os estudos hermenêuticos em textos literários.

Tomando a teoria da interpretação desenvolvida por Gadamer (2007) na sua obra *Verdade e Método*, na qual coloca a experiência como base para uma hermenêutica do texto, compreende-se que existe procedência, nessa teoria, para afirmarmos o nosso propósito de compreender narrativa a partir de uma hermenêutica narratológica, que sustenta não haver texto literário que não esteja contextualizado, seguido da premissa de que não há interpretação que não esteja situada na história, como experiência *sígnica* humana.

5.2.6 Hermenêutica situada: da filosofia ao método

O último dos hermeneutas, na nossa galeria descritiva, é Paul Ricoeur, que vem dando suporte teórico a nossa tese, a qual pretende compreender narrativa, redefinindo-a a partir de um método de análise interpretativa que estamos definindo como hermenêutica narratológica.

Ricoeur (1990), no livro *Interpretação e Ideologia*, estabelece a relação entre a reflexão filosófica e o método hermenêutico, posicionamento que Hilton Japiassu define como uma filosofia do sentido, por ser uma reflexão profunda de resgate identitário do sujeito em relação com seu tempo. Japiassu em prefácio a Ricoeur (1990) diz que o autor tem *seu ponto de partida é uma análise rigorosa da vontade humana. Seu objetivo é atingir e formular uma teoria da Interpretação do ser*. A contribuição fundamental de Ricoeur, para nosso trabalho, é quanto o caráter interdisciplinar do conhecimento que proporciona o encontro das metodologias operadas pelas ciências humanas, tais como linguística e hermenêutica.

Ricoeur chama atenção para a ordem de suas obras que descrevem a linguagem do mito e a linguagem dos símbolos, pois merece uma interpretação, que se compreende num duplo sentido hermenêutico, como escreve M. Renaud (1985):

no primeiro sentido, a hermenêutica deve mostrar como as obras se inserem no esforço pelo qual o sujeito se reapropria da sua existência; no segundo sentido a hermenêutica deve elaborar a teoria dos sentido e do sentido filosófico das obras simbólicas.

Neste sentido, a hermenêutica ricoeuriana centrada no sujeito e na linguagem vislumbra vários horizontes desde o estudo sobre o conceito de ação, a teoria da história, a filosofia da linguagem, a linguística da metáfora, a hermenêutica do texto

até a teoria da narrativa. Esta diversidade estabelece, em última instância, uma dialogia metodológica entre as ciências da linguagem.

Assim se apresenta a compreensão hermenêutica em Paul Ricoeur: uma hermenêutica do sujeito, como investigação reflexiva da subjetividade e um questionamento às ciências humanas, através da crítica às ideologias, através da análise das várias linguagens que expressam sentido.

Contudo, a tarefa da hermenêutica em Paul Ricoeur (1990) é tornar as várias interpretações como possibilidade de investigação de sentido, mediada pela interface entre reflexão filosófica e linguagem, sobretudo, a linguagem literária, por pertencer tanto à linguagem mitológica como à linguagem simbólica.

A partir desta concepção de hermenêutica, sustentaremos a defesa de um novo referencial de análise da narrativa, no sentido de, por um lado, unificar a proposta metodológica (hermenêutica narratológica) e por outro, diversificar os componentes de análise do texto ficcional (texto narrativo, os sujeitos empíricos e ficcionais, a experiência de temporalidade e o sentido da ação). Para isso, tomaremos como ferramenta de interpretação os operadores de análise narratológica.

5.2.6.1 Da teoria hermenêutico-narratológica: a narrativa no jogo da análise interpretativa do texto ficcional

Hermenêutica narratológica é uma proposta teórico-metodológica de pesquisa com narrativas ficcionais, que tem como objeto de estudo a relação entre o mundo do texto e o mundo do leitor nas diversas formatações genéricas da narrativa contemporânea.

A hermenêutica narratológica é o instrumento organizador do estudo de compreensão linguística e discursiva do texto literário. A textura dessa teoria se conforma com o esforço de interpretar a história da expressão humana, tendo como objeto de investigação o signo da palavra presente nos textos ficcionais.

Retornando a Ricoeur (1990), a hermenêutica filosófica não é somente uma linguagem simbólica, mas é uma linguagem constituída por símbolos. Isso ele constata na interpretação que faz dos símbolos sagrados, ou seja, os símbolos que distanciam o sujeito de si mesmo, tais como: a mancha, a culpa, o pecado. No entanto, estes símbolos se explicitam como linguagem simbólica tanto nos textos bíblicos como no

texto literário. Somente uma metodologia que opere tanto com a análise do signo da palavra (linguística) e com a análise interpretativa do texto (hermenêutica) poderá desvendar os segredos do texto literário, que como o texto bíblico também é constituído tanto de signos como de uma linguagem de símbolos.

O estatuto da metodologia que estamos propondo tem validade sustentada tanto através dos novos estudos da linguística de texto que trata da narratologia, como por meio da história da hermenêutica filosófica; pois, para Ricoeur (1986, 83), a hermenêutica é a *teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação de textos*.

Portanto, a hermenêutica tem, em última instância, a função de estabelecer a mediação entre o mundo e a ficção. Fica instituído, portanto, que existe uma referência comum para o mundo situado na história e na ficção, pois *dizer que a ficção não é sem referência é afastar uma concepção estreita da referência que atiraria a ficção para um papel puramente emocional. De uma forma ou de outra todos os sistemas de símbolos contribuem para configurar a realidade* (RICOEUR, 1986, 29). Com isso, estamos situando as bases conceituais que instituem a teoria hermenêutico-narratológica com propriedade metodológica para análise de textos literários.

5.3 Do método hermenêutico-narratológico

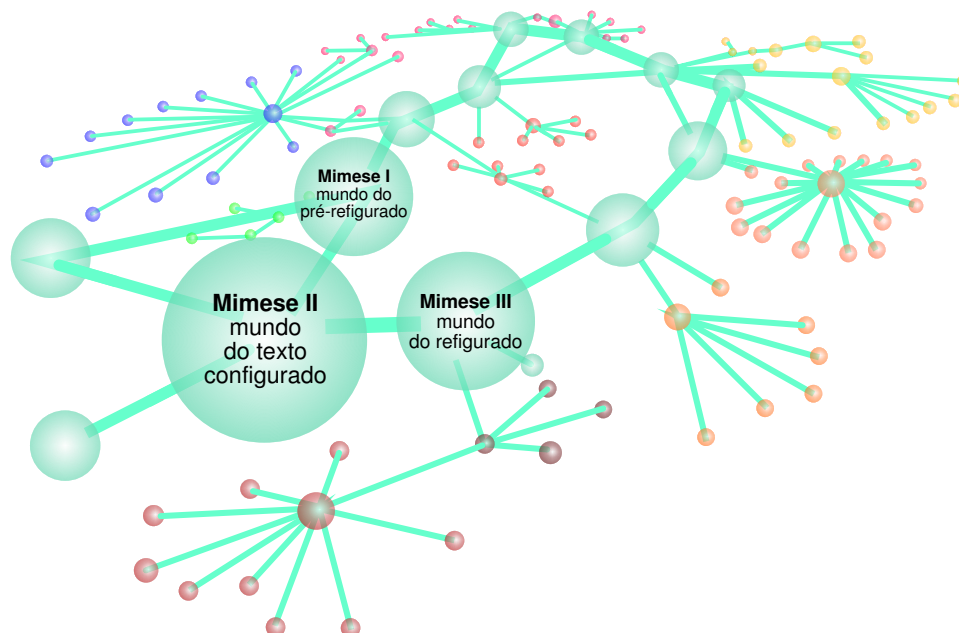


Figura 11: Configuração do texto narrativo na lógica do círculo hermenêutico

Hermenêutica narratológica como método corresponde ao processo de interpretação operado pela lógica do círculo hermenêutico pertencente à tradição da hermenêutica filosófica. Estamos tomando esta organização teórica a partir da obra *Tempo e Narrativa* de Paul Ricoeur e transmutando-a numa proposta metodológica para estudos de textos literários narrativos.

A figura 11 nos apresenta um processo de configuração do texto narrativo nos moldes da lógica dialética, relida pela hermenêutica contemporânea, requerendo do pesquisador ativar seus conhecimentos multidisciplinares: sócio-cultural, linguístico-literário e lógico-metodológico, objetivando compreender o construto do texto ficcional através das interações estabelecidas pela rede neural que explicita a teoria da tríplice mimese, descrita no capítulo I desta tese.

Tomaremos a tríplice mimese como três processos de procedimentos metodológicos. Cada processo mimético apresenta os elementos linguísticos e culturais como condição de sucesso para análise interpretativa da narrativa.

O primeiro procedimento (mimese I) se refere ao que precede a configuração do texto narrativo, ou seja, remete ao mundo da enunciação com seu contexto temporal

e possibilidades de intrigas:

1. Aspectos de descrição e interpretação do mundo a ser configurado: sistemas simbólicos, elementos sócio-cognitivos e culturais, circulação de informações, concepções de mundo, biografia e as condições contextuais de produção de linguagem;
2. Aspectos de descrição e interpretação do mundo situado: códigos culturais, ideologias, crenças e o conjunto de normas e princípios morais que interferem na produção textual;
3. Aspectos de composição textual: traços discursivos, interesses dos sujeitos de fala, exercício da cooperação e determinação operativa;
4. Aspectos de configuração temporal: *ordem, duração, frequência; interação, correlação, intercâmbio, repetição, oposição, gradação, imbricação, entrelaçamento ou alternância* (COSTA, 2007, 64).

O segundo procedimento (mimese II) se explicita através da configuração do texto narrativo. Expressa o mundo do texto, o enunciado propriamente dito, no qual o ato de interpretação se realiza. Neste estágio de procedimento, o processo de interpretação opera a partir de ralações entre os aspectos heterogêneos de análise da narrativa:

1. Relação entre os acontecimentos singulares, que compõem uma simples sucessão sequencial e a intriga, que organiza o conjunto de acontecimentos, configurando a textualização da narrativa;
2. Relação entre os acontecimentos heterogêneos e o ato de configuração, que são as conexões discursivas e de textualização e as conexões entre os constituintes mediadores do texto narrativo.

O terceiro procedimento (mimese III) aponta para a experiência dos processos interativos que o leitor opera através da recepção do texto. Este é o momento da refiguração textual, momento em que a narrativa tem sentido completo, dialeticamente falando, ou seja, a mimese III, a síntese dos resultados das interseções, tais como:

1. Interseção entre o mundo do texto e o mundo do leitor; entre os acontecimentos e os processos referenciais ou entre os vestígios do texto e a verificação linguística;
2. Interseção entre a experiência da leitura e o ato interpretante ou entre os conhecimentos compartilhados e o texto narrativo mediado pelos seus constituintes (sujeito, tempo e intriga).

5.3.1 Aspectos metodológicos

Destacaremos de forma sintética somente os aspectos que estão colocados no desenvolvimento descritivo da tese, mas ainda no formato teórico. Nesta seção apontaremos para seu caráter metodológico, colocando-os como constituintes (sujeito, tempo e intriga) mediadores de análise interpretativa do texto literário.

5.3.1.1 Da noção de sujeito

O sujeito é entendido desde a Poética de Aristóteles como personagem de uma narrativa, absolutamente vinculada à análise estrutural da ação; na nossa concepção narratológica, o sujeito incorpora um constituinte de mediação no texto ficcional. A fala dos sujeitos na narrativa não pertence mais a uma ordem hierárquica de domínio enunciativo, mas todos são referenciais mediadores para a compreensão do texto.

Toda fala no texto literário pertence a um sujeito mimetizado, mas situado no mundo da vida, no qual adquire propriedade identitária, tais como: sujeito empírico ou ficcional (autor, narrador, personagem e leitor), sendo que estas identidades se transmutam de acordo com a situação de mundo, ou seja, mundo do texto ou mundo do autor/leitor. A disposição de diálogo, ao contrário do critério estrutural, é o que vai permitir compreender e interpretar a narrativa, tendo como constituinte de mediação o sujeito ficcional.

Vejamos a figura seguinte:

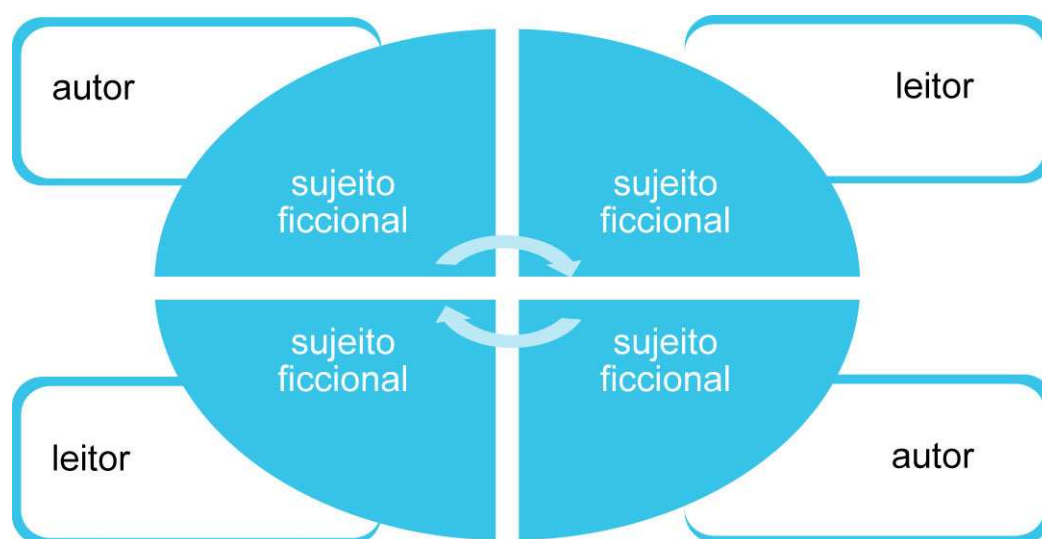


Figura 12: O sujeito ficcional como mediação do texto literário

O conceito de sujeito ficcional pertence a uma experimentação de uma comunidade discursiva, aqui, no nosso caso, a concepção de sujeito mimético faz parte de uma invenção dos cientistas da linguagem (linguistas, literatos e hermeneutas). O sujeito é objeto de desvelamento através dos processos de referenciação, operações interpretativas ou por meio da crítica literária. O sujeito, portanto, ganha status categorial no processo de análise da narrativa antes mesmo de qualquer ação, como já referenciamos Barthes (1971) nas considerações iniciais desta tese.

Por último, o aspecto de identificação designativa por meio das marcas mais propriamente linguísticas e culturais como: pronomes pessoais, nomes, descrições estéticas, identificação civil ou religiosa, parentesco etc (capítulo II). Sabendo que estes aspectos também estão em formação de acordo as variações culturais e propósitos de pesquisas.

5.3.1.2 Da noção de tempo

A noção de tempo na narrativa contemporânea tem sua base conceitual a partir de uma relação de tempo na concepção linguística com a noção de tempo assumida pelas ciências da linguagem. O tempo está relacionado tanto ao exercício da fala como à experiência da leitura de texto.

Nosso conceito de tempo linguístico supera a dicotomia entre tempo do discurso

e tempo da narrativa colocado no estudo de Benveniste (1989) e de Nunes (2000). A noção de tempo mimético capta através da hermenêutica narratológica os interstícios da temporalidade, nos quais o tempo do texto integra as várias experiências que o sujeito tem do tempo.

O tempo verbal e os marcadores temporais indicam a relação entre as várias experiências de duração e frequência pertencentes à sensação humana, na qual o passado e o futuro, o agora e o depois constituem uma mesma lógica de percepção e experiência do tempo analisado por meio da ferramenta da interpretação.



Figura 13: O tempo como mediação mimética da experiência humana

Na figura anterior, a zona de interseção entre os tempos verbais é estabelecida pela mediação da experiência humana. O tempo da narrativa é, em última instância, uma perspectiva dialética do tempo, em que as sensações interiores e a exterioridade linguística estabelecem uma relação referencial na produção da imaginação literária.

5.3.1.3 Da noção de intriga

Os aspectos fundamentais de compreensão da intriga estão relacionados aos mundos de produção da narrativa, que, em última instância, são: o mundo da ação (performance), o mundo da significação (mimese) e o processo de refiguração (mediação hermenêutica).

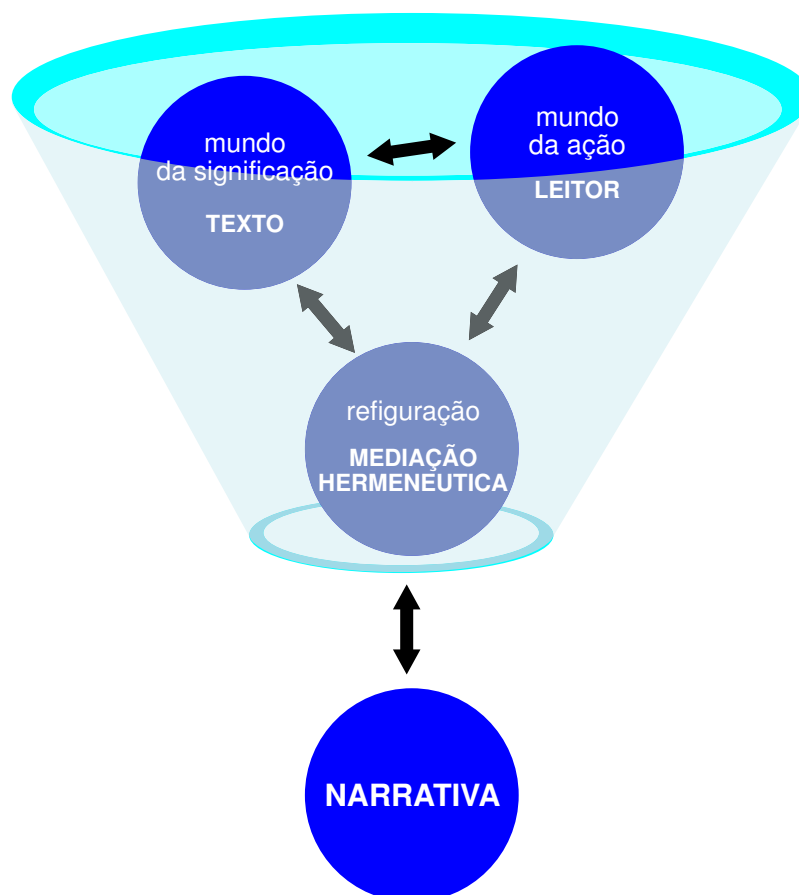


Figura 14: Visão hermenêutica da narrativa

O aspecto da intriga relacionado à performance é uma leitura hermenêutica da teoria dos atos de fala, a qual tomamos para definir a ação como ato do dizer. A ação na narrativa são eventos linguísticos relacionados com o mundo empírico. O texto literário diz o que pode ser dito tanto pelos enunciadores como pelos sujeitos de recepção do texto. Portanto, a intriga explicita os acontecimentos conectados aos contextos de enunciação e de produção textual.

A compreensão da intriga no seu aspecto mimético se refere a sua dupla feição no texto. Por um lado, o seu caráter organizador das múltiplas relações entre as

ações, dando-lhes significação, e por outro, a sua natureza de "representação"ou "imitação"de algum referente a ser retomado no texto ou construído cognitivamente no mundo.

Por último, a característica de intriga como mediação se refigura pela conexão hermenêutica que ela exerce em relação aos outros componentes da organização da narrativa, tais como, sujeito e tempo. A mediação da intriga exerce a função de ligar os fragmentos de sentido ao todo da narrativa, fazendo com que o texto seja o lugar de diálogo entre o mundo empírico e o mundo ficcional.

Considerações Finais

Consideramos satisfatório o resultado a que chegamos no conjunto da nossa pesquisa. Foi um estudo marcadamente teórico-metodológico, dentro da margem de permissão concedida pela linha de pesquisa do nosso programa de pós-graduação: Práticas discursivas e estratégias de textualização. Sua organização retórica compreendeu cinco macro-temas: contemporaneidade, sujeito, tempo, intriga e método hermenêutico narratológico, interdependentes a uma organização teórica de cunho interdisciplinar que foi a sistematização de uma proposta sobre o estudo da narrativa regulada através do conceito da narratologia contemporânea, redefinida como hermenêutica narratológica.

Cada capítulo desenvolvido se regulou pelo seu caráter conceitual, com um mínimo de demonstração textual, através dos contos escolhidos como exemplário. A nossa redefinição de narrativa passa necessariamente pela compreensão de que narrativa ficcional é, sobretudo, uma apreensão metodológica, proposta, por nós, como hermenêutica narratológica. Essa definição é fruto de um duplo processo: a) das operações mediadoras entre os constituintes de base (sujeito, tempo e intriga) e b) dos processos de refiguração estabelecidos por meio da interação entre os campos de referenciação textual: mundo do texto e mundo do leitor.

Nossas considerações finais têm a função de mostrar o produto da pesquisa, mas também de explicitar como se encaminhou o nosso estudo; até onde demos conta do que pretendíamos realizar, quais os propósitos iniciais de que nos distanciamos e como aproveitamos destes desvios procedimentais. Para isso, retomaremos a questão motivo da pesquisa que norteou metodologicamente o nosso estudo.

Neste sentido, tomemos o problema central da nossa tese, ou seja, *as teorias de análise da narrativa vigente se constituem como uma descrição estrutural do texto, analisando a narrativa por um encadeamento linear de ação e por uma lógica cronológica da ação, tendo como perspectiva um raciocínio prototípico-formal, no qual a dimensão comunicativa está a serviço de um pensamento unitário do texto*

ficcional.

Esta provocação nos impulsionou, primeiramente, a escolher uma orientação teórica que superasse a concepção canônica de estudo da narrativa e, por conseguinte, reelaborar uma definição que deixasse claro o estatuto teórico que iria fundamentar todo o nosso posicionamento produtivo. Desta decisão teórica, resultou o capítulo I, que trata da definição da categoria de contemporaneidade, dando suporte ao desenvolvimento dos capítulos II, III e IV, com suas singularidades, mas sempre, partindo desta abordagem do pensamento contemporâneo. Quanto ao capítulo V, ele dá continuidade à concepção de narratologia contemporânea, apresentando uma proposta metodológica, a qual chamamos de hermenêutica narratológica.

Sobre a compreensão de contemporaneidade

A concepção do termo contemporaneidade partiu, por um lado, das teorias pós-modernas do campo da filosofia e, por outro, da abordagem cultural no âmbito da teoria literária, que é do pós-modernismo. Contudo, não ficamos somente nestas concepções culturais do pensamento contemporâneo, caracterizado pela fragmentação, desconstrução e descontinuidade, entre outras, mas propusemos uma abordagem alternativa com bases teóricas hermenêutico-linguísticas, a partir da concepção de texto de Adam (1990) e da concepção de mediação constitutiva da hermenêutica de Ricoeur (1994, 1995, 1997) sistematizada na sua obra *Tempo e Narrativa*.

Deste modo, com a noção de contemporaneidade, chegamos à conclusão de que os critérios definidores da narrativa não estão na relação fulcral de causa e consequência ou numa linearidade lógica (epistemologia analítica) que orienta a narrativa numa abordagem teleológica (uma situação inicial caminhando para uma situação final), tampouco estão na absoluta desconstrução de referenciais de sentido. O que define, em última instância, a noção de narrativa é uma concepção dialógica entre sujeito, tempo e intriga, ou seja, uma lógica de análise interpretativa a partir da mediação hermenêutico-narratológica.

Sobre a compreensão de sujeito ficcional

Depois de apresentar nossa produção do primeiro capítulo, passo a apontar as outras conclusões no curso do nosso trabalho. Uma questão implícita à problemática geral nos orientou no desenvolvimento do corpo do segundo capítulo, a saber: como os sujeitos do enunciado na narrativa de ficção se tornam categoria de análise no

campo dos estudos linguísticos? A pergunta nos conduz a elaborar fundamentos que assegurem o sujeito como critério de compreensão da narrativa. Isso porque, por um lado, a categoria de sujeito, nas análises estruturalistas da narrativa, estava submetida à análise da ação (enredo) do texto ou, por outro lado, o sujeito ficava restrito às suas características funcionais, desenvolvido por Propp (2006). Mas, enquanto categoria de análise da linguística textual na teoria da sequência (ADAM; REVAZ, 1997) não está explicitada com estes termos. Os sujeitos do enunciado passam a ser uma categoria estratégica de análise a partir da narratologia contemporânea com Genette (1972), Bal (1998), Eco (2004) e Ricoeur (1994). O sujeito do enunciado (narrador/personagem) constitui sua identidade como sujeito ficcional.

Para chegar a este conceito, tivemos que rastrear teoricamente a noção de sujeito desde as teorias fragmentárias, com a compreensão de indefinidade identitária ou identidade móvel (BAUMAN, 2005) às teorias hermenêuticas da mediação. Não rejeitamos o caráter de mobilidade da identidade do sujeito no pensamento pós-moderno, mas ressignificamos a partir de um entendimento linguístico de que o signo é construído tanto no sentido semântico como na abordagem da referenciação, dando ao sujeito a categoria de análise interpretativa do texto ficcional.

Mostramos também como a noção de sujeito pode ser entendida numa perspectiva dialógica entre as fronteiras semânticas híbridas, tais como sujeito e subjetividade, pessoa e personagem e identidade pessoal e identidade narrativa com o propósito de salientar esta característica do sujeito ficcional que é ser constituinte de mediação na narrativa.

Das conclusões anteriores sobre sujeito, é imprescindível reconhecer a categoria de sujeito através da sua característica discursiva (BENVENISTE, 1989; BAKHTIN, 1970), pois esta demonstra o caráter dialógico que é próprio tanto da linguagem quanto do sujeito.

Por último, quando escolhemos o sujeito como categoria de análise, foi através da percepção empírica. Não podemos analisar de forma interpretativa um texto ficcional sem a mediação dos agentes de discurso e de sentido, tais como sujeito, texto e mundo, pois todo texto narrativo salienta uma fala de um sujeito assentado num conteúdo ideológico e tributário de seu tempo.

Tomando a proposição de que toda narrativa expõem a fala de um sujeito e que esta fala só tem validade num tempo situado, exporemos, então, as conclusões

do nosso estudo em relação à definição de tempo, pois a noção de sujeito está em torno das suas experiências tanto no mundo empírico como no mundo do texto. Isso significa dizer que todo sujeito é expressão da sua temporalidade.

Sobre a compreensão de temporalidade

O grande desafio que esta categoria nos trouxe foi quanto a sua natureza epistemológica, pois, do ponto de vista da linguagem, o tempo é dito; para a pragmática o tempo é uma atividade; mas do ponto de vista da filosofia o tempo são condições de possibilidade para o dizer e o fazer. Partimos das ciências da linguagem, mais propriamente da linguística, pois, pelo contexto da pesquisa, este era o nosso lugar de pensar. Portanto, a primeira conclusão a que chegamos sobre o tempo é que este tem suas marcas de uso em torno da concepção linguística como base da compreensão narratológica. Algumas abordagens sobre tempo linguístico:

a) como operação subjetiva da linguagem - compreendemos com esta abordagem que o tempo é produto de um processo de escolha de modalidade e posicionamento do dizer por meio da escolha do tempo verbal. O tempo verbal indica o lugar em que se encontra o sujeito da fala, ou seja, o sujeito se posiciona a partir do enunciado ou do lugar da enunciação (BENVENISTE, 1989). Nesta perspectiva o indicativo do tempo separa o narrar do dizer ou institui uma gramática verbal exclusiva para a narrativa e outra gramática para o discurso;

b) como funcionamento da comunicação humana - nesta abordagem tomamos o tempo linguístico para alargar seu campo de percepção em relação à experiência das outras situações de uso da linguagem ou situações de comunicação, tais como a relação entre as situações de locuções: contar e comentar (WEINRICH, 1974). Situações pertencentes à própria constituição da narrativa; ou como relações de perspectiva de fala entre o tempo do ato e o tempo do texto. Aproveitando a fenda que existe no conectivo ENTRE justifica-se a tese da mediação como ferramenta de interação das categorias em diálogo;

c) como experiência refigurante da narrativa - o tempo linguístico permite a exteriorização da experiência interna ou da alma na concepção de Agostinho (2003). O acesso que temos empiricamente do tempo está no ato de narrar as ações do mundo. Desta forma, o tempo linguístico estabelece a ponte entre as sensações internas e a mimese textual;

d) como mediação mimética da experiência humana - o tempo linguístico, em última instância, é uma experiência relacional, pois assume a mediação como constituinte de análise interpretativa da narrativa junto com o sujeito e a intriga. O tempo linguístico como mediação toma a configuração de temporalidade no estudo do texto literário.

Por fim, as marcas de temporalidade na narrativa estão desvendadas através da dêixis temporal. O tempo é flagrado pelo ato da fala, mas recuperado pela mediação entre a experiência do sujeito ficcional (enunciado) e sujeito empírico (enunciação). O tempo da enunciação e o tempo do enunciado correspondem ao tempo do narrar e ao tempo narrado.

Sobre a compreensão de intriga

O resultado do estudo sobre a intriga é o que mais expressa uma comprovação do propósito originário, ou seja, elaborar uma redefinição de narrativa que superasse as concepções estruturalistas de análise do texto literário. De fato a noção de intriga alterou completamente a metodologia antes utilizada, quando se distancia da lógica analítica formal para uma perspectiva de análise interpretativa da ação.

Comprendemos a configuração da intriga integrada aos outros componentes de textualização da narrativa (sujeito e tempo) e sua condição de produção, como por exemplo, as personagens em ação, o contexto em que se dinamizam os acontecimentos e a temporalidade da ação humana. A partir destas considerações destacaremos as conclusões decorrentes do estatuto teórico sobre intriga na narrativa:

a) como discurso de ação no texto narrativo - a intriga se explicita como capacidade de organizar os aspectos proposicionais em ações objetivas de comunicação (HABERMAS, 2002), estas se expressam tanto como ações linguísticas (ato de fala) como ações não-linguísticas (correr, pegar um livro, soltar um rojão), A ação comunicativa se promulga através das seguintes funções: interação, ilocucionária e hermenêutica;

b) como mediação entre tempo vivido e o ato narrativo - a intriga assegura o encontro entre o mundo a figurar e o mundo refigurado. A intriga, pois, como organização das várias ações da história, se caracteriza como elo mediador desta organização retórica do texto narrativo;

c) a narrativa como representação de ações - esta consideração conclusiva está

colocada neste capítulo com a seguinte formulação proposicional: a narrativa é um conjunto de acontecimentos resultantes, por um lado, da criação imaginativa e por outro da experiência da ação humana;

d) intriga como referência cruzada - ação da narrativa é como uma engrenagem que desencadeia o movimento junto com todos os constituintes e suas possibilidades de construção de referências. E isso é possível porque a intriga se caracteriza como uma organização não hierárquica, mas interativa com o mundo do texto e o mundo do leitor.

e) A intriga como mediação narratológica - a ação mimética (GENETTE, 1972) é uma atividade que produz algo no mundo, não é somente representação imaginária, mas instiga o homem a pensar, pois a intriga se manifesta como jogo hermenêutico (RICOEUR, 1994) na teoria da narrativa contemporânea.

A noção de intriga a partir das considerações anteriores corresponde à nossa proposição inicial de compreender a narrativa para além da oposição entre uma situação inicial e uma situação final. A intriga no texto narrativo corresponde à teoria hermenêutica narratológica enquanto uma concepção lógico-dialógica da ação, ou seja, compreende o texto como uma integração entre o plano composicional com a dimensão configuracional da narrativa contemporânea.

Sobre a compreensão metodológica da narratologia contemporânea

No último capítulo, formatamos uma metodologia de acordo com o desenvolvimento originário do nosso propósito de tese, ou seja, redefinir narrativa a partir da narratologia contemporânea. Esta proposição resultou numa elaboração teórica relacionada com procedimentos metodológicos. Cada categoria ganhou configurações operacionais, no sentido de ser uma ferramenta de análise interpretativa do texto narrativo.

Deste modo, chegamos à conclusão de que o conceito de narrativa é intrínseco a uma concepção de método. Esta compreensão foi o fio condutor do nosso trabalho. A narrativa é um texto aberto com possibilidade de interpretação.

Para a elaboração deste conceito, passamos pela teoria da sequência narrativa de Adam (1992), pela propriedade teórica de operacionalização que esta demanda. A teoria da sequência, que figura uma análise composicional do texto, na verdade, tem a sua sustentação cognitiva na ordem discursiva configuracional. Mesmo ex-

pressando uma organização retórica na estrutura do texto, definitivamente, não é um método estruturalista de análise da narrativa, pois o que as macroproposições explicitam são possibilidades de análise do texto literário a partir de uma fundamentação lógica analítica, mas mantendo unicamente como obrigatória a relação entre a macroproposição (Pn2) complicação e a macroproposição (Pn4) resolução. As outras macroproposições podem vir em ordem diversa ou até mesmo nem existir na narrativa.

Levando em consideração a base teórica sobre a qual desenvolvemos nossa tese, o pensamento contemporâneo se caracteriza pelo uso de ferramentas de pesquisa interdisciplinar, neste sentido uma lógica absoluta não contempla os métodos de produção textual na cultura contemporânea. Por isso, colocamos a teoria da sequência narrativa na interface com as teorias hermenêuticas (GRONDIM, 1999; PALMER, 1969; SCHLEIEMACHER, 1999; HEIDEGGER, 2008; GADAMER, 2002; RICOEUR, 1990).

Por que Hermenêutica? Por ser um método de pesquisa que trabalha com a compreensão humana por meio da linguagem; primeiramente da linguagem oral e escrita, mas foi tomando, na história, configurações de uso na interpretação das múltiplas expressões de linguagem. A hermenêutica contemporânea passa a ser um método muito presente nos estudos de textos, pois de um lado opera com as categorias linguísticas de análise, e, de outro, com os elementos interpretativos da compreensão humana.

Seguindo na nossa conclusão, a hermenêutica, de inspiração mais propriamente ricoeuriana, nos dá um suporte teórico e metodológico para pesquisas com narrativas contemporâneas, pois nossa concepção de hermenêutica se estatui de três relações fundamentais: a) a relação entre as categorias de base da narrativa (sujeito, tempo e intriga); b) a relação de refiguração interpretativa entre o mundo do texto e o mundo do leitor e, c) fundamentalmente, a relação entre a tríplice mimese. Estas relações asseguram a nossa definição de método para estudos de narrativa contemporânea, a qual nomeamos hermenêutica narratológica.

As últimas conclusões deste capítulo são, exatamente, a explicitação dos aspectos metodológicos descritos no curso da tese, mais pontuados no final do nosso trabalho, ou seja, a) na noção de sujeito, mostramos como a produção e consumo do texto literário se configura através da mediação do sujeito ficcional com o sujeito empírico; b) da noção de tempo, apontamos a interdependência do uso do tempo

verbal através da mediação da experiência humana e c) da noção de intriga, o processo de configuração da narrativa se dá a partir da refiguração ou mistura entre o mundo da ação (sujeito empírico) e o mundo da significação (texto literário).

Referências

- ABBEDUTO, Leonard; BENSON, Glenis. O desenvolvimento dos atos de fala em crianças normais e indivíduos com retardo mental. In: CHAPMAN, Robin S. (Org.). *Processos e Distúrbios na Aquisição da Linguagem*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- ADAM, Jean Michel. *Linguistique textuelle: théorie et pratique de analyse*. Mardaga: Liège, 1990.
- ADAM, Jean-Michel. *Textes: types et prototypes*. Paris: Edições Nathan, 1992.
- ADAM, Jean Michel. *Linguistique textuelle: des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan, 1999.
- ADAM, Jean-Michel; REVAZ, Françoise. *A análise da Narrativa*. Lisboa: Gradiva, 1997.
- AGOSTINHO, Santo. Acerca da doutrina cristã. In: MAGALHÃES, Rui (Org.). *Textos de Hermenêutica*. Porto: Rés Editora, 1984.
- _____. *Confissões*. 16ª edição. ed. São Paulo: Paulus, 2003.
- ARAGÃO, Carmelha. *Eu vou esquecer você em Paris*. Fortaleza: Imprece, 2006.
- ARAÚJO, Inês Lacerda. *Do signo ao Discurso: introdução à filosofia da linguagem*. São Pulo: Parábola, 2004. 279 p.
- ARISTÓTELES. *Poétique*. Paris: Librairie Générale Française, 1990.
- _____. *A Poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. 7ª edição. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- AUSTIN, John Langshaw. *How to do things winth words*. Great Britain: Oxford University Press, 1962.
- BAKHTIN, Mikhail. *La poétique de Dostoievski*. Paris: Seuil, 1970.
- _____. *Questão de Literatura e de Estética, a teoria do romance*. 5ª. ed. São Paulo: Hucitec Aannblume, 2002.
- _____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINIOV. *Marrismo e Filosofia da Linguagem*. 10ª. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

- BAL, Mieke. *Teoria de la narrativa, uma introducción a la narratología*. 5^a. ed. Madrid: Ediciones Cátedra SA, 1998.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland (Org.). *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- _____. *Os rumores da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral II*. Campinas: Pontes, 1989.
- BLUM, Tatiana. Criação. In: FREIRE, Marcelino (Org.). *Os cem menores contos do século*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- BRAIT, Beth. *A Personagem*. 7^a. ed. São Paulo: Ática, 2004.
- BRANDÃO, Helena Nagamine. Texto, gêneros do discurso e ensino. In: BRANDÃO, Helena Nagamine (Org.). *Gêneros do Discurso na Escola*. 2^a. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- BREMOND, C. A lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES, Roland (Org.). *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- _____. *Logique du récit*. Paris: Seuil, 1973.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo*. 2. ed. São Paulo: Educ, 2007. 353 p.
- _____. *O agir nos discursos: das concepções teóricas às concepções dos trabalhadores*. Campinas: Mercado de Letras, 2008.
- CARNEIRO, José Vanderlei. Hermenêutica da linguagem: subjetividade e ideologia na obra de Paul Ricoeur. In: MATTES, Marlene (Org.). *Linguagens: As Expressões do Múltiplo*. Fortaleza: Premium, 2006.
- CARONE, Modesto. O espelho de Narciso. In: FREIRE, Marcelino (Org.). *Os cem menores contos do século*. São Paulo: Ateliê Editoria, 2004.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1986.
- CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Expressões referenciais: uma proposta classificatória. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães et al. (Org.). *Gêneros textuais e referênciação CD-Rom*. Fortaleza: Quatro Comunicação, 2004.
- CÂNDIDO, Antonio (et al.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CORÔA, Maria Luiza Monteiro Sales. *O tempo nos verbos do Português*. São Paulo: Parábola, 2005.

- CORACINI, Maria José F. O cientista e a noção de sujeito na lingüística. In: ARROJO, Rosemary (Org.). *O Signo Desconstruído: Implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 2003.
- COSTA, Arrisete Cleide de Lemos. *Uma biografia micro-história: Interpretação hermenêutica da narrativa na obra O queijo e os vermes - o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição, 1976, de Carlo Ginzburg*. Tese (Tese de doutorado) — Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.
- CURRIE, Mark. *Postmodern Narrative Theory*. EUA: Saint Martin's Press, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Edições 34, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- _____. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DUBOIS, Jean (et al). *Dicionário de Lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Narrativa: uma introdução*. 6ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- _____. *Lector in fabula*. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FERNANDES, Millôr. *Trinta anos de mim mesmo*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- FERREIRA, Giovandro Marcus. Repensando a análise do discurso: contribuições da hermenêutica de paul ricoeur. 1999. Disponível em: <www.intercom.org.br/papers/xxi-ci/gt10/art-gt10.html>.
- FIORIN, José Luiz. *As Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. 9ª. ed. São Paulo: Loyola, 2003.
- _____. *Microfísica do Poder*. 19ª. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.
- FREIRE, Marcelino. Chá. In: FREIRE, Marcelino (Org.). *Dentro de um livro/Contos*. Rio Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- _____. *Hermenêutica em retrospectiva*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

- GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland (Org.). *Análise Estrutural da Narrativa: pesquisas semiológicas*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.
- _____. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- _____. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- _____. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.
- GREIMAS A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- GRONDIM, Jean. *Introdução à Hermenêutica Filosófica*. São Leopoldo: Unisinos, 1999.
- HABERMAS, J. *Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. 11ª. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. 3ª. ed. [S.l.]: Editora Universitária São Francisco, 2008.
- HILST, Hilda. *Fluxo-Floema*. São Paulo: Globo, 2003.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1988.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *Desvendando os Segredos do Texto*. 2ª. ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- _____. *Introdução à lingüística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- LABOV, William. *Language in the Inner City: studies in the Black English Vernacular*. 4ª. ed. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1976.
- LEAL, Invanhoé Albuquerque. *História e ação na teoria da narratividade de Paul Ricoeur*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- LEVINSON, Stephen C. *Pragmática*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 548 p.
- LOBÃO, Dalva. O sujeito no (do) discurso: o caso do discurso humorístico. In: *LOGOS: Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*. Rio de Janeiro: Resopal Indústria Gráfica Ltda, 1990. v. 2.
- LYONS, John. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

- LYOTARD. *A Condição Pós-Moderna*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. 3ª. ed. Campinas: Pontes, 1997.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Machado; BEZERRA (Org.). *Gêneros Textuais & Ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002. p. 19–36.
- MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária, prosa*. 16ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- MONDADA, I; DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães et al. (Org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.
- MONTEIRO, José Lemos. *Para compreender Labov*. 2ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. 2ª. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- OLIVEIRA, Manfredo A. *Reviravolta lingüístico-pragmática na filosofia contemporânea*. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- OLIVEIRA, Nelson de. Chico. In: FREIRE, Marcelino (Org.). *Os cem menores contos do século*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e Leitura*. São Paulo: Cortez, 1988.
- _____. Identidade lingüística escolar. In: SIGNORINI, Inês (Org.). *Língua(gem) e Identidade*. Campinas: Mercado de Letras, 2006.
- PALMER, Richard. *Hermenêutica*. Lisboa: Edições 70, 1969.
- _____. *Hermenêutica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso: uma crítica a afirmação do óbvio*. 2ª. ed. Campinas: UNICAMP, 1995.
- PIRES, Orlando. *Manual de Teoria e Técnica Literária*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1989.
- PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7ª. ed. Coimbra: Almedina, 2002.
- RENAUD, M. Fenomenologia e hermenêutica: o projecto filosófico de paul ricoeur. In: *Revista Portuguesa de Filosofia*. Braga: [s.n.], 1985. v. XLI, p. 1–38.
- REUTER, Yves. *A Análise da Narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

RICOEUR, Paul. *Do Texto à Acção: Ensaio de Hermenêutica II*. Portugal: Rés, 1986.

_____. *O Discurso da Acção*. Lisboa: Edições 70, 1988.

_____. *Ideologia y utopia*. Barcelona: Gedisa, 1989.

_____. *Interpretação e Ideologia*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.

_____. *O Si-Mesmo como um Outro*. São Paulo: Papirus, 1991.

_____. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papirus, 1994.

_____. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papirus, 1995.

_____. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papirus, 1997.

_____. *O Conflito das Interpretações*. Porto: Rés-Editora, 1998.

RODRIGUES, Adriano Duarte. *Lingüística e Comunicação: A Partitura Invisível*. Lisboa: Edições Colibri, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Grande: Sertão Veredas*. 20ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Primeiras Histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

RUFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.

SALGUEIRO, Pedro. *Dos valores do inimigo*. Fortaleza: Editora UFC, 2005.

SCHLEIEMACHER, Friederich. D. *Hermenêutica: arte e técnica da interpretação*. Petrópolis: Vozes, 1999.

SEARLE, John R. *Os atos de Fala*. Coimbra: Almedina, 1984.

SEIXAS, Heloisa. Nomes. In: FREIRE, Marcelino (Org.). *Dentro de um livro/Contos*. Rio Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

SÜSSEKIMD, Pedro. Subsolo. In: FREIRE, Marcelino (Org.). *Dentro de um livro/Contos*. Rio Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

TARALLO, Fernando. *A Pesquisa Sócio-Lingüística*. 7ª. ed. São Paulo: Ática, 2001.

TELLES, Lygia Fagundes. *A noite escura mais eu: Conto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. Confissão. In: FREIRE, Marcelino (Org.). *Os cem menores contos do século*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas Narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

TORRES, Antônio. Mas o rio continua lindo. In: FREIRE, Marcelino (Org.). *Os cem menores contos do século*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática no 1º e 2º graus*. São Paulo: Cortez, 1997.

TREVISAN, Dalton. *Pico na veia*. São Paulo: Record, 2002.

_____. In: FREIRE, Marcelino (Org.). *Os cem menores contos do século*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

VAZ, C. Henrique. *Antropologia Filosófica II*. São Paulo: Loyola, 1992.

VILELA, Luiz. *A Cabeça*. São Paulo: Cossac & Naify, 2002.

WEINRICH, Harald. *Estructura y función de los tiempos em el lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1974.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ANEXO A - Anexos

Gerado em

L^AT_EX

Texto I - In Millôr Fernandes. Trinta anos de mim mesmo. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

SNOOKER

[1] Certa vez eu jogava uma partida de sinuca e só havia a bola sete na mesa. De modo que mastiguei-a lentamente saboreando-lhe os bocados com prazer. Refiro-me à refeição que havia pedido ao garçom. Dei-lhe duas tacadas na cara. Estou me referindo à bola. [2] Em seguida saí montado nela e a égua, de que estou falando agora, chegou calmamente à fazenda de minha mãe. Fui encontrá-la morta na mesa, meu irmão comia-lhe uma perna com prazer e ofereceu-me um pedaço: "Obrigado" disse eu, "já comi galinha no almoço".

Logo em seguida chegou minha mulher e deu-me na cara. Um beijo, digo. Dei-lhe um abraço. Fazia calor. Daí a pouco minha camisa estava inteiramente molhada. Refiro-me à que estava na corda secando, quando começou a chover. Minha sogra apareceu para apanhar a camisa. Não tive remédio senão esmagá-la com o pé. Estou falando da barata que ia trepando na cadeira.

[3] Malaquias, meu primo, vivia com uma velha de oitenta anos. A velha era sua avó, esclareço. Malaquias tinha dezoito filhos, mas nunca se casou. Isto é, nunca se casou com uma mulher que durasse mais de um ano. Agora, sentado à nossa frente Malaquias fura o coração com uma faca. Depois corta as pernas e o sangue vermelho do porco enche a bacia.

[4] Nos bons tempos passeávamos juntos. Eu tinha um carro. Malaquias tinha uma namorada. Um dia rolou a ribanceira. Me refiro a Malaquias. Entrou pela pretoria adentro arrebatando a porta e parou resfolegante junto do juiz pálido de susto. Me refiro ao carro. E a Malaquias.

Texto II - In Coelho Leozito. curtocircuitoliterário.blogspot.com/2004/08/+trs-continhos.html.

Pós-modernidade

Osório (*desc.*: velho calvo descarnado de boina e dentadura) semicerra os olhos: enxerga melhor. Velocímetro marca cinqüenta. Noite avançada, poucos carros na rua, bom para dirigir. Pára no sinal. Cantarola *Falando de amor*, de Jobim. A débil audição, súbito, capta alarido crescente. À direita, nada. À esquerda, uma bunda branca arreganhada na janela. Garotos lhe rasgam palavrões, "filho-da-puta!", impropérios, "uva-passa!", "matusalém!", um sinal obsceno (*desc.*: dedo médio em riste, mínimo, anular e indicador dobrados). Osório tem medo, encurva-se, tatu-bola, fusca dentro do fusca. Sinal verde. Borracha no asfalto, arrancada, algazarra. Trêmulo, o velhinho espia entre o volante. Opala longe. Ele cata o celular, ele morde o beijo, ele liga para a polícia.

Texto III – Talles, Lygia Fagundes. In Freire Marcelino{org}. Os cem menores contos do século. São Paulo. Ateliê Editorial, 2004.

CONFISSÃO

- Fui me confessar ao mar.
- O que ele disse?
- Nada.

Texto IV – Carone, Modesto. In Freire Marcelino{org}. Os cem menores contos do século. São Paulo. Ateliê Editorial, 2004.

O ESPELHO DE NARCISO

Agora está claro:
quem envelhece sou eu,
não o retrato.

Texto V – Oliveira, Nelson de. In Freire Marcelino{org}. Os cem menores contos do século. São Paulo. Ateliê Editorial, 2004.

CHICO

- Se atrasa, preocupa.
- Quando chega, incomoda.
- Menstruação?
- Meu marido.

Texto VI – Blum, Tatiana. In Freire Marcelino{org}. Os cem menores contos do século. São Paulo. Ateliê Editorial, 2004.

CRIAÇÃO

No sétimo dia Deus descansou.
Quando acordou, já era tarde.

Texto VII – Torres, Antônio. In Freire Marcelino{org}. Os cem menores contos do século. São Paulo. Ateliê Editorial, 2004.

MAS O RIO CONTINUA LINDO

Pensa o desempregado
ao pular do Corcovado

Texto VIII – Cascudo, Luis da Câmara. Contos Tradicionais do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1986.

O caboclo, o padre e o estudante

[1] Um estudante e um padre viajavam pelo sertão, tendo como bagageiro um caboclo. Deram-lhe numa casa um pequeno queijo de cabra. Não sabendo dividi-lo, mesmo porque chegaria um pequenino pedaço para cada um, o padre resolveu que todos dormissem e o queijo seria daquele que tivesse, durante a noite, o sonho mais bonito, pensando engabelar todos com os seus recursos oratórios. Todos aceitaram e foram dormir. [2] À noite, o caboclo acordou, foi ao queijo e comeu-o.

Pela manhã, os três sentaram à mesa para tomar café e cada qual teve de contar o seu sonho. O frade disse ter sonhado com a escada de Jacob e descreveu-a brilhantemente. Por ela, ele subia triunfalmente para o céu. O estudante, então, narrou que sonhara já dentro do céu à espera do padre que subia. O caboclo sorriu e falou:

[3] - Eu sonhei que via *seu* padre subindo a escada e seu doutor lá dentro do céu, rodeado de amigos. Eu ficava na terra e gritava:

- Seu doutor, *seu* padre, o queijo! Vosmincês esqueceram o queijo.
Então Vosmincês respondiam de longe, do céu:

- Come o queijo, caboclo! Come o queijo, caboclo! Nós estamos no céu, não queremos queijo.

O sonho foi tão forte que eu pensei que era verdade, levantei-me enquanto vosmincês dormiam e comi o queijo...

CHÁ

- [1] PIOROU. HÃ? PIOROU. HUM? PIROU, PIROU. Xaropou. Não diz coisa. Com coisa. A bolacha. Nada com nada. Coitado! Hã? Coitado! Fulminante. Deu derrame. A bolacha. Passa. Ficou ca-duquinho. Tira a roupa. O quê? Não estou ouvindo. Dizem que fica nuzinho. Nu? Nuzinho. Hum, hum. Deve ficar uma graça. Nuzinho. Só tem osso. De quê? Camomila. Hã? Não ouço. Ca-mo-mi-la. Obrigado. É a vida. É a vida. E o que disse o neto? Vovò não volta. Hum? Não tem melhora. E agora? A manteiga. Está bom, está bom. Chega. Um pouco quente. De repente, não foi? Foi. De repente. Pode acontecer com qualquer. Hum, hã? Passa a colher. Pois é. Torta. A língua caída. Molenga. Lembra
- [2] do outro? Lembra? Biscoito-fino. Quando viu já estava morto. Pimba! Pumba! Com a cara no chão. A bruxa anda solta. Meu Deus! O quê? Eu disse que a bruxa anda solta. Lá vem ela. Hum, hum. Hoje vamos fazer uma homenagem. Mais alto. Uma homenagem. O discurso de sempre. Argh! Nem morreu. Amigos. Hum, hum. E nhec, nhec. Amém. Plec. É possível que ele não resista. Não resista. Blá-blá-blá. Já não estava lá essas coisas. Lembra? Hã? Lembro. Mais um pouco. Obrigado. Não reconhece ninguém. Nunca foi o forte dele. O quê? Nunca foi o forte

[3] dele. Reconhecer. É. Hum, Sei que não é hora. Isso não é hora. De falar de boca cheia. Hã, hein? Rezemos. Agora mais essa. Lá vem ela. Pai-Nosso. Nunca foi um santo. Santificado seja o vosso nome. Ateu. Silêncio. Parece que nunca leu o que ele escreveu. Hã? O pão nosso de cada dia nos dai. Flump. Vapt. Hum. Hum. Nhec. De quê? Hã? Frutas vermelhas. Fru-tas ver-me-lhas. Não tem jasmim? É o fim. Agradecido. É o fim. E o doce? O que é que tem? Cadê o docinho? Nhec, nhem, nhum. E o que mais? Xiii. Mija em tudo que é lugar. Eu disse que ele mijava em tudo que é lugar. Triste. O neto disse também. Hã, hein? O neto disse também que ele está tão mal. Mas tão mal que anda comendo. Posso falar? O quê? Pirou. Hum, hum. Excremento. Como? Cocô. Como? Torcilhão. Argh! Veja bem. Não é coisa de falar à mesa, uma indelicadeza. Eu avisei. O quê? Eu avisei. Avisou? Rã. Coitado! Que coisa! Meu Deus! De que é? Fios de ovos. Uma delícia, delícia. Obrigado. Esse não vai longe. Não vai. O guardanapo voou. Meu guardanapo voou. Aqui, ó. Voou. Agora deu para ver fantasmas. O quê? Agora ele deu para ver fantasmas. Fantasmas? Espectros. Fica apontando para o teto. Machado, Machado, Machado. Fica chamando pelo Machado. O outro pelos anjos do Augusto. Lembra? Credo! Sei não. Desta semana ele não passa. Não passa. Uma pena! Lamentável! Vai deixar uma grande obra. O quê? Eu disse que ele vai deixar uma grande obra. É. No meio do caminho tinha uma minhoca. E agora? Hã? E agora, o que a gente vai fazer? Comer. Hum, hum. E beber. O que tem de gente querendo entrar. É. Criticam, criticam. Mas querem participar. Hã? Deste nosso chá. De quê? De rosas. Chá de quê? De rosas. Todo mundo já está de olho na cadeira dele. Na cadeira dele. O quê? Eu disse cadeira de rodas.

Texto X – Trevisan, Dalton. In Freire Marcelino{org}. Os cem menores contos do século. São Paulo. Ateliê Editorial, 2004.

- Lá no caixão...

- Sim, paizinho.

- ...não deixe essa aí me beijar.

Texto XI – Ruffato, Luiz. Eles eram muitos cavalos. Boitempo Editorial, São Paulo, 2001.

Assim:

- [1] São pequenos lagos azuis (ninhos de cegonha acomodados nas chaminés de) piscina o notebook os dedos direitos ciscam o nó da (**nós dois, galeria vittorio emmanuele, milão, lembra?**) a barra cinza do horizonte (pobre, ar) vista de cima são paulo até que não é assim tão
- vai chegar um dia em que não vamos mais poder sair de casa
- mas já não vivemos em guetos? *A violência*
- (johannesburgo, conhece?, à noite não *feita tão suja tão*
- se pode sair do) *perigosa*
- Entra governo, sai governo, muda o quê? Na hora de pedir contribuições pra campanha, são dóceis, são afáveis. A contrapartida... autorama (:chamariz menina – mostra pra mim deixa eu ver não conto pra) hélices o rio (pobre, as águas) (**eu sei, também odeio escândalo, mas você**)
- (...)

- [2] - *não sou insensível à questão social irreconhecível o centro da cidade hordas de camelôs batedores de carteira homens-sanduíche cheiro de urina cheiro de óleo saturado cheiro de a mão os cabelos ralos percorre (minha mãe punha luvas, chapéu, salto alto para passear no viaduto do chá, eu, menino, pequenininho mesmo, corria na) este é o país do futuro? deus é brasileiro? onde ontem um manacial hoje uma favela onde ontem uma escola hoje um três dormitórios suítes setenta metros quadrados*
- *o jipe atravessado no meio da rua o ferreira deu uma freada os seguranças vinham atrás saíram atirando o ferreira deu ré fugimos pela contramão passei uma semana à base de são imigrantes são baianos mineiros nordestinos gente desenraizada sem amor à cidade para eles tanto (você e seus quatrocentos anos! vão se) fez é uma cidade magnífica os minaretes (podre, a cidade)*
 - *a caçula em paris doutorado em arquitetura*
 - *o do meio aqui mesmo na diretoria de compras você sabe o ralo de qualquer empresa*
 - *o mais velho com nossos sócios em nova York*
- o ministro vai assinar sim a portaria já está tudo (você e suas) a brisa da manhã acaricia a avenida paulista o heliponto incha sob o (podre, esse país) precisaríamos reinventar uma civilização*

N O M E S

MEU NOME É HANS.

- [1] Nasci numa família miserável, e miserável fui, por toda a vida. Pelo menos por dentro, no horror e na amargura que me correu nas veias. Minha tia era puta, meu avô, um louco que andava pela rua em andrajos, coberto de trapos e guirlandas de flores. Meu pai, um sapateiro pobre e fracassado, que vivia num mundo só seu, de fantasia. Minha mãe, lavadeira e analfabeta. Em minha casa não havia livros, não havia nada. Nas paredes nuas, enegrecidas pela fuligem, só umidade e sujeira. No inverno, que durava quase o ano inteiro, as janelas e portas mal vedadas deixavam entrar por suas frestas um sopro hostil. Lembro de cada minuto daquelas noites de gelo, os pés enrolados em trapos, em tiras de papel, o frio que perfurava a pele como pequenas agulhas, inoculando nos membros um entorpecimento, uma rigidez que duraria até as primeiras horas da manhã, dificultando os movimentos, os passos, quando eu me levantasse.
- [2] Foi essa memória – a memória da miséria – que carreguei comigo. E foi ela que me derrotou. Tinha medo. Mais

que medo, pavor. Pavor de que tudo tornasse a ser como antes, de que minha vida se desconstruísse, de que eu voltasse àquela casa escura, de paredes úmidas, àquele amontoado de construções onde era sempre noite. Sempre noite. Talvez por isso nunca tenha tido uma casa, tenha vivido vagando pelas cidades, pelos países, ainda que em castelos e hotéis de luxo. Tudo o que fiz, tudo o que fui, nada me redimiu desse terror – o terror da miséria. De nada adiantaram as glórias, as alegrias, porque a cada gesto eu reencontro o passado, e estremeço. Não deixo de olhar para trás, de temer o que ficou no fundo do poço, à espreita. A dor, a fome, a doença – tudo espera por mim, está em meu encalço. À menor distração, podem atacar.

[3] Agora mesmo, apalpo o rosto e quase posso sentir as manchas na pele, os pequenos sinais neste homem estranho, feio, neurastênico, que sou. Sei que estou doente, não é mentira. Não é impressão, como dizem. É real. Sinto os pequenos males se somando uns aos outros e formando um mal maior, incurável. E sinto também esse desejo proibido, que me persegue e açoita – talvez seja ele, afinal, o pior dos males.

[4] Esta noite aconteceu. À noite é sempre pior, é quando os terrores assaltam e tomamos atalhos perigosos em busca de conforto. Foi assim, esta noite. Comecei a pensar neles. Primeiro em Edvard, depois em Harald. Foi com retalhos deles que compus meu devaneio, meu desvario. Fecho os olhos e revejo os pedaços de corpos, um torso nu, a curva de uma coxa, a parede de músculos justos que ondeiam no abdômen, abrindo-se acima nos pequenos montes encimados pelos mamilos. Corpos. Corpos de homens. Seus pedaços, aromas,

seus esconderijos e armadilhas – suas tentações. Tudo gira em torno de mim como espectros, enchendo as noites de suor e pecado. Se nas noites da infância era a fome que me rondava, hoje são esses anseios que me ferem o sono, escravizando-me, numa obsessão crescente.

- [5] Meu corpo, meu eu, meu mundo, não posso pensar em mais nada, estou cheio de mim mesmo, de mim pleno, abastado, conheço e reconheço cada detalhe de mim – sou meu próprio reino. O cisne negro aqui está, mas de que adianta, se dentro de mim continua batendo o coração do menino rejeitado? Tenho de admitir: sou vil, pequeno, quase enlouqueci na tentativa de me manter à superfície, de não ser esquecido – de ser amado. E é por isso que quando estou sozinho, no escuro, a verdade se abate sobre mim como uma tormenta. Se hoje, que estou velho, minha vida parece um conto de fadas, se hoje posso flunar pelos palácios na companhia de reis e rainhas, a verdade é que vivo esmagado por uma infelicidade profunda, incontornável.

- [6] MAS DE REPENTE algo se transforma. Prestem atenção, olhem, o cenário é outro: agora meu nome já não é Hans.

Agora eu me chamo James. Sim, James. E sofro, também. Sofro.

Sou um homem, mas trago na alma uma estranha deformação, algo dentro de mim ficou cristalizado, fixo num instante que tenho carregado comigo por toda a vida, como um fardo: o momento da morte de meu irmão.

David.

- [7] Eu era o caçula de uma família de dez filhos, mas o preferido de mamãe – todos sabiam – era David. Um dia, em meio a uma brincadeira, quando as crianças esquiavam na neve, David sofreu uma queda terrível e fraturou o crânio, morrendo em seguida. Ele ia fazer 14 anos.
- [8] A morte de uma criança. A morte de um filho. Como mamãe poderia superar tal tragédia, logo ela, de alma tão delicada? Eu precisava fazer alguma coisa. Eu me sentia culpado. Quis então reparar aquele mal, tentei substituir meu irmão no coração dela. Hoje sei que foi isso, essa tentativa vã, que me congelou, que me fez viver para sempre acorrentado, prisioneiro do tempo. Quando David morreu, eu ia fazer sete anos.
- [9] Certa noite, a casa coberta de luto, alguém me pediu que fosse ao quarto de mamãe para confortá-la. Abri a porta e entrei, pé ante pé. O quarto estava escuro. Fechei a porta atrás de mim, tentando não fazer ruído. Nada no quarto se moveu. Trancado naquela caixa de silêncio e dor, de repente caí em prantos. Ouvindo meus soluços, mamãe perguntou, num sussurro:
- É você?
- Contive o choro, mas nada respondi, pois havia alguma coisa no tom daquela voz que me assustava. Mamãe então repetiu, parecendo ainda mais ansiosa:
- É você?
- E naquele instante tive certeza de que ela se dirigia a David, não a mim. Era o fantasma de David que ela queria acolher em seus braços. Então, com a voz engasgada, respondi:
- Não, mãe, não é *ele*. Sou eu, *só eu*.

[10] E mamãe caiu num pranto desesperado.

Depois disso, passei a usar as roupas de David, queria me transformar nele. Adorava meu irmão com uma devoção doentia, santificando-o, na certeza de que a morte o tornara para sempre intocado. Morto, ele jamais estaria exposto à degradação, ao lento processo de morte diária que faz da criança um adulto e do adulto um velho. Este passou a ser meu ideal de perfeição. Não crescer nunca.

Foi isto que me perdeu.

[11] É isto que me perde, ainda – que me destroça. Sou um homem marcado. Hoje, tantos anos passados, hoje, que todos estão mortos, ainda penso naqueles primeiros anos em que vagava pelos jardins, buscando algo que me era desconhecido. *Morrer é também uma aventura, mas enorme demais.*

[12] Fecho os olhos e sinto a brisa de outono, meus pés macerando as folhas vermelhas que forram a terra, o cheiro de umidade e decomposição. Desde aquela época eu já tinha consciência de que era um homem morto por dentro, vazio de sentimentos, incapaz de estabelecer uma relação de amor. Eu era – repito – um prisioneiro do tempo. Acho que morri no dia em que David morreu. Mas, ainda assim, caminhava, procurava.

[13] Um dia, sob o sol outonal, vi dois meninos brincando na relva. Lá estavam. E embora não tivessem mais do que quatro ou cinco anos, representavam naquele instante, debruçados ambos sobre uma flor ou um besouro, a mim e a David, representavam todas as crianças do mundo, ontem, hoje e sempre. Eram As Crianças. Um deles sorriu, lançando a cabeça para trás, e foi como se seu sorriso fosse o primeiro sorriso da pri-

meira criança do mundo. E o eco daquele riso se espalhou como milhares, milhões de fragmentos de puro cristal – que se transmutaram em fadas.

[14] É eu quis rir e chorar e quis estar junto deles, mais do que isso, quis estar *dentro* deles. Mas sabia que era impossível. Poderia tocar aqueles dois meninos, tê-los junto a mim, ser para eles uma espécie de pai – mas só. Não seria jamais como eles, nem tampouco seria um adulto. Estaria para sempre condenado – agora tinha certeza –, para sempre órfão, náufrago, apátrida, perdido num mundo hostil que nunca pudera de fato habitar. E reconheci que para meu espírito condenado só havia um rumo: fugir para a Terra do Nunca.

[15] DE REPENTE há nova transformação. Agora quem sou? Como me chamo?

Não mais Hans, ou James – mas Charles.

Na estranha dança dos nomes, sou ele, Charles, embora tenha adotado um disfarce, um outro nome – um outro eu. Um duplo, um gêmeo, a face que vejo através do espelho. E é ele, esse outro homem, que vem assombrar minha consciência, soprar em meu ouvido os mais terríveis delírios. Tento fugir, mas ele está sempre lá, distorcendo os pensamentos, penetrando em meus desejos.

[16] Sinto a gota de suor que me escorre lentamente da fronte, sinto sua carícia quase impalpável, como a ponta dos dedos de uma fada. Uma fada. Uma menina nua, fluando no ar com suas asas de libélula, os cabelos descendo em cachos pelas costas, os braços muito brancos abertos como se me chamassem. Alice. A gota de suor cai sobre seu

nome, borrando o papel, espalhando a tinta, abrindo-se como uma flor ou um câncer, a nódoa indizível que só meu diário conhece.

[17] Letras, palavras, algarismos, números. Repito mentalmente as fórmulas matemáticas, os versos, as frases. Abro o ventre das palavras, reduzo-as a seu significado mínimo, susurro-as para ouvir, eu próprio, como são seus sons, atento ao oco ressoar do palato, às pequenas explosões das oclusivas bilabiais. Palavras. Transformo-as em algo abstrato, faço delas meu leme, minha terra-firme. Mas não só palavras, também algarismos, números, eu os recito e manipulo como se fossem preces, deles necessito, de sua frieza e lógica, embora na mais pura lógica estejam também escondidos o pecado, o desejo inominável.

[18] *Ó, Pai misericordioso, eis-me prostrado diante de Vós, eu, que tenho sofrido a loucura e o pecado. Sede misericordioso, Pai, e fortalecei-me, fazei com que me possa erguer desta vil condição, conduzi-me de volta ao sagrado caminho. E que Vosso precioso sangue me livre de todos os tormentos que se têm infiltrado em meu coração.*

[19] Subo as escadas, vou até o sótão. Empurro a porta e sinto o ar antigo, envenenado de segredos. Olho em torno. Neste sótão escuro, diviso, em meio às sombras da noite, os objetos do passado. A velha máquina fotográfica, a mala com os instrumentos, as caixas com as fotografias, o criado-mudo onde repousam os volumes de couro dos diários mais antigos. Os diários. O que será deles quando eu morrer? O que acontecerá quando se revelarem suas páginas proibidas – o testemunho do meu tormento? De repente uma saudade imensa do

passado, de suas florestas encantadas, das ninfas e fadas que me espiavam por entre as folhas.

Senhor, sede misericordioso.

[20] Abro gavetas, vasculho. Já não sei o que vim procurar, mas minhas listas estão aqui. São muitas, muitas. Organizar, organizar, separar em escaninhos, estabelecer fórmulas, é preciso cadastrar tudo, não deixar nada de fora, o diário, as fotografias, as cartas, as listas. Listas, inúmeras listas, sempre listei meus afazeres, meus propósitos mais nobres, os convites recebidos, os cardápios dos jantares de que participei ou organizei, as datas dos aniversários dos conhecidos. Sempre listei tudo. Sistematizada, a vida deixa de oferecer perigo – e nada pode fugir ao controle.

Senhor, tende piedade de mim.

[21] Volto a meu quarto, procuro respirar, acalmar-me. Observo o tampo da escrivaninha à minha frente, o diário, a página aberta no ponto em que parei. *A gota de suor cai sobre seu nome, borrando o papel, espalhando a tinta, abrindo-se como uma flor ou um câncer, a nódoa indizível que só meu diário conhece.*

[22] Papel, lápis, pena. São todos instrumentos do Bem, ofertados por Deus para nos salvar, são eles que me permitem viver limpo, imaculado, são eles que me fazem traçar mapas, esquemas, fórmulas, embora às vezes possam também me levar por caminhos perigosos, quando a pena desliza com excessiva facilidade sobre o papel e os dedos se fazem soberanos.

Alice.

[23] Alice, os cabelos castanhos, lisos, à altura do queixo, emoldurando o rosto oval, os lábios cerrados, os olhos escu-

ros, penetrantes. Havia lascívia naquele olhar, quase um convite na expressão voluntariosa que lhe dava ares de mulher. *Ela sabia*. E entendi isso desde a primeira vez em que a ouvi – com um sorriso diabólico nos lábios infantis – sussurrar meu nome.

[24] NOMES. Charles, James, Hans.

São esses meus nomes. Os nomes que me tenho dado, desde que tudo começou – os primeiros sintomas.

Hans Christian Andersen. James Barrie. Charles Dodgson – que também se chamava Lewis Carroll. Três almas destroçadas, três homens vivendo açoitados por terrores, misérias, por fantasias proibidas. Talvez escrever livros para crianças tenha sido a forma que encontraram de se salvar da loucura. Ou talvez tenha sido esta apenas sua loucura mais palpável, a superfície, uma tentativa de estabelecer contato com o mundo. Como está acontecendo comigo. Eu também sou assaltado pelos mais abjetos pensamentos, tenho as noites pejudadas de imagens que me torturam.

[25] É quem sou, afinal?

Não importa. Meu nome verdadeiro não tem significado, por enquanto. Só sei que ferve dentro de mim essa inquietude, num movimento ascendente e irrefreável, como magma ameaçando aflorar à boca. Preciso de uma válvula de escape, abrir um talho, uma fenda – qualquer coisa que alivie a pressão e detenha o negror. É por isso que sou como eles, sinto-os dentro de mim, adotei seus nomes. Porque preciso buscar minha própria salvação. E a decisão está tomada: vou começar a escrever histórias infantis.

Texto XIII – .Trevisan, Dalton. Pico na veia. São Paulo. Record, 2002.

— Ai, que eu fique nervosa. Me desespero. Pronto, mais uma crise. Só chorando muito ela passa. Do contrário, caio de costas na rua. Ou no ônibus, se não estou sentada. Que vergonha. Acordo molhadinha. Duas gotas de sangue na língua mordida.

Texto XIV – .Trevisan, Dalton. Pico na veia. São Paulo. Record, 2002.

O velho para a mocinha:

— O que mais você quer? Não te dei um relógio que brilha no escuro? Uma calcinha vermelha de renda preta? Quem te lavou o corpo quando era uma ferida só?

A RUA DO CEMITÉRIO

- [1] Estivesse eu em plena mocidade, poderiam morrer quinze ou trinta que não me fariam mal, hoje não. Poderiam fazer fila com seus calções pretos e suas flores murchas descendo a Rua de Baixo, passando apertados por sobre a Ponte da Mijada e saindo na Rua da Saudade, desfilando em frente à minha casa, antes de desaparecerem entre muros e túmulos do cemitério.
- [2] Nem sei se esta casa foi construída na rua do cemitério ou se o cemitério é que foi esquecido no final de nossa rua, sei bem que já nasci vendo enterros passearem em nossa porta, deixando a rua inteira com os pés na calçada e com os olhos arregalados no esquife, nos parentes e amigos do morto.
- [3] Quando criança quase nunca víamos um caixão, só quando morria gente de bem. Passavam redes penduradas em varas longas, levadas por homens que se revezavam de dez em dez metros, como se o morto pesasse muitos quilos ou nossos olhares, de um lado e outro da rua, lhes cansassem. Conhecíamos a situação do defunto pelo estado em que se encontrava a rede, pelos buracos por onde, vez por outra, saía um pé descalço ou mão amarelada, e pelos remendos encardidos. Alguns deixavam famílias tão pobres que estas saíam do campo-santo levando de volta para casa a rede, outras levavam pais e depois filhos nas mesmas redes.

[4] Muitos foram os acontecimentos estranhos que vi de minha janela nesta vida toda; uns, misteriosos; outros, engraçados; já alguns, nem misteriosos, nem engraçados; além dos casos contados, entre um trago e outro, pela velha coveira Júlia.

[5] Como o enterro de Dr. Epifânio, que, na juventude, vira uma banda de música tocar dobrados no cortejo fúnebre de um coronel importante e resolveu deixar escrito em seu testamento o desejo de ser acompanhado pela bandinha de música da cidade, esquecendo que esta só sabia tocar marchinhas de carnaval, deixando todos atônitos na hora de acompanhar o féretro; uns choravam, outros ensaiavam tímidos passos carnavalescos; já alguns choravam com boca e olhos e sambavam com pernas e braços.

[6] Ou quando a rua foi tomada por grande gritaria, gente invadindo casas e indo se esconder nas camarinhas, dentro dos guarda-roupas e debaixo das camas, com medo de um morto que saltara da rede em plena Rua da Saudade, causando o maior alvoroço; pessoas fugiam por medo, e outras corriam atrás do morto para trazê-lo de volta à rede; no final da confusão o morto foi acalmado e resolveu morrer de vez. Depois, trabalhoso foi convencer as pessoas a saírem das casas alheias, tremendo de medo. Esta não era a primeira vez que um filho da família Maia dava trabalho para morrer, dizem que seu avô paraplégico pulou da cova ao jogarem a primeira pá de terra. Também o pai do morto derradeiro fora salvo após uma noite de agonia debaixo do chão, obrigando a velha Júlia a desenterrá-lo para que este a deixasse dormir. Nunca se soube explicar esse fenômeno da dita família, mas o enterro de qualquer parente, por mais distante que fosse, causava grande rebuliço na cidade.

[7] Outra família de enterros complicados era a dos Louzeiros, também denominada de "Fofa-chão", composta por homens de grande peso, corpulentos e de pés grandes. Não se contam as redes rasgadas por seus mortos. O último foi um jovem de dezessete anos e mais de cem quilos que desabou do caixão em pedaços, causando também grande algazarra. Só ultimamente

os carpinteiros inventaram um novo tipo de ataúde com armadura de ferro para essas ocasiões.

[8] Mas revolta mesmo causou o bodegueiro Adonias ao parar um enterro à bala em plena Ponte da Mijada, para que o morto lhe pagasse uma antiga dívida. Feriu alguns parentes do devedor, dispersou a multidão a tiros e, como não recebeu o dinheiro, matou de novo o morto.

[9] Verdade que ríamos muito, debochávamos dos parentes e amigos que choravam, cabisbaixos. Fazíamos uma lista de todas as fofocas sobre a vida daquele que não tinha mais vida, e esta corria a rua de porta em porta. E não conto as vezes em que via o morto olhar ameaçadoramente por algum buraco da rede ou mesmo levantar levemente a tampa do ataúde, como se dissesse que me aguardaria lá para um acerto de contas, e se despedir com um sorriso maroto. Na meninice não levava a sério tais fatos, pois quando somos jovens não atentamos para muitas coisas estranhas, por pensarmos que são possíveis e nós é que não conhecemos ainda este lado da vida. Hoje não, já vi de tudo e lembro um a um todos os mortos com seus olhares amedrontadores e suas caras de desdém.

[10] Agora vivo apavorada, não posso mais ver um enterro que desato a chorar a tarde inteira, e à noite não durmo, prostrada em frente à janela que dá para o cemitério, como se lá houvesse uma força irresistível. Os mortos de hoje continuam levantando a tampa de seus caixões, mas agora com sofreguidão, e não me deixam de ameaçar com seus olhares, mesmo eu já não rindo deles, como se os muitos inimigos que tenho no cemitério os tivessem avisado da existência daquela velha que passou a vida toda a rir e a falar mal de todos os mortos. Já não durmo à noite, com medo, pois sei que me esperam ansiosamente, alguns há quase cem anos. Sinto faltar pouco para eu ir ao encontro deles. Todas as noites ouço um sussurro de muitas vozes vindas de lá, e todos os vaga-lumes da terra voam para aqueles lados num enorme clarão. Com certeza me preparam uma grande festa com direlto a risos, cócegas, gargalhadas, fofocas, beliscões e puxões

de orelha, depois da qual me isolarão, sem falar nem olhar mais para mim, a não ser com aqueles antigos olhares.

[11] Já fiz de tudo para não ser enterrada aqui, até comprei túmulo em outra cidade, mas, como não consigo mais andar, estou perdida. Todos dizem que estou caducando. Pensei até em me queimar toda com esta lamparina, para que não me reconheçam quando eu lá chegar.

FELIS CATUS

(A RESPOSTA DO GATO AO CONTISTA)

[1] Nós andamos nas ruas, subimos nos ônibus, habitamos em casas de papelão, brinquedo de criança no quintal que se desmancha com a chuva, não nos tocamos. Gostaria de abraçá-los. Não nos tocamos. Gostaria de beijar. Vou com meu batom bege e um homem me observa. Minha aliança o atrai. Sorrio. Saí para comprar a ração do gato.

[2] — Nome: Catherine Gerbault.

— Nacionalidade?

— Acho que francesa.

— Estado civil?

— Eu moro com um gato siamês.

— Você mente muito, Catherine.

— Também acho, mas se eu me chamar Paskalle Tzvetaiéva e for polonesa, vai alterar alguma coisa? Estou tentando ser interessante.

Numa noite, sonhei que alguém entraria em nossa casa e nos metralharia, a mim e ao meu marido. Vingança. Vingança porque estamos com medo da cidade, então a cidade entra dentro de nossas casas. Também sonhei que fui espatifada por um automóvel. É assim, de vez em quando, brinco com a morte. O homem ao lado, não me tira os olhos, sente atração por minha aliança. Sua boca saliva. Ah, senhores, esqueçam o automóvel, serei estrangulada. O homem tenta conversar comigo, porque passam muitos cachorros. Disse-me que não gostava de bichos, mas quando lhe falei de meu gato siamês, fez-se tolerante aos gatos siameses. É hora de nos falarmos.

[3] Como sofro. Como sofro. Acredita que estou fugindo de casa, o meu marido...

A mulher dele era paralítica.

* * *

— Nome?

— Paskalle Tzvetaiéva.

— Nacionalidade?

— Polonesa.

— Estado Civil?

— Quando meu pai saiu da Polônia, eu tinha 3 anos, desembarcamos em São Paulo. Minha tia Bronia era casada com um brasileiro. Estudei Filosofia.

— Você é professora de Filosofia?

— Você é que é um idiota para acreditar que me chamo Paskalle...

[4] Nós, que andamos nas ruas, que subimos nos ônibus, que temos uma família, sempre voltamos. Saí, porque a ração do gato havia acabado e fiz bem em não avisar minhas intenções perversas de viver além dessas cuecas esquecidas no banheiro. Filosofia: que triste é a vida quando ela passa a ser uma cueca esquecida no banheiro. Ele nem notou que voltei tarde. Nem imaginou que eu poderia ter conversado com alguém. O homem era amigo de um amigo do meu marido. Disse que tinha uma “mulher paraplégica”, mas que importa, eu também não estava fugindo de casa. Filosofia: que triste é a vida...

Como uma galinha de domingo, serei reposta.

* * *

— Nome?

— Vânia

— De quê?

— Da Silva mesmo.

— Sabia que, quando passo a noite fora, meu gato me recebe com mordidas? Ele fica doidinho de ciúmes, mas nunca reclamou, sabe o que faço por aí na noite, assim como ele faz com as gatas velhas. Somos iguais: eu e ele.

— Sabe, você não se parece com seu gato.

— Como?

— Porque você é mesmo igual às gatas velhas que ele procura.

* * *

— Bichano?

[5] Estranho, mas previsível para mim ou para qualquer outro que estivesse a par da situação. Ninguém estava. Muito menos aquele contista. O homem era contista, amigo de um amigo. Mas não foi culpa minha, quem não deixa o jornal sobre a mesa? Agora era tarde, já haviam lido como também haviam escrito:

“C. gostava de ler Mann, Machado, Bandeira, Baudelaire, Schopenhauer, Cervantes, Sartre, Epicuro e, por incrível que pareça, até Nabokov”².

[6] Todos eles estão comigo aqui na sala e já não me dizem muito. Foi apenas a gentileza de um contista que escreveu no jornal suposições, suposições.

“A família de C. era composta por um siamês que desfrutava de suas confidências, de seus sentimentos mais íntimos”.

[7] Quando me sentei ao lado daquele homem no ônibus, “conversamos”, me fez elogios, e agora um conto no jornal. Pensava em mim. Mas será que ele não sabe que nessa cidade ninguém se conhece? Ah, eu gostei do contista, uma noite eu gostei do contista.

“Quem seria o seu boto? Um sertanejo rude daqueles tirados da imaginação de Guimarães Rosa, um intelectual, um poeta, um amálgama de todos eles? Aquele gato, de certa forma, não representaria o boto, confundindo-se em homem? Eis que dormia em sua cama...”.

[8] Espero. Se eu ainda tivesse o jornal, faria minha vingança, no entanto, espero que me chegue alguém em casa. Mas acho que não ficarei por muito tempo.

— Bichano?

[9] Tenho que sair, tentar alcançá-lo, estava transtornado. Saltou a janela. Rompera os cabos do computador, rasgara os livros. Foi quando percebi: o conto, precisamente, o contista. Ele havia lido: o meu gato. Ah, uma atitude. Como mulher eu tinha um gato. E eu não via o amor dentro de minha casa. Ninguém vê.

“Roçava em suas pernas, sentia seu cheiro e reclamava com as patas, unhando a porta do reservado, quando C. passava mais que o necessário fazendo sua higiene pessoal”.

[10] Dizia o manual que os siameses eram imprevisíveis, ciumentos e antipáticos.

“O gato parecia sentir-se como aquele personagem kafkiano que não conseguia adentrar o castelo, com a diferença da rebeldia demonstrada pelo felino, porém o interior de C. não tinha nenhuma abertura que pudesse deixar entrever algo no sentido da vida, muito menos sobre o amor”.

[11] Corri.

“Um felino interessado nas carícias de uma gata quase tão bicho quanto ele. Via-o homem: no roçar objetivo, no olhar penetrante, nas artimanhas masculinas de posse”.

[12] Estranho, mas extremamente previsível para mim ou para qualquer outro que estivesse a par da situação. Ninguém estava.

“Adorava os poetas que falassem fundo em seu ser por versos compostos como flores escassas. Declamava baixinho para o gato versos de amor e ambos se entendiam no silêncio de todas as horas, nos ventos calmos, numa cumplicidade quase animal e poética”.

[13] Sigo. A rua. Cacos. A casa. Luz. A porta arrombada. Sala. Corredor. Escritório. O homem.

Ele, finalmente, encontrara o contista.

— Miau...

— Não sei como você gosta desse tipo de mulher, todo mundo sabe como é a Gerlane. Você deve estar encantado com as "coisas" que ela faz.

— ...

— Está bem, mudando de assunto, ontem vi tua mulher aqui no ônibus conversando com um amigo meu metido a contista.

— Qual?

— Que adianta o nome, você só lembra o da Gerlane.

— Sabe de uma coisa, acho que você é quem está louco para saber da Gerlane. Aliás, você não passaria um dia casado com a minha mulher e, principalmente, tendo que aturar aquele gato psicopata que ela tem.

— Bichaninho, o que você acharia de morar na Casa dos Espelhos. Será que lhe dariam leite lá? Heim?

Texto XVII – Ruffato, Luiz. Eles eram muitos cavalos. Boitempo Editorial, São Paulo, 2001.

O velho contínuo

- [1] O velho contínuo, amarelo o branco dos olhos, abriu a torneira, encharcou as mãos grossas, ensaboou-as, e, esfregando-as vagarosamente, desatou a falar, não com o conhecido da pia ao lado, não com o motoboy que se equilibrava no mictório, mas para quem, de todos os que se espremiavam no banheiro fétido, se dispusesse a ouvi-lo
- [2] *a patroa ligou há pouco... está um tiroteio danado lá na rua de casa... ela estava falando encolhidinha atrás do sofá que encostou na parede pra não ficar zumbindo bala perdida na cabeça dela... ligou preocupada, coitada... falou pra eu não aparecer lá hoje de terno-e-gravata... alguém pode me confundir... achar que sou delegado... eu pensei cá com meus botões, que besteira! eu lá tenho cara de delegado? mas, coitada, eu entendo... ela está certa... que que eu vou fazer? vou pendurar o paletó na cadeira... enfio a gravata no bolso... largo aí... que mal faz? não vai sumir... amanhã torno a vestir... não custa nada agradar à patroa... ela está velha, coitada... e a gente...*
- [3] Então o velho contínuo percebeu o desperdício de água, enxaguou as mãos, fechou constrangido a torneira, enxugou-se com a toalha de papel, saiu do banheiro, olhos chãos, o rio morto, os carros indiferentes, os prédios futuristas, a cortina escura do horizonte, *a velha, coitada*

O espelho

[1] SE QUER seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimos, esforços. Dela me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à-parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram. O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha idéia do que seja na verdade — um espelho? Demais, decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. **Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.**

[2] Fixemo-nos no concreto. O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel. Mas — que espelho? Há-os “bons” e “maus”, os que favorecem e os que detraem; e os que são apenas honestos, pois não. E onde situar o nível e ponto dessa honestidade ou fidedignidade? Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível? O senhor dirá: as fotografias o comprovam. Respondo: que, além de prevalecerem para as lentes das máquinas objeções análogas, seus resultados apóiam antes que desmentem a minha tese, tanto revelam superporem-se aos dados iconográficos os índices do misterioso. Ainda que tirados de imediato um após outro, os retratos sempre serão entre si *muito* diferentes. Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes. E as máscaras, moldadas nos rostos? Valem, grosso modo, para o falquejo das formas, não para o ex-

plodir da expressão, o dinamismo fisionômico. Não se esqueça, é de fenômenos sutis que estamos tratando.

[3] Resta-lhe argumento: qualquer pessoa pode, a um tempo, ver o rosto de outra e sua reflexão no espelho. Sem sofisma, refuto-o. O experimento, por sinal ainda não realizado *com rigor*, careceria de valor científico, em vista das irredutíveis deformações, de ordem psicológica. Tente, aliás, fazê-lo, e terá notáveis surpresas. Além de que a simultaneidade torna-se impossível, no fluir de valores instantâneos. Ah, o tempo é o mágico de todas as traições... E os próprios olhos, de cada um de nós, padecem viciação de origem, defeitos com que cresceram e a que se afizeram, mais e mais. Por começo, a criancinha vê os objetos invertidos, daí seu desajeitado tactear; só a pouco e pouco é que consegue retificar, sobre a postura dos volumes externos, uma precária visão. Subsistem, porém, outras pechas, e mais graves. Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim. Ah, meu amigo, a espécie humana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente... E então?

[4] Note que meus reparos limitam-se ao capítulo dos espelhos planos, de uso comum. E os demais — côncavos, convexos, parabólicos — além da possibilidade de outros, não descobertos, apenas, ainda? Um espelho, por exemplo, tetra ou quadridimensional? Parece-me não absurda, a hipótese. Matemáticos especializados, depois de mental adestramento, vieram a construir objetos a quatro dimensões, para isso utilizando pequenos cubos, de várias cores, como esses com que os meninos brincam. Duvida?

[5] Vejo que começa a descontar um pouco de sua inicial desconfiança, quanto ao meu são juízo. Fiquemos, porém, no terra-a-terra. Rimo-nos, nas barracas de diversões, daqueles caricatos espelhos, que nos reduzem a mostrengos, esticados ou globosos. Mas, se só usamos os planos — e nas curvas de um bule tem-se sofrível espelho convexo, e numa colher brunida um côncavo razoável — deve-se a que primeiro a humanidade mirou-se nas superfícies de água quieta, lagoas, lameiros, fontes, delas aprendendo a fazer tais utensílios de metal ou cristal. Tirésias, contudo, já havia predito ao belo Narciso que ele viveria apenas enquanto a si

mesmo não se visse... Sim, são para se ter medo, os espelhos.

- [6] Temi-os, desde menino, por instintiva suspeita. Também os animais negam-se a encará-los, salvo as críveis exceções. Sou do interior, o senhor também; na nossa terra, diz-se que nunca se deve olhar em espelho às horas mortas da noite, estando-se sozinho. Porque, neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-nos alguma outra e medonha visão. Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas. Satisfazer-me com fantásticas não-explicações? — jamais. Que amedrontadora visão seria então aquela? Quem é Monstro?
- [7] Sendo talvez meu medo a revivescência de impressões atávicas? O espelho inspirava receio supersticioso aos primitivos, aqueles povos com a idéia de que o reflexo de uma pessoa fosse a alma. **Via de regra, sabe-o o senhor, é a superstição fecundo ponto de partida para a pesquisa.** A alma do espelho — anote-a — esplêndida metáfora. Outros, aliás, identificavam a alma com a sombra do corpo; e não lhe terá escapado a polarização: luz-treva. Não se costumava tapar os espelhos, ou voltá-los contra a parede, quando morria alguém da casa? Se, além de os utilizarem nos manejos da magia, imitativa ou simpática, videntes serviam-se deles, como da bola de cristal, vislumbrando em seu campo esboços de futuros fatos, não será porque, através dos espelhos, parece que o tempo muda de direção e de velocidade? Alongo-me, porém. Contava-lhe...
- [8] Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos — um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício — faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era — logo descobri... era eu, mesmo! O senhor acha que eu algum dia ia esquecer essa revelação?
- [9] Desde aí, comecei a procurar-me — ao eu por detrás de mim — à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio. Isso, que se saiba, antes ninguém tentara. Quem se olha em espelho, o faz partindo de preconceito

afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto: ninguém se acha na verdade feio: quando muito, em certos momentos, desgostamo-nos por provisoriamente discrepantes de um ideal estético já aceito. Sou claro? O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um *modelo* subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão. Eu, porém, era um perquiridor imparcial, neutro absolutamente. O caçador de meu próprio aspecto formal, movido por curiosidade, quando não impessoal, desinteressada; para não dizer o urgir científico. Levei meses.

[10] Sim, instrutivos. Operava com toda a sorte de astúcias: o rapidíssimo relance, os golpes de esguelha, a longa obliquidade apurada, as contra-surpresas, a finta de pálpebras, a tocaia com a luz de-repente acesa, os ângulos variados incessantemente. Sobretudo, uma inembotável paciência. Mirava-me, também, em marcados momentos — de ira, medo, orgulho abatido ou dilatado, extrema alegria ou tristeza. Sobreabriam-se-me enigmas. Se, por exemplo, em estado de ódio, o senhor enfrenta objetivamente a sua imagem, o ódio reflui e recrudesce, em tremendas multiplicações: e o senhor vê, então, que, de fato, só se odeia é a si mesmo. Olhos contra os olhos. Soube-o: os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo. Se é que de mim não zombassem, para lá de uma máscara. Porque, o resto, o rosto, mudava permanentemente. O senhor, como os demais, não vê que seu rosto é apenas um movimento deceptivo, constante. Não vê, porque mal advertido, avezado; diria eu: ainda adormecido, sem desenvolver sequer as mais necessárias novas percepções. Não vê, como também não se vêem, no comum, os movimentos translativo e rotatório deste planeta Terra, sobre que os seus e os meus pés assentam. Se quiser, não me desculpe; mas o senhor me compreende.

[11] Sendo assim, necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela *máscara*, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa — a minha vera forma. Tinha de haver um jeito. Meditei-o. Assistiram-me seguras inspirações.

[12] Concluí que, interpenetrando-se no disfarce do *rosto externo* diversas componentes, meu problema seria o de submetê-las a um bloqueio “visual” ou anulamento percep-

tivo, a suspensão de uma por uma, desde as mais rudimentares, grosseiras, ou de inferior significado. Tomei o elemento animal, para começo.

[13] Parecer-se cada um de nós com determinado bicho, lembrar seus *facies*, é fato. Constato-o, apenas; longe de mim puxar à bimbalha temas de metempsicose ou teorias biogenéticas. De um mestre, aliás, na ciência de Lavater, eu me inteirara no assunto. Que acha? Com caras e cabeças ovinas ou eqüinas, por exemplo, basta-lhe relancear a multidão ou atentar nos conhecidos, para reconhecer que os há, muitos. Meu sócia inferior na escala era, porém — a onça. Confirmei-me disso. E, então, eu teria que, após dissociá-los meticulosamente, aprender a *não ver*, no espelho, os traços que em mim recordavam o grande felino. Atirei-me a tanto.

[14] Releve-me não detalhar o método ou métodos de que me vali, e que revezavam a mais buscante análise e o estrênuo vigor de abstração. Mesmo as etapas preparatórias dariam para aterrar a quem menos pronto ao árduo. Como todo homem culto, o senhor não desconhece a Ioga, e já a terá praticado, quando não seja, em suas mais elementares técnicas. E, os “exercícios espirituais” dos jesuitas, sei de filósofos e pensadores incréus que os cultivam, para aprofundarem-se na capacidade de concentração, de par com a imaginação criadora... Enfim, não lhe oculto haver recorrido a meios um tanto empíricos: gradações de luzes, lâmpadas coloridas, pomadas fosforescentes na obscuridade. Só a uma expediência me recusei, por mediocre senão falseadora, a de empregar outras substâncias no aço e estanhagem dos espelhos. Mas, era principalmente no *modus* de focar, na visão parcialmente alheada, que eu tinha de agilizar-me: olhar não-vendo. Sem ver o que, em “meu” rosto, não passava de *reliquat* bestial. Ia-o conseguindo?

[15] Saiba que eu perseguia uma realidade experimental, não uma hipótese imaginária. E digo-lhe que nessa operação fazia reais progressos. Pouco a pouco, no campo-de-vista do espelho, minha figura reproduzia-se-me lacunar, com atenuadas, quase apagadas de todo, aquelas partes excrescentes. Prossegui. Já aí, porém, decidindo-me a tratar simultaneamente as outras componentes, contingentes e ilusivas. Assim, o elemento hereditário — as parecenças com os pais

e avós — que são também, nos nossos rostos, um lastro evolutivo residual. Ah, meu amigo, nem no ovo o pinto está intacto. E, em seguida, o que se deveria ao contágio das paixões, manifestadas ou latentes, o que ressaltava das desordenadas pressões psicológicas transitórias. E, ainda, o que, em nossas caras, materializa idéias e sugestões de outrem; e os efêmeros interesses, sem seqüência nem antecedência, sem conexões nem fundura. Careceríamos de dias, para explicar-lhe. Prefiro que tome minhas afirmações por seu valor nominal.

- [16] À medida que trabalhava com maior mestria, no excluir, abstrair e abstrar, meu esquema perspectivo clivava-se, em forma meândrica, a modos de couve-flor ou bucho de boi, e em mosaicos, e francamente cavernoso, como uma esponja. E escurecia-se. Por aí, não obstante os cuidados com a saúde, comecei a sofrer dores de cabeça. Será que me acoardei, sem menos? Perdoe-me, o senhor, o constrangimento, ao ter de mudar de tom para confiança tão humana, em nota de fraqueza inesperada e indigna. Lembre-se, porém, de Terêncio. Sim, os antigos; acudiu-me que representavam justamente com um espelho, rodeado de uma serpente, a Prudência, como divindade alegórica. De golpe, abandonei a investigação. Deixei, mesmo, por meses, de me olhar em qualquer espelho.
- [17] Mas, com o comum correr quotidiano, a gente se aquieta, esquece-se de muito. O tempo, em longo trecho, é sempre tranqüilo. E pode ser, não menos, que encoberta curiosidade me picasse. Um dia... Desculpe-me, não visos a efeitos de ficcionista, inflectindo de propósito, em agudo, as situações. Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era — o transparente contemplador?... Tirei-me. Aturdi-me, a ponto de me deixar cair numa poltrona.
- [18] Com que, então, durante aqueles meses de repouso, a faculdade, antes buscada, por si em mim se exercitara! Para sempre? Voltei a querer encarar-me. Nada. E, o que tomadamente me estarreceu: eu não via os meus olhos. No brilhante e polido nada, não se me espelhavam nem eles!

- [19] Tanto dito que, partindo para uma figura gradualmente simplificada, despojara-me, ao termo, até à total desfigura. E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado? Então, o que se me fingia de um suposto *eu*, não era mais que, sobre a persistência do animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine? Diziam-me isso os raios luminosos e a face vazia do espelho — com rigorosa infidelidade. E, seria assim, com todos? Seríamos não muito mais que as crianças — o espírito do viver não passando de impetos espasmódicos, relampejados entre miragens: a esperança e a memória.
- [20] Mas, o senhor estará achando que desvario e desoriento-me, confundindo o físico, o hiperfísico e o transfísico, fora do menor equilíbrio de raciocínio ou alinhamento lógico — na conta agora caio. Estará pensando que, do que eu disse, nada se acerta, nada prova nada. Mesmo que tudo fosse verdade, não seria mais que reles obsessão auto-sugestiva, e o despropósito de pretender que psiquismo ou alma se retratassem em espelho...
- [21] Dou-lhe razão. Há, porém, que sou um mau contador, precipitando-me às ilações antes dos fatos, e pois: pondo os bois atrás do carro e os chifres depois dos bois. Releve-me. E deixe que o final de meu capítulo traga luzes ao até agora aventado, canhestra e antecipadamente.
- [22] São sucessos muito de ordem íntima, de caráter assaz esquisito. Narro-os, sob palavra, sob segredo. Pejo-me. Tenho de demais resumi-los.
- [23] Pois foi que, mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo me defrontei — não rosto a rosto. O espelho mostrou-me. Ouça. Por um certo tempo, nada enxerguei. Só então, só depois: o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância. Seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção? Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa? Se quiser, infira o senhor mesmo.

- [24] São coisas que se não devem entrever; pelo menos, além de um tanto. São outras coisas, conforme pude distinguir, muito mais tarde — por último — num espelho. Por aí, perdoe-me o detalhe, eu já amava — já aprendendo, isto seja, a conformidade e a alegria. E... Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto — quase delineado, apenas — mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. Será que o senhor nunca compreenderá?
- [25] Devia ou não devia contar-lhe, por motivos de talvez. Do que digo, descubro, deduzo. Será, se? Apalpo o evidente? Trebusco. Será este nosso desengonço e mundo o plano — intersecção de planos — onde se completam de fazer as almas?
- [26] Se sim, a “vida” consiste em experiência extrema e séria; sua técnica — ou pelo menos parte — exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra? Depois, o “*salto mortal*”... — digo-o, do jeito, não porque os acrobatas italianos o aviventaram, mas por precisarem de toque e timbre novos as comuns expressões, amortecidas... E o julgamento-problema, podendo sobrevir com a simples pergunta: — “*Você chegou a existir?*”
- [27] Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens? Disse. Se me permite, espero, agora, sua opinião, mesma, do senhor, sobre tanto assunto. Solicito os reparos que se digne dar-me, a mim, servo do senhor, recente amigo, mas companheiro no amor da ciência, de seus transviados acertos e de seus esbarros titubeados. Sim?

Texto XIX – Süssekind, Pedro. In Freire, Marcelino et. al. Dentro de um livro/Contos. Rio Janeiro: Casa da Palavra, 2005

SUBSOLO

[1] ERAM MAIS DE DOIS MIL LIVROS: a biblioteca de um senhor recentemente falecido, cuja casa em Laranjeiras tinha ficado de herança para os filhos. A casa ia ser vendida e, como tinham pressa em tirar tudo o que se encontrava dentro dela, seja por falta de interesse ou de espaço, os filhos decidiram vender a biblioteca. Foi o que me disse o dono da Berinjela ainda na porta, enquanto arrumava a vitrine, expliquei. Logo na entrada do sebo havia uma bancada longa, coberta de livros recém-chegados, a maior parte deles exposta em fileiras com as lombadas à mostra, outros simplesmente empilhados em meio às fileiras. O jeito do livreiro ao falar sobre a compra da biblioteca anunciava bons achados. Todos os livros dessa bancada estavam pela metade do preço, como ele avisou, e havia muita coisa guardada no depósito. À medida que fossem limpando, trariam para a bancada o conteúdo dessas caixas, lembrei de contar a ela.

[2] Havia pouca gente na livraria àquela hora, logo depois de abrir, e apenas uma pessoa estava examinando a bancada de livros. Dois outros clientes vasculhavam os CDs, e um ven-

dedor ajudava o dono do sebo a trazer os livros do depósito. Reconheci logo que a pessoa diante da bancada era o professor Lopes Neto, de quem eu fora aluno no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Ele dava aulas sobre o Brasil colonial e sobre a história dos livros e da imprensa. Não era a primeira vez que nos encontrávamos, já que tínhamos em comum o hábito de percorrer, com bastante freqüência, os sebos do centro da cidade, desde a Praça Tiradentes até a Cinelândia.

[3] Também veio aproveitar esse tesouro, claro; já tenho duas pilhas separadas com aquela moça simpática, o professor disse depois de me cumprimentar, indicando com um gesto da cabeça a caixa da livraria. De longe não consegui identificar nenhum dos títulos nos livros que se encontravam atrás dela, mas notei que uma das pilhas era bem homogênea, provavelmente uma coleção. Espero que você tenha deixado alguma coisa para mim, respondi, antes de voltar os olhos novamente para a bancada e encontrar, na fileira à minha frente, o nome Mário de Andrade repetido em várias lombadas.

[4] Comecei a separar os livros que pretendia comprar, mas as caixas ainda estavam sendo abertas, por isso não dava nem para saber o que estava para chegar, nem para avaliar com precisão a quantidade. Com isso, a impressão era a de ter acesso a um acervo ilimitado, comentei. Na página da frente de cada livro da biblioteca à venda vinha escrito em diagonal, sempre com a mesma inclinação, o nome Armando Costa alguma coisa, seguido pela data da compra, disse a ela. (Não conseguimos decifrar o resto do sobrenome escrito.) Pela biblioteca, era possível reconhecer os interesses do seu antigo dono: muita coisa de literatura brasileira, especialmente de

poesia, mas também obras de antropologia e sociologia, além de vários clássicos de língua inglesa, entre poetas, romancistas, filósofos e sociólogos, e também algumas obras de escritores italianos, como Ungaretti e Carlo Emilio Gadda, pelo que me lembro.

[5] Percorrendo com os olhos as fileiras de lombadas, achei um exemplar de *Formação do Brasil contemporâneo*, de Caio Prado Júnior, que juntei a alguns dos Mário de Andrade para começar a formar uma pilha concorrente às do professor Lopes Neto. Quando me aproximei da mesa da caixa para deixar meus primeiros livros, pude observar de perto que a pilha homogênea era formada por uma bela coleção portuguesa, em mais de dez volumes, das obras completas de Eça de Queiroz. Na outra pilha, entre alguns livros de poesia e de história, reparei principalmente em dois: *Revisão de Sousândrade* e *Guimarães Rosa em três dimensões*, dos irmãos Campos. Compro esses dois pelo dobro do preço, disse de brincadeira para a caixa, e o professor quis saber quais eram. Nem pensar, ele disse, sem levantar os olhos das páginas que folheava. Contei a ela, que esboçou um sorriso.

[6] Foram algumas horas na livraria, com um intervalo para um café, sentados diante da imagem inusitada da Monalisa sobreposta à Baía de Guanabara, no vidro da cafeteria Gioconda. Meu antigo professor me contou que daria seu último curso antes da aposentadoria, em seguida conversamos sobre a Biblioteca Nacional, onde eu trabalhava naquela época. Depois do café, enquanto observávamos as capas dos livros de arte na vitrine da Leonardo da Vinci, ele fez alguns comentários sobre a biblioteca do Instituto, que tinha sido fechada

em virtude de algum tipo de fungo prejudicial à saúde, se me lembro bem.

[7] Li na Internet que a biblioteca de Weimar pegou fogo, vários livros daqueles que Goethe colecionou durante anos devem ter sido queimados, comentei durante a conversa. Por uma associação de idéias, o professor comentou a cena de *O nome da rosa* em que o monge escapa do incêndio carregando as obras que conseguiu salvar, lembrei. Por mais que os livros sejam catalogados, digitalizados e reproduzidos, muita coisa devia ter se perdido em Weimar, como em todos os incêndios, ele lamentou. Aliás, deviam escrever um livro sobre os grandes incêndios em bibliotecas, desde a Alexandria até hoje, passando pelas fogueiras dos fascistas, disse. Seria uma história sobre os caminhos tortuosos pelos quais o conhecimento foi preservado, sobre as motivações obscuras e violentas que condenaram algumas coisas e consagraram outras, essas coisas.

[8] De volta à bancada do sebo, encontrei entre os livros recém-trazidos uma edição de *73 poems*, de E.E.Cummings, a capa branca com o nome do autor em letras azuis e verdes intercaladas, um grande 7 feito por uma faixa vermelha e uma diagonal verde, o 3 colorido de azul na curva superior e de vermelho na de baixo, atravessada pela palavra *poems* toda em letras azuis, contei, porque tinha folheado recentemente esse livrinho e lembrado de mostrar sua capa ao professor. Dali a meia hora, eu teria de ir para uma reunião no trabalho, então deixei os livros guardados para, depois da reunião, ter uma chance de examinar as últimas caixas que seriam abertas na minha ausência. Quando nos despedimos, o professor perguntou ao dono da livraria, de brincadeira,

quanto ele queria de suborno para liberar os livros que eu tinha escolhido.

[9] Enquanto subia a rampa circular que liga o subsolo à avenida Rio Branco, comecei a pensar no caminho daqueles livros, da biblioteca do senhor de Laranjeiras, vendida por seus filhos, até a biblioteca do meu antigo professor, provavelmente guardada também numa velha estante com portas de vidro, lembrei ao dar um gole no meu café. Mas o local de trabalho que imaginei para meu antigo professor, baseado na imagem que formei do escritório da casa em Laranjeiras, era bem diferente do local em que eu me encontrava.

[10] Fora recebido por sua filha na sala ampla de um apartamento no oitavo andar do edifício na avenida Rui Barbosa. Cláudia Lopes, como tinha se apresentado, lembrava bastante seu pai, principalmente pelos olhos grandes e escuros. O *e-mail* me pegou de surpresa durante uma viagem, eu tinha explicado, embora ela já soubesse disso pela nossa correspondência. A notícia da morte do meu antigo professor, depois de tantos anos do nosso último encontro, viera junto com um pedido para que eu desse minha opinião, como editor, a respeito de um texto deixado por ele.

[11] A biblioteca ficava numa sala muito ampla, de pé direito alto, pouco menor que a sala de estar e separada desta por uma porta dupla de correr. Toda a parede voltada para a Baía de Guanabara era ocupada por um janelão, nas duas salas. Localizadas no fundo da biblioteca, de frente para essa parede de vidro, as prateleiras de livros ocupavam quase toda a extensão do cômodo, que observei enquanto minha anfitriã providenciava um café. Uma mesa de trabalho muito espaçosa, de

madeira escura, ficava de lado para a janela, afastada um metro e meio de uma prateleira menor que se prolongava pela parede lateral da sala. Sobre a mesa havia um globo, um *laptop* e um atril no qual se apoiavam folhas manuscritas. Da cadeira era possível contemplar a paisagem da praia do Flamengo em que se destacava, contra o céu claro, a pirâmide de pedra do Pão de Açúcar. Lembrei repentinamente de uma aula do professor Lopes Neto em que ele tinha citado vários autores que descreveram o morro: de José de Anchieta, que o compara de fato a um pão de açúcar, a Oswald de Andrade. Ele devia ter preparado a aula naquela mesa, observando a pedra enquanto lia os vários modos de descrevê-la, pensei.

[12] Cláudia tinha-me convidado a sentar num sofá que ficava no canto da sala perto da porta, diante de uma mesa de centro em que havia um quebra-cabeça quase inteiramente montado. Formava a imagem de uma pintura da catedral de Colônia, mas faltava completar a porta principal e parte de uma das torres com as pedrinhas que estavam espalhadas em torno, notei, enquanto folheava o texto encadernado em espiral que ela me mostrou. Na primeira página lia-se o “título provisório” *Os livros e o fogo – incêndios e fogueiras que mudaram a história da cultura ocidental*.

[13] Ainda não decidimos o que fazer com a biblioteca, ela respondeu a uma pergunta minha, para em seguida dar algumas explicações sobre o testamento e a divisão da herança entre ela, o irmão e sua mãe que morava na França. Enquanto ouvia suas explicações, meio distraído, retomava o fio de meus pensamentos de anos atrás, na caminhada do subsolo do Edifício Marquês do Herval até a Biblioteca Nacional, sobre aque-

les livros em particular que um dia ocuparam o escritório tristemente vazio de uma casa em Laranjeiras, depois seguiram um caminho de pequenas coincidências até a sala mais ampla da Rui Barbosa. Talvez vocês possam doar a biblioteca para alguma instituição, disse a ela, ou vender, se for o caso... Seria curioso se alguns desses livros voltassem um dia à bancada do sebo onde encontrei seu pai pela última vez, comentei, antes de começar a história do encontro.

[14] A rampa circular do Edifício Marquês do Herval sempre me dá uma sensação de alheamento, como que o anúncio de alguns minutos ou mesmo algumas horas que vou passar isolado da agitação na superfície, pensei. Enquanto relatava nosso encontro, algumas imagens surgiam em minha cabeça com uma nitidez insuspeitada: a faixa de pedestres sendo atravessada por dezenas de pessoas espremidas, entre os ônibus parados fora de lugar; os taxistas do ponto reunidos em torno do carrinho de um pipoqueiro; vendedores de discos piratas de CD-rom anunciando as novas versões dos programas, ao lado das armações metálicas triangulares em que expõem as capas copiadas com impressão de péssima qualidade; as paçocas na bancada de um baleiro, em frente à loja de classificados; *motoboy*s ao lado da banca de jornal multicolorida que fica bem perto da entrada do edifício.

[15] Desci a rampa de novo, deixando para trás a agitação das calçadas cheias e o trânsito caótico da Rio Branco. Quando entrei, o professor já tinha ido embora fazia uns 20 minutos, pelo que me informaram. Nunca mais o encontrei em minhas visitas aos sebos do centro da cidade, seja porque elas se tornaram mais raras depois que parei de trabalhar na

Biblioteca Nacional, seja porque ele, já aposentado, parou de freqüentar assiduamente as livrarias em torno do instituto do Largo de São Francisco. Examinei a bancada e acrescentei à minha pilha mais alguns exemplares marcados pelo nome (Armando Costa alguma coisa) que, a cada vez que revejo, me lembra aquele dia, contei, enquanto folheava o texto em minhas mãos, pensando se deveria transformá-lo num novo livro, cujos exemplares alcançariam por caminhos simples ou tortuosos as prateleiras de bibliotecas, as mãos dos leitores, a bancada do sebo no subsolo do centro da cidade.

A terceira margem do rio

- [1] NOSSO PAI era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sendo assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa.
- [2] Era a sério. Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos. Nossa mãe jurou muito contra a idéia. Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas? Nosso pai nada não dizia. Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira. E esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta.
- [3] Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação. Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beíço e bramou: — *“Cê vai, ocê fique, você nunca volte!”* Nosso pai suspendeu a resposta. Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos. Temi a ira de nossa mãe,

mas obedeci, de vez de jeito. O rumo daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: — “*Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?*” Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás. Fiz que vim, mas ainda virei, na grota do mato, para saber. Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo — a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa.

[4] Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. Os parentes, vizinhos e conhecidos nossos, se reuniram, tomaram juntamente conselho.

[5] Nossa mãe, vergonhosa, se portou com muita cordura; por isso, todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira. Só uns achavam o entanto de poder também ser pagamento de promessa; ou que, nosso pai, quem sabe, por escrúpulo de estar com alguma feia doença, que seja, a lepra, se desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele. As vozes das notícias se dando pelas certas pessoas — passadores, moradores das beiras, até do afastado da outra banda — descrevendo que nosso pai nunca se surgia a tomar terra, em ponto nem canto, de dia nem de noite, da forma como cursava no rio, solto solitariamente. Então, pois, nossa mãe e os aparentados nossos, assentaram: que o mantimento que tivesse, ocultado na canoa, se gastava; e, ele, ou desembarcava e viajava s’embora, para jamais, o que ao menos se condizia mais correto, ou se arrependia, por uma vez, para casa.

[6] No que num engano. Eu mesmo cumpria de trazer para ele, cada dia, um tanto de comida furtada: a idéia que senti, logo na primeira noite, quando o pessoal nosso experimentou de acender fogueiras em beirada do rio, enquanto que, no alumiado delas, se rezava e se chamava. Depois, no seguinte, apareci, com rapadura, broa de pão, cacho de bananas. Enxerguei nosso pai, no enfim de uma hora, tão custosa para sobrevir: só assim, ele no ao-longe, sentado no fundo da canoa, suspendida no liso do rio. Me viu, não remou para cá, não fez sinal. Mostrei o de comer, deposei num

oco de pedra do barranco, a salvo de bicho mexer e a seco de chuva e orvalho. Isso, que fiz, e refiz, sempre, tempos a fora. Surpresa que mais tarde tive: que nossa mãe sabia desse meu encargo, só se encobrendo de não saber; ela mesma deixava, facilitado, sobra de coisas, para o meu conseguir. Nossa mãe muito não se demonstrava.

[7] Mandou vir o tio nosso, irmão dela, para auxiliar na fazenda e nos negócios. Mandou vir o mestre, para nós, os meninos. Incumbiu ao padre que um dia se revestisse, em praia de margem, para esconjurar e clamar a nosso pai o dever de desistir da tristonha teima. De outra, por arranjo dela, para medo, vieram os dois soldados. Tudo o que não valeu de nada. Nosso pai passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala. Mesmo quando foi, não faz muito, dos homens do jornal, que trouxeram a lancha e tencionavam tirar retrato dele, não venceram: nosso pai se desaparecia para a outra banda, aproava a canoa no brejão, de léguas, que há, por entre juncos e mato, e só ele conhecesse, a palmos, a escuridão, daquele.

[8] A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos. O severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como ele agüentava. De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos — sem fazer conta do se-ir do viver. Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim. Por certo, ao menos, que, para dormir seu tanto, ele fizesse amarração da canoa, em alguma ponta-de-ilha, no esconso. Mas não armava um foguinho em praia, nem dispunha de sua luz feita, nunca mais riscou um fósforo. O que consumia de comer, era só um quase; mesmo do que a gente depositava, no entre as raízes da gameleira, ou na lapinha de pedra do barranco, ele recolhia pouco, nem o bastável. Não adoecia? E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistido, mesmo na demasia das enchentes, no subimento, aí quando no lança-

da correnteza enorme do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bichos mortos e paus-de-árvore descendo — de espanto de esbarro. E nunca falou mais palavra, com pessoa alguma. Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos.

[9] Minha irmã se casou; nossa mãe não quis festa. A gente imaginava nele, quando se comia uma comida mais gostosa; assim como, no gasalhado da noite, no desamparo dessas noites de muita chuva, fria, forte, nosso pai só com a mão e uma cabaça para ir esvaziando a canoa da água do temporal. Às vezes, algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com nosso pai. Mas eu sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pêlos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia.

[10] Nem queria saber de nós; não tinha afeto? Mas, por afeto mesmo, de respeito, sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: — *“Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...”*; o que não era o certo, exato; mas, que era mentira por verdade. Sendo que, se ele não se lembrava mais, nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, no não-encontrável? Só ele soubesse. Mas minha irmã teve menino, ela mesma entestou que queria mostrar para ele o neto. Viemos, todos, no barranco, foi num dia bonito, minha irmã de vestido branco, que tinha sido o do casamento, ela erguia nos braços a criancinha, o marido dela segurou, para defender os dois, o guarda-sol. A gente chamou, esperou. Nosso pai não apareceu. Minha irmã chorou, nós todos aí choramos, abraçados.

[11] Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei — na vagação, no rio

no ermo — sem dar razão de seu feito. Seja que, quando eu quis mesmo saber, e firme indaguei, me diz-que-disseram: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação, ao homem que para ele aprontara a canoa. Mas, agora, esse homem já tinha morrido, ninguém soubesse, fizesse recordação, de nada mais. Só as falsas conversas, sem senso, como por ocasião, no começo, na vinda das primeiras cheias do rio, com chuvas que não estiavam, todos temeram o fim-do-mundo, diziam: que nosso pai fosse o avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa ele tinha antecipado; pois agora me entrelembro. Meu pai, eu não podia malsinar. E apontavam já em mim uns primeiros cabelos brancos.

[12]Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo. Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê? Devia de padecer demais. De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte. Apertava o coração. Ele estava lá, sem a minha tranquilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. Soubesse — se as coisas fossem outras. E fui tomando idéia.

[13] Bem fazer véspera. Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra *doido* não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos. Só fiz, que fui lá. Com um lenço, para o aceno ser mais. Eu estava muito no meu sentido. Esperei. Ao por fim, ele apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à popa. Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vezes. E falei, o que meurgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: — *“Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...”* E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo.

- [14] Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto — o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão.
- [15] Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio.

[1] CALMA, CALMA, também tudo não é assim escuridão e morte. Calma. Não é assim? Uma vez um menininho foi colher crisântemos perto da fonte, numa manhã de sol. Crisântemos? É, esses polpudos amarelos. Perto da fonte havia um rio escuro, dentro do rio havia um bicho medonho. Aí o menininho viu um crisântemo partido, falou ai, o pobrezinho está se quebrando todo, ai caiu dentro da fonte, ai vai andando pro rio, ai ai ai caiu no rio, eu vou rezar, ele vem até a margem, aí eu pego ele. Acontece que o bicho medonho estava espiando e pensou oi, o menininho vai pegar o crisântemo, oi que bom vai cair dentro da fonte, oi ainda não caiu, oi vem andando pela margem do rio, oi que bom bom vou matar a minha fome, oi é agora, eu vou rezar e o menininho vem pra minha boca. Oi veio. Mastigo, mastigo. Mas pensa, se você é o bicho medonho, você só tem

que esperar menininhos nas margens do teu rio e devorá-los, se você é o crisântemo polpudo e amarelo, você só pode esperar ser colhido, se você é o menino, você tem que ir sempre à procura do crisântemo e correr o risco. De ser devorado. Oi aí. Não há salvação. Calma, vai chupando o teu pirulito. Eu queria ser filho de um tubo. No dia dos pais eu comprava uma fita vermelha, dava um laço no tubo e dizia: meu tubo, você é bom porque você não me incomoda, você é bom porque é apenas um tubo e eu posso olhar para você bem descansado, eu posso urinar a minha urina cristalina dentro de ti e repetir como um possesso: meu tubo, meu querido tubo, eu posso até te enfiar lá dentro que você não vai dizer nada. As doces, primaveris, encantadoras manhãs do campo. As ervinhas, as graminhas, os carrapichos, o sol doirado, e os humanos cagando e mijando sobre as ervinhas, as graminhas, os carrapichos e sob o sol doirado. Meu filho, não seja assim, fale um pouco comigo, eu quero tanto que você fale comigo, você vê, meu filho, eu preciso escrever, eu só sei escrever as coisas de dentro, e essas coisas de dentro são complicadíssimas mas são... são as coisas de dentro. E aí vem o cornudo e diz: como é que é, meu velho, anda logo, não começa a fantasiar, não começa a escrever o de dentro das planícies que isso não interessa nada, você agora vai ficar riquinho e obedecer, não invente problemas. Empurro a boca pra dentro da boca, chupo o pirulito e choramingo: capitão, por favor me deixa usar a murça

de arminho com a capa carmesim, me deixa usar a manteleta roxa com alamares, me deixa, me deixa, me deixa escrever com dignidade. O quê? Ficou louco outra vez? E o teu filho não tá com encefalite? Toma, toma quinhentos cruzeiros novos e se não tá com inspiração vai por mim, pega essa tua folha luminosa e escreve aí no meio da folha aquela palavra às avessas. Uc? Não seja idiota, essa é a primeira possibilidade, invente novas possibilidades em torno do. Amanhã eu pego o primeiro capítulo, tá? Engulo o pirulito. Ele me olha e diz: você engoliu o pirulito. Eu digo: não faz mal, capitão, o uc é uma saída pra tudo. Está bem. Ele sai peidando no meu bellissimo pátio de pedras perfeitas e grita: amanhã, hein? Sorrio. { ... }

[1] A cabeça — pois era realmente uma cabeça, uma cabeça de gente, uma cabeça de mulher — estava ali, no chão, em plena rua, sob o sol, naquela radiosa manhã de domingo. De quem era? Quem a pusera ali? Por quê? Ninguém sabia...

“Já chamaram a polícia?”, perguntou um homem de terno e gravata que vinha passando e parara junto à rodinha de curiosos.

“Chamou?”, o crioulo passou a pergunta para o sujeito que estava ao lado, com uma bicicleta. “Alguém chamou os home?...”

“Chamou”, respondeu o da bicicleta; “alguém chamou.”

[2] Mas um baixote, que morava ali no bairro — um dos mais distantes do centro — e que sabia bem como são essas coisas, observou:

“Se quando é um corpo inteiro eles já demoram pra aparecer, que dirá quando é só uma cabeça...”

“Eles aparecem”, disse o da bicicleta, “até a noite eles aparecem...”

“É”, o baixote concordou, no mesmo tom: “até a noite eles aparecem...”

“E se não aparecer ninguém?”, entrou um que também morava no bairro, a poucas casas dali, naquela mesma rua. “O que a gente faz com essa cabeça?”

“Leva pra você”, sugeriu um gordo.

“Se fosse da sua mãe, eu levava”, ele respondeu.

[3] “Minha mãe? Coitada... A cabeça da minha mãe há muito tempo que está debaixo da terra...”, disse o gordo. “A cabeça e o resto também...”, acrescentou.

“O que a gente faz?”, insistiu o outro, preocupado. “Porque deixar essa cabeça aí a gente não pode: de repente vem um caminhão e...”

“Ela já está morta mesmo...”, ponderou o da bicicleta, acendendo um cigarro.

“É, mas”, continuou o preocupado, “vem um caminhão e... Vem um caminhão, e aí vai ser aquela porcariada aí, na rua; já imaginaram?...”

[4] Ninguém respondeu; talvez porque estivessem imaginando a porcariada ali, na rua: miolos, ossos, olhos, dentes, cabelos...

“Ou então um cachorro”, lembrou o preocupado: “de repente passa um cachorro aí e sai carregando a cabeça; e, às vezes, ainda vai comer ela...”

“Bom”, disse o baixote, e deu uma cuspidada de lado: “uma

coisa eu garanto: botar a mão nesse troço aí, eu não boto; por nada desse mundo. Se depender de mim, essa cabeça vai ficar aí pro resto da vida.”

[5] “A sorte é que ela não está fedendo”, notou o preocupado.

“Por falar nisso”, disse o gordo, “vocês já repararam que gente morta fede mais que bicho morto?...”

“Deve ser porque gente é pior do que bicho”, explicou um de óculos.

“Deus faz tudo certo”, sentenciou um magrinho, de barbicha, com uma surrada Bíblia debaixo do braço; ele voltava do culto, avistara a turma e se aproximara para ver o que era.

“Quer dizer então que isso aí é certo?...”, o gordo provocou.

[6] O barbicha empinou a barbicha — mas não respondeu.

“Se fosse assim”, disse o de óculos, “se Deus fizesse tudo certo, ele não teria criado o homem.”

“O homem é a maior criação de Deus”, disse o barbicha.

“A maior criação...”, e o de óculos olhou de modo significativo para o chão à sua frente.

“O homem é a maior criação de Deus”, o barbicha repetiu.

“O homem é a maior cagada de Deus, isto sim”, o de óculos disse.

[7] “Falar assim é pecado”, disse o barbicha.

“Deus foi fazendo tudo certo”, continuou o de óculos; “ele fez a terra, fez o céu, o mar, as matas, os bichos... Até aí ele fez tudo certo. Mas à hora que ele chegou ao homem, ele bobou e deu a maior cagada.”

“Deus fez o homem à sua imagem e semelhança”, disse o barbicha.

“Então Deus também é uma cagada”, disse o de óculos.

“Falar assim é pecado”, disse o barbicha: “é ofender o seu santo nome.”

“Deus uma cagada, o homem uma cagada, a vida uma cagada: tudo uma cagada.”

[8] Uma folhinha seca, soltando-se do galho da árvore ali perto, veio cair sobre a cabeça: como se — poderia ter pensado um dos presentes — como se fosse uma homenagem da natureza ao morto desconhecido.

Desconhecido?

“É a Zuleide!”, gritou uma moça, acabando de chegar e fazendo o maior espalhafato.

“Zuleide?”, estranhou a companheira, uma ruiva com o cabelo encaracolado. “Que Zuleide?...”

“A Zuleide lá do salão!”

“Que isso, menina? Você está é doida!”

“É sim, é a Zuleide! Olha ali se não é”, e a moça curvou-se para ver melhor: “olha aquele rachadinho que a Zuleide tem no beíço!”

“Lábio leporino”, disse o homem de terno e gravata.

“Boba”, disse a ruiva, “aquilo é da faca, a faca que o cara usou pra cortar ela.”

[9] “Cara...”, disse um rapaz, ajeitando a aba do boné, virada para trás. “Como que você sabe que é um cara?...”

“Mulher ia fazer uma coisa dessas?”, perguntou a ruiva.

“Mulher faz coisa muito pior”, respondeu o rapaz.

“Então prova”, disse a ruiva.

“Provo”, disse o rapaz: “lá perto do sítio onde eu trabalho, a mulher matou o marido com uma machadinha e picou ele numa porção de pedaços; e depois ainda jogou pros porcos.”

[10] “Decerto é porque ele não prestava”, comentou a moça.

“Tem homem que só serve mesmo pra comida de porco”, ajuntou a ruiva.

“É mulher?...”, revidou o rapaz. “Tem mulher que nem pra comida de porco serve.”

“Só se for a sua”, disse a ruiva.

“É...”, disse o rapaz. “Cuidado, hem? Cuidado; senão daqui a pouco em vez de uma cabeça aí, vai ter é duas...”

“Já chamaram a televisão?”, perguntou o homem de terno.

“Pra mim”, disse o gordo, coçando a barriga, que aparecia quase toda pela camisa desabotoada, “pra mim isso aí foi chifre...”

[11] “É o carrinho de pipoca?”, perguntou o de terno.

“Sou capaz de apostar um milhão”, disse o gordo. “A mulher estava chifrando o cara, e aí ele: sssp!...”, e o gordo fez o gesto de cortar o pescoço.

“Você não pode falar isso”, defendeu a ruiva; “como você pode falar uma coisa dessas sem saber de nada?”

“Mas é claro”, disse o gordo, com um sorriso de deboche.

“Eu aposto um milhão com quem quiser...”

“Você não pode falar; às vezes a mulher era uma inocente.”

[12] “Inocente? Mulher inocente?...”, e o gordo olhou para os outros da turma, quase todos homens. “Vocês já viram alguma mulher inocente?...”

“Mulher”, disse o da bicicleta, acendendo mais um cigarro, o quarto ou quinto desde que ali chegara, “pra ser sincero, a única mulher por que eu ponho a mão no fogo é minha mãe... O resto... Nem mesmo a minha irmã eu...”

“A única mulher sem pecado é a Virgem Maria”, disse o baixote.

“Rogai por nós”, disse a velhinha ao lado, fazendo o sinal da cruz; meio surda, ela acompanhava tudo em silêncio, sem entender nada do que acontecera e do que estava acontecendo.

Mas alguém entendia?

[13] “Claro”, continuou o gordo: “eu não vou dizer que por causa disso a gente deve cortar o pescoço delas. Não é isso. Se fosse assim, não ia nem ter jeito da gente andar na rua: a gente ia tropeçar em cabeça...”

Os outros fizeram cara de riso, uma porção de dentes aparecendo alegres nas bocas.

A raiva da ruiva... Ela olhava furiosa para o gordo, procurando alguma coisa para dizer; mas sua raiva era tanta que...

“Umas boas cacetadas resolvem”, prosseguiu o gordo; “às vezes até mesmo uns tapas.”

“Depende”, disse o da bicicleta.

“Depende do quê?”, perguntou o gordo.

“Tem mulher que gosta de apanhar...”

“A sua gosta?”, interveio a moça.

“A minha? Icha! A minha adora!”

[14] “Vamos embora”, disse de repente a ruiva, olhando o relógio e vendo que estavam atrasadas para a missa; pegou no braço da outra e foi saindo, mas ainda parou e se virou: “É por isso que há tanta violência!”

“Hum...”, o gordo coçou a barriga.

“Eu vou dizer uma coisa”, a ruiva apontou o dedo. “Escutem o que eu vou dizer!”

“Hum”, o gordo.

“Vocês é que mataram essa mulher!”

“Nós?...”, o gordo fez cara de espanto.

“Vocês!”, disse a ruiva, brandindo o dedo, e o cabelo encaracolado brandindo também, acompanhando o gesto: “vocês é que mataram essa mulher!”

“Te manca, dona!”, disse o rapaz.

As duas foram andando num passo apressado descendo a rua.

[15] “Segura a cabeça, hem?”, o rapaz gritou. “Senão, ó!”, e passou o dedo em riste pelo pescoço.

Os outros riram.

“E o picolezeiro?”, perguntou o homem de terno.

“Que picolezeiro?”, perguntou o crioulo.

“O picolezeiro”, disse o homem de terno.

“Que picolezeiro?” , perguntou o crioulo.

A cabeça, ali; a cabeça. Para quem vinha subindo a rua e olhava, a primeira impressão era a de uma pessoa que estivesse enterrada no chão, só com a cabeça de fora; ou então...

“Dá vontade de correr e encher o pé” , um menino disse, falando baixo, para o amigo, os dois na frente, vestidos com a camisa de seu time, que disputaria à tarde a final do campeonato.

“Dá vontade de dar um balão” , disse o outro.

“É...”

“Aí eu corro lá, na frente, e mato no peito.”

“Aí você passa pra mim.”

“E você devolve, e eu entro na área, dibra um, dibra dois...”

“Gooooool!...”

“Um golaço!...”

[16] A cabeça, os curiosos, o mistério; a rua, o bairro, o sol quente e a manhã de domingo passando.

“É” , disse o homem de terno e gravata: “a prosa está boa, mas...”

[1] A DATA NA QUAL FUI MODELADO está (ou não) gravada na sola da minha bota mas esse detalhe não interessa, parece que os anões já nascem velhos e isso deve vigorar também para os anões de jardim, sou um anão de jardim. Não de gesso como pensava a Marieta, Esse anão de gesso é muito feio, ela disse quando me viu. Sou feio mas sou de pedra e do tamanho de um anão de verdade com aquela roupeta meio idiota das ilustrações das histórias tradicionais, a capuça. A larga jaqueta fechada por um cinto e as calças colantes com as botinhas pontudas, de cano curto. A diferença é que os anões decorativos são risonhos e eu sou um anão sério. As crianças (poucas) que me viram não acharam a menor graça em mim. Esse anão tem cara de besta, disse o sobrinho do Professor, um menino de olhar dissimulado, fugidio. Então eu pensei aqui com os meus botões (não tenho botões) que quando ele for homem vai ser um

corrupto boçal e essa idéia me deixou bastante satisfeito. Não agrado as crianças e nem espero mesmo agradar essas sementes em geral ruins, com aqueles defeitos de origem somados aos vícios que acabam vindo com o tempo. Quais desses pequeninos modelados pela vulgaridade dos pais vão chegar à plenitude de seres honestos? Verdadeiros? Não quero ser um anão puritano, afinal, não estou pedindo heróis, não estou pedindo santos mas dentre esses machos e fêmeas, quais deles serão ao menos limpos? Dê um passo em frente aquele que conseguir escapar da agressividade num mundo onde a marca (principal) é a da violência. Pois é, as crianças. Não tive melhor impressão dos adultos, pelo menos dos habitantes dessa casa. Tirante o Professor (bom e bobo) pude ver (por dentro) a sedutora Hortênsia que desde o começo desconfiou de mim, Não parece um anão filosofante? Prefiro os anões inocentes, ela disse. Então a Marieta riu com seu hipócrita lábio leporino, É um anão de gesso, Professor? Não dá sorte, resmungou. Ele não respondeu, tinha o cachimbo no canto da boca e estava ocupado em me instalar mais confortavelmente entre os tufos de samambaia e próximo da cadeira onde vinha se sentar para tocar o seu violoncelo. Pois é, os adultos. A saltitante Hortênsia matou (devagar) o Professor com doses (mínimas) de arsênico dissolvido no chá-mate. Não era melhor a chantagista Marieta que vestia as roupas da patroa quando ela viajava e dava beijos estalados no focinho do Miguel

para depois aplicar-lhe os maiores pontapés quando não via ninguém por perto. Falei em Miguel, um vira-lata que Hortênsia achou na rua quando voltava do encontro com o amante, ela ficava generosa depois desses encontros, recolheu o Miguel com suas pulgas e numa outra noite recolheu o gato no qual botou o nome de Adolfo. Esse sempre foi sagaz como a própria dona mas ainda assim eu o preferia ao Miguel que era superficial, confiado, na primeira vez em que me viu levantou a perna e mijou na minha bota. {...}

Pela madrugada

[1] Meia-noite. Fim/começo. Despertou de sono de quinze minutos. Escutou. Julgava ter ouvido o telefone do escritório, embaixo. Atento. Nada. Impressão. No quase novo sono, a impressão soando longe. No dial eletrônico, dois minutos do novo dia. O som, chamando.

[2] Desceu. Enquanto pisava os degraus, embaralhava possibilidades. À porta do escritório, a certeza. Dentro, o silêncio. A mudez inegável e irritante. Ninguém mais, embora antes houvesse o convite. Foi nessa hora que outro ruído. Reconheceu a canção no telefone móvel. Em cima. No quarto. No criado-mudo, à esquerda da cama, lado em que costumava dormir.

[3] Nos passos rápidos a ruminação de acontecimentos graves. Os chamados insistentes sempre afligem. O que será que houve? Algo com mamãe? Com papai? Vinte e dois degraus entre indagações tensas e uma resposta concreta. No último, a sensação de que o aparelho cessara de tocar. A certeza, à porta do quarto. Respirou, querendo oxigenação mais tranquila. Caminhou até a mesa de cabeceira da cama. No bina, número não reconhecido.

[4] Sem dúvida, do escritório subia, nítida, nova convocação. Entre os degraus descidos quase em queda, o desassossego, a apreensão, o medo. A impossibilidade de pelo menos supor qualquer algo do outro lado da linha justificava o pavor de não ouvir voz alguma ao atender ao telefone.

[5] Quando dispôs a mão para alcançá-lo, fôlego ausente, confirmou o novo silêncio. A calma na casa não acordava com a inquietação do espírito. O cansaço do dia anterior pesava mais agora, adicionado o peso não avaliável dos já quinze minutos do dia ainda rebento, ainda em escuro.

[6] Aguardou. Tomou novo ar. Estabilizou a respiração, que ouvia, somente a ela. Na vizinhança distante, um ou outro latido. Fora isso, somente o vento cantando nas folhas das árvores e pelas frestas de portas e janelas. Buscou um copo d'água que bebeu calma e pensativamente. Pelo relógio da cozinha descobriu estar parado, em expectativa, já há vinte minutos. Vinte minutos e nada, nenhuma nova ligação. O que houve? O que aconteceu?

[7] No silêncio característico da madrugada o pisar profundo de pés ansiosos nos degraus frios. Nova investigação no dial do celular confirma a incerteza do número que o chamara. Não arriscou. Um engano seria possível. Ademais, já passou muito tempo. Fosse uma necessidade de fato, real, de alguém conhecido, teria havido nova procura.

[8] Ajeitou o travesseiro na cabeceira e recostou-se. Quería dormir. Desejava descobrir o que acontecera, por que as ligações findaram em sossego dilacerante. Olhos fechados, imagina que o ruído abaixo se repete. Vagueia o olhar, examinando no teto uma confirmação concebida. Ouve a calada da noite. Só ela se expressa, natural. Desiste de ligar para a mãe, para o pai. Poderiam estar tranqüilos, dormindo sãos, salvos. Despertariam assustados.

[9] O sono espantara-se. Em meio à distração com a TV, uma chamada telefônica. O sobressalto. Olhos e ouvidos nos degraus, a calma mesma no ambiente. O som insistente no aparelho defronte, o susto igual da personagem. Semelhante situação, análoga situação.

[10] De fora, a câmera descrevendo a solidão do lugar, a escuridão da noite e a ausência de barulhos. Somente o telefone, de longe. A lente, caminhando e invadindo os espaços da casa, vai devassando intimidades. Percorre degraus e rompe a porta semi-aberta do quarto ainda sem luz. O abajur, sobre criado-mudo à esquerda, acende nos olhos de um recém-acordado a impressão de que o telefone toca. Atende. Sinal de linha. Sono? Espera, enquanto busca a exatidão das horas. 1:15, pisca o dial. Boceja. Apaga o abajur e põe-se de lado, de frente para o telefone. Vai dormir.

[11] Mais aí o chamado se repete. Mas o abajur não se acende, a personagem nem é mostrada mais, a imagem já é do dia brilhante de sol. Mas então... o toque é mais próximo, sobe dali bem debaixo, vem do escritório. Brincadeira?! Pôs os pés no chão. Já de pé, entendeu que quando chegasse embaixo, o silêncio cantaria vitória novamente, gargalhando – quem sabe – dele. Esperou. Premonitor. Então viu a luz piscante do telefone móvel chamando, a musicalização preenchendo o ambiente em seguida.

[12] O número era desconhecido. Aiô. Aiô?! Barulhos. Ruídos. Sussurros incompreensíveis. Algararra. Risadas ao fundo. Nenhuma palavra amiga, nenhum dizer esclarecedor. Estampido. Estampido. Estampido. Quietação. Nada mais.

[13] Uma angústia rara e intensa foi abrindo caminho e enfraquecendo qualquer resquício de domínio que ainda tivesse sobre si. O mal-estar ingressando pelos ouvidos e alcançando os sentidos. A boca, seca, cala palavras amargas, em pânico. As mãos, trêmulas, balançam o silêncio num aperto entre os dedos úmidos. As pernas, sem forças, despencam o corpo sobre a cama inquieta e sem repouso. Os olhos, atônitos, caçam, em vão, uma imagem responsiva. Tudo incerto. A não ser o pânico infiltrando-se.

[14] Então ele já se chegara, já lhe percorrera o espírito, já se instalara. E já tomava conta da situação: o olhar apreensivo para os telefones destacava o desejo de ligar para alguém, buscar respostas. Calava-se, porém, a boca seca procurando saliva, os passos pelo quarto marcando o piso de angústia e medo. De volta à cozinha, buscou estancar a sede, entretendo-se, antes, com a morte de inseto caseiro. Depois, a água descendo garganta e pescoço abaixo, engasgando e umedecendo.

[15] As perguntas mesmas, as certas ausências de resposta: O que foi isso, meu Deus? O que aconteceu? Onde aconteceu? A umidade da manhã, chegada pelo vento em rajadas frias, pregueava o suor ainda não percebido. O escancarar da porta da rua ampliava a sensação de isolamento, ninguém passava, a noite imperava só, total e sem interferência.

[16] Vagou pela sala, onde pouco ficava. Enquanto na poltrona buscava tino sobre o que acontecera – Mas o que acontecera? – nem chegou a ver o díal do decoder passar para 200. Certamente não conseguiria dormir mais; no novo dia já em curso, o peso da noite angustiante limitaria seus passos.

[17] Deixou em breu a sala e foi em procura do quarto. Nos degraus frios da escada descobriu um risco de formigas organizadas – formarão algum esqueleto? – descidas da parede. Ligou novamente o aparelho de TV e ali viu serem 2:30. Pôs a sintonia em canal de notícias – Quem sabe não aparece alguma informação sobre o que está acontecendo? O programa mostrando índices econômicos, fatos políticos, esportivos... Nada que pudesse servir de ajuda. Gatos sob a janela miavam o cio, fazendo um susto percorrer-lhe a espinha. Cochilava. Não chegara a ver as últimas matérias no telejornal.

[18] Dirigiu-se ao banheiro. Após a urina vertida, foi ao chuveiro, onde se deixaria para banhar o corpo em água fria – Talvez acalme. Mas... será verdade? É o telefone chamando? Nu,

já não teve disposição de ser rápido pela escada. O medo do desconhecido segurava suas pernas em peso descomunal. Foi lentamente que desceu. E com receio quase não fala:

- Aaaaáá.

- Antônio? É o Eduardo, cara...

- Eduardo? Desculpe, aqui não mora nenhum Antônio não...

* ...

[19] Foi pondo o aparelho no gancho que percebeu as mãos trêmulas. Acendeu a luz do escritório e viu, no vidro da estante onde punha os livros indispensáveis, a dor confragida no rosto derrotado espalhando-se em sulcos de suor escorrendo pelo corpo. Na boca sem saliva o gosto amargo do sangue rompido dos lábios. Sentou-se, exausto, na cadeira ali existente, onde recostou sua agonia. Deixou o tempo agir. Depois, respiração ainda impaciente, subiu para o banho, esquecendo a luz acesa.

[20] Deixou-se muito tempo sob o chuveiro, desejando que a água escorrida levasse para o ralo a aflição acumulada. Estarvo. Rastro de água. Enquanto o negrume da madrugada foge ao despertar do dia, sofrimento denso não se aquieta dentro daquela nudez sem forças para erguer-se da cama sem desconhego.