

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/LINGÜÍSTICA

DA MORTE DA LAGARTA AO MOSAICO DA BORBOLETA
A POLIFONIA NO TEXTO LITERÁRIO

Dissertação submetida ao Curso de Pós-Graduação em Letras/Lingüística da Universidade Federal de Santa Catarina como parte dos requisitos para obtenção do Grau de Mestre em Letras/Lingüística.

ROSÂNGELA HAMMES RODRIGUES


FLORIANÓPOLIS, MAIO DE 1992.

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de

MESTRE EM LINGÜÍSTICA

Área de Concentração: Lingüística Teórica, pelo Programa de Pós-Graduação.

Pós-Graduação Letras/Lingüística


Alexandra Y. Aikhenwald Angenot
Coordenadora - Port. 491/92

Profª Drª Alexandra Y. Aikhenwald-Angenot
Coordenadora da Pós-Graduação em Lingüística

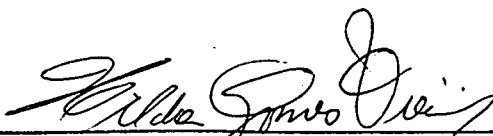


Profª Drª Maria Marta Furlanetto
Orientadora

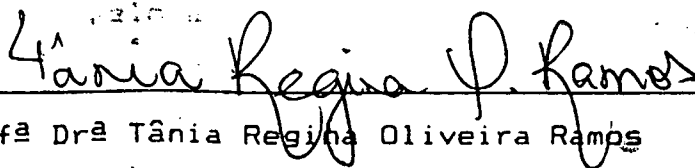
Apresentada à Banca Examinadora:



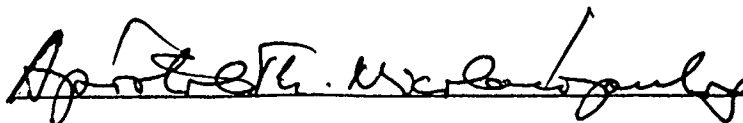
Profª Drª Maria Marta Furlanetto



Profª Drª Hilda Gomes Vieira
AD Mau



Profª Drª Tânia Regina Oliveira Ramos



Prof. Dr. Apóstolo Theodoro Nicolacópulos
(Suplente)

À Marta, minha orientadora,
pela constante participação.

Ao Maurino, meu esposo,
pelo apoio e incentivo em todos os
momentos.

À Mariane, minha filha,
pela infinita esperança.

AGRADECIMENTOS

A todos que colaboraram para a realização deste trabalho, em especial:

- A Deus, pela existência e por me dar "forças" nesta caminhada;
- Ao Maurino, meu esposo, pelo apoio, incentivo e paciência em todos os momentos desta caminhada;
- Aos meus pais, pela vida e pelo constante incentivo;
- A pequena Mariane, minha filha, pela imensa alegria que me trouxe;
- À Prof^â Dr^â Maria Marta Furlanetto, minha orientadora, pela constante e imprescindível participação em todos os momentos deste trabalho;
- Ao Curso de Pós-Graduação em Letras/Linguística da UFSC, aos professores e aos colegas de curso, pela oportunidade, conhecimentos e estímulo;
- À Elza Lemos, Secretária do Curso, pela solicitude com que sempre me atendeu e pelo seu incentivo;
- Ao CNPq, pelo apoio financeiro.

textual

RESUMO

Esta dissertação, na perspectiva da Análise do Discurso, analisa a fragmentação e a unificação do sujeito no texto e a constituição do sentido, através do conceito da Polifonia.

Aborda, inicialmente, a heterogeneidade enunciativa de um modo mais amplo, analisando a questão da interdiscursividade que constitui o texto como uma incompletude. Analisa também o sujeito enquanto constituído por diferentes funções enunciativas, caracterizando-o como um sujeito complexo, dividido, que se manifesta no texto através da heterogeneidade textual. Em seguida, aborda a heterogeneidade mostrada, em especial a Polifonia: conceito, tipos de polifonia e principais efeitos polifônicos. A partir deste aparato teórico, ocorre o estudo da heterogeneidade enunciativa no discurso literário, que compreende a análise de dez textos: cinco crônicas e cinco contos. Traz também algumas reflexões sobre as estratégias discursivas presentes neste tipo de discurso, fornecendo alguns elementos diferenciadores entre eles.

Através do estudo e da verificação da constituição do sujeito e do sentido, esta dissertação pretende também contribuir para uma melhor compreensão da organização textual.

ABSTRACT

This dissertation, within the perspective of the Discourse Analysis sets out to the fragmentation and the unification of the subject in the text and the formation of the meaning through the concept of Polyphony.

First, it deals with the heterogeneity of utterance in a broader way, analysing the question of interdiscursiveness which constitutes the incompleteness of the text.

It also analyses the subject as it is consisted of different functions of utterances, characterizing it as a complex divided subject that is manifested in the text through textual heterogeneity.

It then deals with demonstrable heterogeneity, especially the concept of polyphony, types of polyphony and the main polyphony effects. Withon this theoretical framework, the study of the heterogeneity of utterance in literary discourse is undertaken and covers the analysis of ten texts: five chronicles and five short-stories, besides some considerations regarding present discursive strategies present in this type of discourse, supplying some differentiated elements.

Through this study and the verification of what constitutes subject and sense, this dissertation also aims to contribute to a better understanding of textual organization.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - A HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA	5
1 - Interdiscursividade	5
1.1 - Dialogismo x monologismo	6
1.2 - Intertextualidade	8
1.3 - Interdiscurso	10
2 - A unidade do texto: a incompletude	12
2.1 - A incompletude como constitutiva	13
2.2 - O (não) sentido literal	14
2.3 - Heterogeneidade/unidade textual	15
3 - Funções enunciativas	16
3.1 - O sujeito ideológico	20
3.2 - Sujeito ideológico e sujeito do inconsciente: algumas observações	23
3.3 - A busca da autoria	25
CAPÍTULO II - A HETEROGENEIDADE MOSTRADA	27
1 - Heterogeneidade mostrada/heterogeneidade constitu- tiva	27
2 - Polifonia	30
2.1 - Tipos de polifonia	40
3 - Efeitos polifônicos	42
3.1 - Pressuposição	43
3.2 - Negação	44
3.3 - Discurso relatado direto e indireto	46
3.4 - Aspas	47

3.5 - Discurso indireto livre	49
3.6 - Ironia	50
3.7 - Certos operadores argumentativos	52
CAPÍTULO III - ANÁLISE DE TEXTOS LITERÁRIOS	55
1 - Introdução	55
2 - Análise da heterogeneidade enunciativa	57
2.1 - Crônicas	57
2.1.1 - "A terra é boa, Herculano": construção em mosaico	57
2.1.2 - "Calorão": comentário: presente/passado ...	63
2.1.3 - "Atentado": a mão-dupla	67
2.1.4 - "Esse feliz infeliz": o falante e o "viven- te"	71
2.1.5 - "Alerta, irmão branco": o texto "gobelin" .	79
2.2 - Contos	83
2.2.1 - "A volta": roteiro cinematográfico	83
2.2.2 - "Aluga-se apartamento": narrativa dêitica..	87
2.2.3 - "Um dia em três tempos": construções para- lelas	91
2.2.4 - "Lembranças no varal: a roda": texto "in- vertido"	96
2.2.5 - "Apesar de tudo": texto colagem	102
3 - Caracterização enunciativa: estratégia discursivas. Início seu discurso	109
CONCLUSÃO	118
BIBLIOGRAFIA	120
ANEXOS	126

INTRODUÇÃO

Por muito tempo pensou-se a linguagem como sendo apenas um meio de comunicação. Ela era vista como um instrumento (ou suporte) de transmissão de mensagens. De um lado estava o falante que transmitia um pensamento através de um código; de outro lado estava o ouvinte que decodificava a mensagem, isto é, retirava do código combinado o significado da cadeia sonora captada. Quer na transmissão oral, quer na escrita, o término do processo de decodificação implicava também o término da informação, que era vista como uma unidade de significação única e autônoma no tempo e no espaço, independentemente do contexto social circundante.

BENVENISTE (1976:286) questionou o caráter instrumental da linguagem para propô-la como possibilidade de subjetividade. O homem se apropria da linguagem, mas não como mero instrumento, pois a linguagem está na natureza do homem. Portanto, é pela linguagem que "o homem se constitui como sujeito: porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de 'ego'." A linguagem passa então a ser a possibilidade de subjetividade, porque nela cada locutor se afirma como sujeito único do seu discurso, definindo a si mesmo como "eu" do discurso e ao parceiro como "tu". Estas marcas de enunciação atestam o jogo da intersubjetividade na comunicação. Apesar das contribuições teóricas trazidas para o estudo da linguagem, esta concepção trouxe como consequência problemática o fato de ter colocado o sujeito como origem e senhor do seu discurso. Ele tornou-se onipotente, desso-

cializado, fechando-se em si mesmo.

Tais questionamentos encontram eco em BAKHTIN (1988:113), que coloca o caráter essencialmente dialógico da linguagem. A palavra "constitui o produto da interação do locutor e do ouvinte" (...) "é o território comum do locutor e do ouvinte". Mas, estes interlocutores estão inseridos na "situação social mais imediata" e num "meio social" que determinam o discurso dos mesmos. Assim, a enunciação não parte de um interior organizado do indivíduo, mas do meio social em que ele se insere e que a determinará; ela é o produto da "interação social". O sujeito está inserido na sociedade; ele é um sujeito social e, como tal, integra-se a ela e por ela e interpelado. O sujeito age segundo a formação discursiva ("aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito" (PÊCHEUX, 1988:160) em que se insere.

Desse modo, a constituição do sujeito já não pode ser vista como única, ou seja, a atribuição de um discurso que o constitui como sujeito. Os indivíduos são interpelados pela intersecção de discursos diversos, tornando-se sujeitos. É o que ALTHUSSER (1985:42) define como "efeito sujeito": a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos. Essa interpelação do sujeito pela ideologia fornece-lhe a imagem de ser a origem do seu discurso (ilusões do sujeito). Ele acredita ser a fonte única do seu dizer (e do dito) quando, na realidade, o seu dizer emerge da intersecção de outros discursos.

de 10
 Vis do
 neidade
 Interdisc
 há enunc
 enunciado nasc

"O discurso assim concebido [campo de regularidade para diversas posições de subjetividade], não é a manifestação, majestosamente desenvolvida de um sujeito que pensa, que conhece, e que diz: é, ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos. (FOUCAULT, 1987:61-62)

Há um deslocamento (des-centramento) do sujeito. No conjunto de enunciados dispersos, ele é, sem dúvida, o elemento unificador, sem conseguir, entretanto, introduzir a homogeneidade no interior do heterogêneo. O sujeito passa a ser visto de lugares distintos; ocupará posições diferentes (se representa de modos diversos) no mesmo texto, de acordo com a formação discursiva, instaurando a heterogeneidade.

A partir destes pressupostos teóricos e através do conceito de Polifonia, aqui introduzido na perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa, esta dissertação tem por objetivo:

a) Demonstrar que há uma heterogeneidade enunciativa. O texto é "povoado" por diferentes "vozes", ou seja, há a emergência de perspectivas diversas que se "corporificam" no texto, do qual o autor é o elemento unificador.

b) Demonstrar que o texto não é uma unidade acabada enquanto discurso. O que lhe dá o aspecto de unidade discursiva é o fato de ter começo, meio e fim num espaço temporal/gráfico.

c) Especificar as diferentes funções enunciativas e o processo de unificação do sujeito e do sentido.

d) Demonstrar a pertinência do assunto para uma melhor compreensão da organização textual.

Para o estudo desta heterogeneidade enunciativa, selecionou-se como espaço de análise o discurso literário, representado através de crônicas e contos de autores catarinenses. A dissertação apresenta, inicialmente, o estudo da heterogeneidade enunciativa de um modo mais amplo, abordando a questão da interdiscursividade como constitutiva do discurso e do texto. Não há enunciados isolados, resultado de uma criação original. Todo enunciado nasce de outros pré-existentes e torna-se argumento para

o aparecimento de outros. Os enunciados não se encontram justapostos no discurso, mas entrelaçados aos demais, formando um campo discursivo que, por suas características, torna-se o "lugar" da presença desta heterogeneidade enunciativa. O texto, nesta perspectiva, passa a ser visto e se constitui como uma incompletude. Analisa também o sujeito enquanto constituído por diferentes funções enunciativas, caracterizando-o como um sujeito complexo, dividido, que se manifesta nos textos através da heterogeneidade textual.

Em seguida, há a abordagem da heterogeneidade mostrada, em especial a polifonia. Coloca-se a heterogeneidade mostrada como os processos reais de representação no discurso - se a linguagem é essencialmente dialógica, todo esse processo de interlocução se representa necessariamente no discurso, constituindo a heterogeneidade mostrada. O outro e o eu se alternam na constituição do processo discursivo e na constituição do sentido. A polifonia, enquanto forma marcada desta heterogeneidade, será visto como um dos "lugares" de se observar as diferentes representações do sujeito da enunciação no enunciado. Além de analisar a polifonia enquanto fenômeno e teoria, será feita uma sistematização dos principais efeitos polifônicos.

A partir deste aparato teórico, ocorrerá o estudo da heterogeneidade enunciativa no discurso literário. Para a realização deste trabalho foram selecionados dez textos literários - cinco crônicas e cinco contos - de autores catarinenses. As crônicas escolhidas foram retiradas dos livros *Água do Pote* e *Senhora do meu Desterro*, de Flávio José Cardozo. Os contos foram selecionados dos livros *Antes do Amanhecer* e *Até Sempre*, de Edla van Steen. Além do estudo da polifonia, serão feitas algumas reflexões sobre as estratégias discursivas presentes no discurso literário, fornecendo-se alguns elementos diferenciadores dos dois gêneros.

Portanto, o estudo de uma criação original. Todo o conteúdo é de autoria própria e não contém elementos pré-existentis.

CAPÍTULO I

A HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA

1 - Interdiscursividade

Ultrapassando-se o conceito da linguagem como instrumento (suporte) para transmissão de mensagens, passou-se a ver a linguagem como interação. Ela é o elo que liga locutor/interlocutor, num processo contínuo de interlocução. Toda palavra comporta "duas faces", no dizer de BAKHTIN (1988:110ss.). Ela procede de alguém e se dirige para alguém, tornando-se cúmplice de ambos, situando-se, portanto, numa zona fronteiriça. Não pertence a um, mas aos dois (a todos de maneira global). Ainda, conforme o mesmo autor (idem, ibidem:113), "a palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor."

Neste contexto, BAKHTIN propôs a linguagem como essencialmente dialógica. Todo enunciado é uma resposta (pergunta) dirigida a alguém, pressupondo as réplicas. A linguagem, assim, é um grande diálogo ininterrupto (um movimento) que acompanha a trajetória do homem no seu contexto social histórico.

Portanto, não há enunciados isolados, resultado de uma criação original. Todo enunciado nasce de outros pré-existentes e, co-

mo tal, torna-se argumento para o aparecimento de outros. A palavra, o enunciado não se encontram justapostos aos demais, mas entrelaçados aos demais, formando um campo discursivo.

Os vários tipos de relações dialógicas que se estabelecem entre os enunciados podem ser divididos em dois grandes grupos, de acordo com o lugar no qual o discurso do locutor se encontra com o discurso do outro. Este lugar pode ser o objeto de que se fala ou o destinatário ao qual se dirige o enunciado (ZOPPI-FONTANA, 1987:125-126).

O próprio conceito relações dialógicas remete-nos ao fato de que todo objeto ou tema do discurso já foi dito por alguém. Desse modo o locutor, ao falar de um objeto, se depara com enunciados prévios produzidos por outrem e que se ocuparam desse mesmo objeto. Locutores posteriores também tomarão este tema. "O objeto não é mais que uma condensação de vozes heterogêneas entre as quais deve ressonar a voz do autor." (BAKHTIN, Apud ZOPPI-FONTANA (idem, ibidem). Esta relação dialógica que se estabelece na intersecção dos enunciados do locutor sobre o mesmo objeto ou tema é denominada de intertextualidade.

Do mesmo modo, o destinatário pode ser o lugar de encontro do discurso do locutor com o do outro. Ele, ao construir um enunciado, elabora-o visando provocar uma resposta no seu interlocutor. Esta elaboração dar-se-á partir da imagem que o locutor faz do seu interlocutor - conseqüentemente, da sua resposta. Este tipo de relação dialógica que se caracteriza por um discurso "pré-imaginado", quer como passado discursivo (matéria-prima), quer como futuro discursivo, é denominado de dialogismo.

1.1 - Dialogismo x monologismo

Como foi mencionado anteriormente, todo enunciado é dirigido para alguém e foi motivado por alguém ou algo. Ninguém fala "por nada" e "para ninguém". Contudo, tradicionalmente aparece como

oposto ao conceito de dialogismo o de monologismo, o diálogo significando duas ou mais pessoas falando uma com a outra, e o monólogo como um discurso "solitário". A oposição diálogo/monólogo é o resultado final da Retórica, que se preocupava em classificar os discursos visando distinguir situações discursivas. Monologismo se oporia a dialogismo pela ausência da voz ou imagem do outro no próprio discurso.

Pressupondo o caráter interacional da linguagem, contudo, fica excluída a possibilidade de qualquer discurso não apresentar nenhum tipo de relação dialógica, quer de intertextualidade, quer de dialogismo propriamente dito.

VILLELA-PETIT (1986) comenta que a distinção (não radical) entre monólogo e diálogo deve ser busca na estrutura do discurso. Nele o falante "fala de" e "fala a", mesmo que implicitamente. Além do aspecto interacional da língua, que coloca o monólogo dependente desta e, portanto, relacionado com a exterioridade, com uma comunidade lingüística, onde a possibilidade do discurso se dá apenas na e pela linguagem, tem-se o argumento da anterioridade da palavra do outro sobre a do locutor. Esta anterioridade já foi colocada por BAKHTIN (apud VILLELA-PETIT, idem, ibidem) quando afirmava que nós não encontramos em nenhuma comunidade lingüística uma palavra que seja neutra, livre de avaliações alheias. Nós recebemos a palavra através da "voz" do outro.

A anterioridade deve ser vista através de duas dimensões: estrutural e genética. A estrutural diz respeito ao fato de que o "escutar" é constitutivo da fala. A genética postula que o indivíduo (a criança) adquire a fala porque foi exposto, ou seja, porque a mãe lhe fala. O acesso à linguagem e o seu uso se faz via o outro. Estas concepções fazem eco às concepções da Lingüística, em que é na e pela linguagem que o homem se constitui em sujeito. "É na constituição do sujeito através da linguagem que se inscreve a necessidade de falar consigo mesmo." "É o discurso anterior que permite ao ser humano se assumir e se auto-referir como sujeito." (VILLELA-PETIT, idem, ibidem).

GERALDI, GUIMARÃES e ILARI (1985:147ss.) diferenciam diálogo de monólogo, afirmando que "no diálogo, o interlocutor é constituído não apenas por sua presença factual, como o locutor de logo em seguida. No monólogo, a tendência é constituí-lo, mesmo que presente factualmente, como interlocutor não locutor." No monólogo o indivíduo fala para si, a partir de um desdobramento do sujeito, requerendo um "resposta" em vista a determinados questionamentos. Dialogismo, monologismo, é uma questão de escala e grau. O aspecto convencional do uso da linguagem faz com que um discurso se torne mais (ou menos) dialógico, ou mais (ou menos) monológico. Os termos dialógico/monológico referem-se, enquanto conceitos distintos, a diferentes formas de expressão, o que não exclui o fato de o monólogo ser atravessado inevitavelmente (em maior ou menor grau, como já foi visto) por relações dialógicas.

Isto porque a estrutura do discurso relaciona-se à alteridade e à fragmentação que se encontram conjugadas no fio do discurso, na continuidade sintática, sem que haja uma ruptura da mesma. A fragmentação é constitutiva do discurso na medida em que o discurso é feito de vários discursos "já ouvidos", "já ditos" por outros. As palavras do discurso, assim, são palavras "já ditas", que se constituem de modo fragmentário. Do mesmo modo ocorre com a alteridade que é a "voz" do outro, a sua presença que motiva o surgimento do discurso. Também a "fala" é sempre endereçada a alguém (ouvinte/leitor virtual), mesmo que este alguém seja o próprio sujeito, através do seu desdobramento. O sujeito passa a ser seu próprio ouvinte.

1.2. - Intertextualidade

O contexto social é constituído por uma infinidade de discursos. É o que FOUCAULT (1987:26) denomina "nó numa rede", ao comentar que, num livro, o que lhe dá a aparente unidade são apenas a sua configuração interna (título, primeiras linhas, ponto) e sua

forma, pois ele estará sempre inter-relacionado a um "sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases." Este sistema de remissões no qual o que um texto diz e o que os outros textos dizem podem ser relações existentes, futuras (possíveis) ou imaginárias.

TODOROV (1981:96) observa que a intertextualidade pertence ao discurso e não à língua, fazendo parte, por conseguinte, do "translingüístico" e não apenas do lingüístico. Remete, então, ao fato de a intertextualidade estar ligada a uma multiplicidade de discursos. Contudo, este argumento não deve dar a concepção de causalidade entre os discursos, o que significaria enquadrá-los numa mesma e única lógica.

A intertextualidade requer também a sua importância porque concorre como um dos critérios de legibilidade textual e aceitabilidade, à medida que traz fragmentos de sentidos já conhecidos do leitor, tornando-se um "horizonte de expectativas" para este, inclusive por coincidir, em maior ou menor grau, com seus esquemas de conhecimentos. (VIGNER, 1988:31ss.).

MAINGUENEAU (1989:86) distingue dois tipos de intertextualidade a partir da caracterização desta em relação ao intertexto. Intertexto é o conjunto de fragmentos que uma formação discursiva, através de sua própria prática, considera como sendo legítimas. Além da citação dos enunciados, acrescenta-se as suas condições de possibilidade. Dependendo da época e da ocasião de uso, as maneiras de citar são diferentes.

Há uma intertextualidade interna quando um discurso estabelece relações, sincrônicas ou diacrônicas, com outros discursos e os cita, dentro do mesmo campo discursivo ("Conjunto de formações discursivas que se encontram em relação de concorrência, em sentido amplo, e se delimitam, pois, por uma posição enunciativa em uma dada região." (MAINGUENEAU, idem, ibidem)). Exemplo: o discurso jansenista privilegia e cita textos ligados exclusivamente à "tradição católica" (discurso religioso), não extrapolando para outros campos discursivos.

Quando um discurso estabelece relações sincrônicas ou diacrônicas com outros discursos, pertencentes a campos discursivos diferentes e os cita, de acordo com a sua formação discursiva, há uma intertextualidade externa. Exemplo: o humanismo devoto, baseado no pressuposto "teofânico" do universo, estabelece relações com os naturalistas.

1.3 - Interdiscurso

MAINGUENEAU (1984:11), ao propor hipóteses de trabalho na Análise do Discurso, coloca como primeira hipótese a primazia do interdiscurso sobre o discurso, pelo fato de que para a Análise do Discurso a "unidade pertinente não é o discurso, mas um espaço de trocas entre diversos discursos convenientemente escolhidos".

Partindo da interação verbal entre os sujeitos, ou seja, o estabelecimento de relações dialógicas, entre estes, chega-se ao princípio da anterioridade da palavra do outro sobre o sujeito. Esta anterioridade não se dá apenas num nível horizontal, mas também (e principalmente) num nível vertical. Situa-se assim a importância de definir uma formação discursiva ("aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito." (PÊCHEUX, 1988:160)) a partir de sua relação com o nível (eixo) vertical, o interdiscurso:

interior "O interdiscurso consiste em um processo de reconfiguração incessante no qual uma formação discursiva é levada (...) a incorporar elementos pré-constituídos, produzidos fora dela, com eles provocando sua redefinição e redirecionamento, suscitando, igualmente, o chamamento de seus próprios elementos. Para organizar sua repetição, mas também provocando, eventualmente, o apagamento, o esquecimento ou mesmo a denegação de determinados elementos." (COURTINE & MARANDIN, apud MAINGUENEAU, 1989:113)

O interdiscurso aparece, assim, segundo COURTINE (1981:49), enquanto instância de "formação/repetição/transformação" de elementos de uma formação discursiva, como algo que regula o deslocamento das fronteiras da própria formação discursiva.

Como constitutivos do interdiscurso encontramos o efeito do pré-construído e o efeito da articulação (processo de sustentação) que se encontram "re-inscritos" no discurso do sujeito, determinando sujeito e discurso.

O pré-construído (PÊCHEUX, 1988:160ss.) constitui o "sempre-já-aí" da interpelação ideológica que impõe o cenário da realidade e do sentido, sob a forma da universalidade. É a matéria-prima que já está dita, disponível, e que o sujeito resgata (se infiltra) no seu discurso.

Se o pré-construído remete ao "mundo das coisas" (objetos), a articulação (ou processo de sustentação) constitui o sujeito em relação com o sentido; ela determina a dominação da forma sujeito. Corresponde, conforme PÊCHEUX (idem, ibidem:171), "ao mesmo tempo, a: 'como dissemos' (evocação intradiscursiva), 'como todo mundo sabe'."

O intradiscurso, por sua vez, aparece como o "fio do discurso" (PÊCHEUX, 1988:167) do sujeito, que funciona em relação ao seu próprio discurso, estabelecendo a correferência, ou seja, o que o sujeito diz com o que disse e o que ainda irá dizer.

O intradiscurso tende a absorver o interdiscurso, que se oculta nele, a partir da ilusão do sujeito que se crê fonte e senhor do seu dizer, quando é apenas o "suporte", o "efeito". Ele interioriza o pré-construído (imposto pela formação discursiva) que aparece no intradiscurso como um "já-dito" no qual se articula, por correferência, no próprio "fio do discurso".

Pode-se passar, pois, a partir da compreensão do fenômeno da interdiscursividade, à materialidade analisável que é o texto, tema do próximo tópico.

construção deste
que está inserido

2 - A unidade do texto: a incompletude

Tradicionalmente concebia-se o texto como uma unidade autônoma, com começo, meio e fim. Era o produto de uma originalidade própria de um sujeito. Não se questionava o contexto sócio-histórico/ideológico em que estava inscrito e, como tal, se inscrevia no texto.

Como consequência desta concepção, a maioria dos estudos em relação ao texto, em especial os fatores básicos de textualidade, restringia-se, quase que exclusivamente, a fatores internos de construção textual. Esta abrangência textual trabalhava especialmente com os critérios de coesão e coerência que constituiriam a norma de composição textual.

A coesão seria responsável pela tessitura do texto, à medida que vai "tecendo" a progressão. Fazem parte da coesão, por exemplo, a referência (anáfora, catáfora), a elipse, a coesão lexical, a substituição e a conjunção, segundo a postura teórica de HALLIDAY (KOCH, 1989:19-20). A coerência seria responsável pela "boa formação" de um texto, ou seja, pode ser interpretável do ponto de vista de leitores. Ela se estabelece menos linearmente, mas a nível global e hierarquizador no texto.

Cabe ressaltar que estes critérios de textualidade ganharam um salto qualitativo com o desenvolvimento da Linguística Textual. Ela toma como objeto de análise não mais a frase isolada, mas o texto como um todo, pois o considera como a "unidade básica de manifestação da linguagem" (KOCH, 1989:14). Contudo, o salto maior se dá com a Análise do Discurso, que, além da abrangência textual, considera principalmente a abrangência discursiva, valorizando assim o contexto sócio-histórico/ideológico na definição e estudo do texto.

O texto passa a ser visto como uma unidade heterogênea. Ele é a unidade de análise do discurso, embora não seja a unidade de construção deste, que é o enunciado. Mas, este necessariamente tem que estar inserido num texto para poder ser apreendido no processo emergencial de enunciados implícitos e não aparecidos de outros.

so de construção do discurso". Um texto constitui-se de enunciados. Portanto, ele não é homogêneo; nele pode-se encontrar enunciados diversos, de discursos diversos, resultantes de várias formações discursivas diferentes. O texto é uma unidade definida pelo seu uso, no processo de interlocução. Remete à noção de exterioridade, ao contexto, aos interlocutores. É um objeto acabado (produto) apenas enquanto objeto empírico, materialidade discursiva.

2.1 - A incompletude como constitutiva

ORLANDI (1987a) coloca a incompletude como constitutiva da linguagem, como sendo a sua condição, porque um texto tem necessariamente relações com outros textos, com os interlocutores, isto é, com suas condições de produção, com a sua exterioridade.

"O texto é incompleto porque o discurso instala o espaço da intersubjetividade, em que ele, texto, é tomado não enquanto fechado em si mesmo (produto finito) mas enquanto constituído pela relação de interação que, por sua vez, ele mesmo instala." (ORLANDI, 1987a:195)

Com o conceito da incompletude textual como critério de textualidade (bem como a dispersão e a unidade do texto) compreende-se a possibilidade da "multiplicidade de sentidos possíveis", pois, num mesmo texto, podemos encontrar enunciados oriundos de várias formações discursivas.

O(s) sentido(s) de um texto relaciona(m)-se (constituem-se) com o(s) sentido(s) de outros textos. O texto estabelece um processo de interação, uma cadeia de significações. Da noção de incompletude, ORLANDI (1988b) deriva as noções de intertextualidade e de implícito. Uma vez que já se discutiu o conceito de intertextualidade, basta, neste ponto, fazer referência ao implícito.

Se o texto é composto de enunciados, estes são escolhidos, e não aleatoriamente. Se é feita uma seleção, algo não é dito. A emergência de enunciados implica o não aparecimento de outros, que

não estão ditos, mas que estão latentes. Eles estão implícitos, não ditos, mas significando. São constitutivos no ato da leitura para se compreender o porquê do aparecimento daquele e não deste, qual a singularidade deste acontecimento.

Ainda em relação à incompletude, que estabelece que a constituição da unidade textual e dos sentidos é intervalar, pode-se observar que ela não se relaciona apenas aos textos, mas também aos interlocutores. O dizer do locutor sempre se relaciona ao dos outros: ele por si só não é completo. A constituição do sentido, se estabelece entre os dois - por isso é intervalar - e não em um deles particularmente. Produz-se, pois, a co-enunciação.

2.2 - O (não) sentido literal

Parece já fazer parte do uso (produto) distinguir um "sentido literal" de uma palavra e um "sentido figurado" dela. O "sentido literal" seria aquele que estabelece a estabilidade de significação, inerente à palavra. É o sentido que preserva a linguagem de qualquer "inferência" ou "corrupção" provinda do contexto ou da interpretação. O "sentido figurado" seria uma derivação do "sentido literal". Um é o centro, os outros são as margens.

A Análise do Discurso, através das suas concepções em relação ao discurso, permite prever e mostrar que não há centro em oposição à margem. Todos os sentidos são possíveis (relativize-se este 'todos').

Admitir-se-á que o sentido dominante aparece como resultado (produto) de um processo histórico. Sedimenta-se aquele sentido que, devido a certas condições do "complexo das formações ideológicas", ganha estatuto dominante. É a institucionalização deste sentido como dominante que lhe dá o prestígio de legítimo, literal, colocando os demais como marginais. No processo de poder encontrado na/da linguagem, o sentido literal existe se considerado como aquele previsto pela dominação como o centro, como o "sentido

oficial", como uma referência.

Na Análise do Discurso, o sentido literal é apenas um efeito discursivo. Todos os sentidos podem ser centro. Nas condições de produção (processo) concorrem vários sentidos, sendo que um será o central (primordial) nesta situação discursiva, sem excluir os demais. Contudo, ele não é um sentido fixo. A relação entre os sentidos é dinâmica. O produto se fragmenta para se reconstruir num novo processo, resgatando todos os sentidos possíveis, a sua multiplicidade, que é inerente à linguagem. Se pensarmos o contexto como constitutivo, qualquer variação em relação às condições de produção é relevante para a significação.

Podem estabelecer, nesta perspectiva, mecanismos de efeito de sentido o lugar social do locutor (o papel que ele assume), o registro (que mostra uma identidade social e que tem uma função significativa) e também a relação da formação discursiva com o "complexo das formações ideológicas".

2.3 - Heterogeneidade/unidade textual

Já se discutiu a incompletude textual: existe multiplicidade de sentidos. O sujeito é dividido, multifacetado. Mas, existe por trás de uma heterogeneidade reconhecida a busca da unidade. Esta unidade é um efeito discursivo, resultado do princípio de autoria. O sujeito se constitui como autor exatamente ao constituir o texto. A unidade do sujeito, o seu lugar de constituição é o autor. (ORLANDI, 1988a:55ss.). São os efeitos da ideologia que produzem a aparente unidade do sujeito e a aparente transparência do sentido. Estes efeitos se transformam em "evidências" que são produzidas por essa ideologia. Se o texto é heterogêneo, sua unidade decorre de sua relação com o discurso e sua inscrição numa formação discursiva específica.

algo, mas r
 ciência" de
 de seu efe
 "Trata-se desta vez de se considerar a unidade na
 dispersão: de um lado, a dispersão dos textos e a
 dispersão do sujeito; de outro, a unidade do dis-

curso e a identidade do autor. As dicotomias são, pois: texto/discurso, sujeito/autor." (ORLANDI, 1988a:57)

Procurar como se constrói a unidade do texto é buscar compreender o processo de produção do sentido e do sujeito. A unidade textual, contudo, é um efeito ideológico. Num texto existem concorrendo várias formações discursivas com sua multiplicidade de sentidos. Mas, existe uma formação discursiva que é a dominante, que "apaga" as outras, produzindo através do efeito ideológico a aparência de unidade, de transparência, escondendo "seu caráter material, a historicidade de sua construção", como observa ORLANDI (idem, ibidem:57).

Portanto, a incompletude textual tende a se diluir na "aparente" completude textual, na sua unidade, que se realiza através de "apagamentos". Estes apagamentos resultam no que PÊCHEUX (1988:173ss.) denominou de "esquecimento nº 2"*, que cria no sujeito a ilusão da transparência dos sentidos, a ilusão da realidade do seu pensamento, sem cogitar que está retomando sentidos já pré-existentes e que sua escolha não é gratuita, mas determinada de certa forma pela sua formação discursiva.

3 - Funções enunciativas: a subjetividade

Se o ponto de vista cria o objeto, é possível afirmar que o sujeito se define diferentemente, de acordo com as diferentes perspectivas adotadas.

Por muito tempo concebeu-se a linguagem como apenas meio de comunicação. Ela era vista como um instrumento (suporte) de transmissão de mensagens. De um lado estava o falante, que transmitia seu pensamento através de um código; de outro estava o ouvinte que

*O termo "esquecimento" não é tomado no sentido de perda de algo, mas no sentido de não conhecimento, de não tomada de "consciência", de acobertamento da causa do sujeito no próprio interior de seu efeito.

decodificava a mensagem. Acreditava-se no "sentido literal e explícito das palavras". Desta visão, como decorrência, passou-se a ter uma visão "instrumentalista" do sujeito.

A partir de BENVENISTE o sujeito passou a receber um lugar de destaque: ele propôs a linguagem como possibilidade de subjetividade. O homem se apropria da linguagem, mas não como mero instrumento, pois a linguagem está na natureza do homem. A linguagem passa então a ser a possibilidade de subjetividade do sujeito, porque nela cada locutor se afirma como sujeito único do seu discurso, definindo a si mesmo como "eu" do discurso e ao parceiro como "tu". Estas marcas de enunciação atestam o jogo da intersubjetividade na comunicação. O sujeito em BENVENISTE é caracterizado pela sua homogeneidade e unicidade, como fonte da linguagem.

Apesar de todos os avanços e conseqüentes contribuições teóricas, esta nova concepção sobre a linguagem e a "nova visão" do sujeito trouxe como problemática ter colocado o sujeito como origem e senhor do seu discurso. Ele tornou-se onipotente, dessocializado, fechando-se em si mesmo.

BAKHTIN, numa concepção menos polarizada, coloca o caráter essencialmente dialógico da linguagem. A palavra "constitui o produto da interação do locutor e do ouvinte" (BAKHTIN, 1988:113). Mas, estes interlocutores estão inseridos na "situação social mais imediata" e num "meio social" que determinam o discurso dos mesmos. Assim, a enunciação não parte de um todo organizado do indivíduo, mas do meio social em que ele se insere e que a determinará. O sujeito está inserido na sociedade; ele é um sujeito social e, como tal, integra-se a ela e por ela é interpelado.

Passando-se para o "lado oposto", estão as concepções de que a linguagem é totalmente determinada do exterior. O sujeito uno e homogêneo em BENVENISTE passa a ser um sujeito assujeitado (primeiras posições teóricas de PÊCHEUX e ORLANDI).

Assumindo uma postura menos extremista, postula-se que a constituição do sujeito não pode mais ser vista como única, ou seja, a atribuição de um discurso que o constitua em sujeito. Há um

deslocamento (des-centramento) do sujeito. No conjunto dos enunciados dispersos, ele é o elemento unificador, sem conseguir, entretanto, introduzir a homogeneidade no interior do heterogêneo. O sujeito é visto como descontínuo. Não se postula um sujeito totalmente dono de si, nem um sujeito assujeitado, totalmente determinado pela exterioridade.

O assujeitamento passa a ser visto não como característica constitutiva do sujeito, que o dilui a ponto de considerá-lo uma ilusão subjetiva. Ele permite (tomadas as devidas proporções), segundo o ponto de vista aqui defendido, contribuir para mostrar, esclarecer o sujeito como um todo fragmentado, dividido, cindido, que busca a sua aparente unidade enquanto sujeito.

Como observa FOUCAULT (1987:61-62):

"O discurso assim concebido [campo de regularidade para diversas posições de subjetividade], não é a manifestação, majestosamente desenvolvida, de um sujeito que pensa, que conhece, e que o diz: é, ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos."
(colchetes, grifo meu)

O sujeito aparece em FOUCAULT como uma função vazia. Esta definição do sujeito só pode ser dada a partir do momento em que se concebe-o não como um ser uno, homogêneo, mas a partir de sua heterogeneidade, sua dispersão e sua descontinuidade. No entanto, é preciso especificar, argumentar mais.

O primeiro argumento é o de que o sujeito representa vários papéis (status) institucionalmente estabelecidos. Um sujeito pode, por exemplo, assumir o papel de médico, de pai, de professor... Mas, não é qualquer indivíduo que pode assumir o papel de qualquer sujeito, tornando-se sujeito deste discurso. Estes papéis são legitimados pela sociedade através dos diplomas, condecorações, enfim, o "curriculum vitae". Os papéis estão legitimados pelo prestígio outorgado pela sociedade, que "diz" quem pode ou não proferir determinado discurso. É neste sentido que se pode afirmar que

o sujeito é uma função vazia (entenda-se por "vazio" não inexistente, mas preenchível) à medida que um enunciado, para ter sentido, deve ser "ocupado" (preenchido, dito, representado) por um indivíduo, mas não qualquer indivíduo. Dever ser um indivíduo devidamente legitimado em sujeito deste enunciado pela sociedade.

O enunciado "No dia 20 de março, devido a problemas pós-operatórios, o senhor presidente foi operado, sob nossa responsabilidade" só se torna enunciado se a "função sujeito" for preenchida por um indivíduo que possa desempenhar (estar legitimado para) o papel requerido. O efeito (sentido) não seria o mesmo se, ao invés de um médico cirurgião, o enunciado fosse proferido por um engenheiro.

Encontramos aqui também um argumento a favor da heterogeneidade textual. Um texto é constituído por diversos enunciados, resultantes das respectivas formações discursivas. Num mesmo texto, um indivíduo pode assumir o papel de diferentes sujeitos, produzindo assim vários enunciados distintos, buscando estrategicamente a unidade textual.

O segundo argumento a favor da tese de que o "sujeito é uma função vazia" é o de que o sujeito ocupa posições diferentes, em circunstâncias diferentes, ancorado na respectiva formação discursiva. Um sujeito representando o papel de político, para se "apropriar" (preencher) do discurso de um partido conservador e reacionário, deve ocupar a **posição** (no discurso) de um homem "conservador" e "reacionário"; requisitos exigidos para preencher a função **sujeito** deste discurso.

"As **posições** do sujeito se definem igualmente pela situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios ou grupo de objetos: ele é um sujeito que questiona, segundo uma certa grade de interrogações explícitas ou não, e que ouve, segundo um programa de informação; é um sujeito que observa, segundo um quadro de traços característicos, e que anota, segundo um tipo descritivo;..." (FOUCAULT, 1987:59)

No entanto, este mesmo indivíduo pode representar outros papéis, e assumir diferentes posições em outras circunstâncias.

O terceiro argumento é o de que o sujeito fala de vários lugares institucionais, de onde obtém seu discurso, que encontra aí sua origem legítima, isto é, os lugares enunciativos. Os cientistas da nossa sociedade legitimam seus discursos, "credenciam-se" como sujeito dele a partir da universidade, que é um dos lugares específicos de enunciação para este tipo de discurso. O lugar determina o discurso e a forma sujeito ("o sujeito é uma função vazia"). O consultório e a sala de aula são lugares de emergência de discursos diferentes (talvez iguais), mais especificamente da emergência de sujeitos diferentes: o sujeito "médico-consultor", o sujeito "médico-professor."

O sujeito assim constituído pelas funções enunciativas: papéis, lugares enunciativos, posições, é um sujeito complexo, dividido, multifacetado, que se manifesta nos textos através da heterogeneidade textual.

3.1 - O sujeito ideológico

O assujeitamento do sujeito à ideologia está diretamente relacionado à emergência do sujeito responsável, o sujeito-de-direito.

As transformações econômicas que se operam a partir do século X, em especial do século XIII em diante, foram responsáveis pelo enfraquecimento da Igreja dentro do sistema feudal e pela passagem do sujeito religioso ao sujeito jurídico-político. Passa-se de uma economia essencialmente rural a uma economia urbana e artesanal. Os camponeses reivindicam sua liberdade e junto com os artesãos e mercadores deram conseqüência à fundamentação do poder jurídico, instaurando o sujeito-de-direito (HAROCHE, apud LACAZZI, 1988:19 e/ou ORLANDI, 1987b:57), um sujeito responsável por seus atos, constituído historicamente de direitos e deveres. Como todos e senhores de si. São semelhantes, livres de con-

Com o enfraquecimento da Igreja, consequência das mudanças ocorridas, houve crescimento e centralização do Estado, que, devido ao fortalecimento do poder jurídico, constitui este mesmo poder na Instituição Jurídica.

Livre de sua submissão inicial, a sujeição pessoal, o sujeito livre recai logo em seguida, tornando-se novamente submisso a uma outra ordem, a ordem econômica, pois sua liberdade ocorreu somente após o seu endividamento.

"Os laços pessoais que uniam senhores e vassallos até o século XI, transformaram-se em relações econômicas: os senhores concederam os feudos a seus vassallos e estes passaram a receber pagamentos pelos serviços prestados aos primeiros. Para comprar sua liberdade, os vassallos endividaram-se, o que os levou à sujeição econômica que veio substituir a sujeição pessoal." (LACAZZI, 1988:19-20)

Entretanto, "era preciso" que o sujeito se sentisse livre. Este foi o meio mais sutil de o Estado submeter o sujeito "livremente" ao seu poder: era preciso que ele se reconhecesse como sujeito para poder ser assujeitado. Toda "eficácia" do funcionamento da ideologia está na ambigüidade da categoria de sujeito. O indivíduo é interpelado em sujeito (livre), para que se submeta (livremente).

Outra ilusão instaurada no sujeito pela ideologia é a ilusão da sua unicidade e homogeneidade, apesar do seu assujeitamento. Questionar o porquê desta ilusão imaginária do sujeito em se achar "uno" e "homogêneo" é questionar as determinações que produziram nele este efeito sujeito, resultado do efeito ideológico:

a) da evidência de ser a fonte (origem) do seu dizer e da construção da unidade textual, quando na verdade retoma sentidos pré-existentes;

b) da evidência de que ele, "eu", e o "outro" são sujeitos.

Em toda "sociedade coercitiva" há a necessidade de se apagar as contradições, a heterogeneidade, que é o único modo de "controlar" o sujeito. Se o sujeito se vê como uno, vê os demais também como unos e senhores de si. Todos são semelhantes, livres de con-

tradições e, portanto, podem ser "regidos" e "controlados" pelas mesmas leis. A individualidade (individuação) cede espaço à homogeneidade, à massa. Existe a necessidade de se assujeitar a um poder que lhe é exterior.

ALTHUSSER (1989) aborda a questão da ideologia em relação ao sujeito através de duas teses:

a) A ideologia representa a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência.

b) A ideologia tem uma existência material. Ela não é uma representação individual de um indivíduo, mas uma relação social que tem por objetivo representações entre sujeitos.

A ideologia tem por função (que a define) "transformar" indivíduos em sujeitos. Assim, para a constituição do sujeito ideológico ("forma-sujeito" para PÊCHEUX), ela interpela os indivíduos em sujeitos. Contudo, ela age de tal modo que interpela a todos em sujeitos, assujeitando-os a um poder que lhes é exterior, de modo que o indivíduo se constitui numa unidade abstrata. Desde sempre já somos sujeitos (ex. a criança nasce num meio onde desde este momento dão um nome que ela passa a incorporar como um "membro" seu), pois a ideologia está sempre interpelando os indivíduos em sujeitos.

A categoria de sujeito pré-existe a cada indivíduo, mas é exatamente na ambigüidade, na dissimulação da sua constituição que está a "eficácia" da interpelação ideológica - o que se efetiva pelas formações discursivas.

É especialmente o interdiscurso (ver 1.3 - Interdiscurso), que se encontra inserido no complexo das formações ideológicas, que fornece a cada sujeito a sua realidade e a transparência, escondendo a materialidade deste. Pela ideologia é que temos (ela nos fornece) a evidência segundo a qual "todo mundo sabe" o que é um patrão, um operário, um nordestino, um brasileiro, isto é, o enunciado "quer dizer o que realmente diz" (a busca da transparência de sentido), escondendo a materialidade do sentido das palavras e dos enunciados que consiste na sua dependência direta à

formações ideológicas. As palavras mudam de sentido de acordo com a formação discursiva. Sedimenta-se o sentido da formação discursiva dominante, tornando os demais sentidos marginais. A ideologia vela para o sujeito este processo material, resultando no que PÊCHEUX (1988) denomina de esquecimento nº 2, isto é, o sujeito tem a ilusão da transparência do sentido, da realidade do seu pensamento (ver item 2.2 - O (não) sentido literal) e 2.3 - Heterogeneidade/unidade textual).

A interpelação do indivíduo em sujeito do seu discurso resulta da identificação do sujeito com a formação discursiva e consequente formação ideológica que o domina e o constitui. PÊCHEUX (1988:163) observa que esta identificação, "fundadora da unidade (imaginária) do sujeito*", apóia-se no fato de que os elementos do interdiscurso (...) "que constituem, no discurso do sujeito, os traços daquilo que o determina, são re-inscritos no discurso do próprio sujeito."

PÊCHEUX (1988:157ss.) diz ainda que o "único meio de evitar repetir, sob a forma de uma análise teórica, o 'efeito Münchhausen'", colocando o sujeito como origem do sujeito", (...) "o sujeito do discurso como origem do sujeito do discurso" é compreender o modo como os indivíduos são interpelados, ou melhor, de que modo os indivíduos recebem como evidente o sentido do que ouvem e dizem, lêem ou escrevem (do que eles querem e do que se quer lher dizer), enquanto sujeitos.

3.2 - Sujeito ideológico e sujeito do inconsciente: algumas observações

Neste tópico (e no início do capítulo seguinte) procura-se, de modo sucinto, e tendo em vista a relação heterogeneidade cons-

*O que corresponde ao esquecimento nº 1, ou seja, o sujeito se constitui pelo esquecimento daquilo que o determina.

**PÊCHEUX dá o nome de "efeito Münchhausen" (em memória ao barão que "se elevava pelos ares puxando-se pelos próprios cabelos") ao efeito fantástico pelo qual ocorre o apagamento do fato de que o sujeito resulta de um processo, tornando-se como "causa de si".

titutiva/heterogeneidade mostrada, apresentar algumas observações referentes à possível auxiliaridade da Psicanálise na análise discursiva. Tal questão remete a discussões controvertidas no campo da Análise de Discurso, de modo que, apesar da atração, no âmbito deste trabalho não se explorou essa dimensão. O que, aliás, exigiria um aprofundamento impossível de se conseguir aqui.

ALTHIER-REVUZ (1984:101) diz:

"Sob as palavras sempre 'outras palavras' se dizem: é a estrutura material da língua que, permite que, em sua linearidade de uma cadeia, se faça ouvir a polifonia não intencional de todo discurso, através da qual a análise pode tentar localizar os traços da "pontuação do inconsciente"."

Esta possibilidade de o discurso ser "pontuado" também pelo Inconsciente se articula à concepção do sujeito determinado pela ideologia, e à concepção do sujeito como efeito de linguagem, se apresentando como um sujeito des-centrado, dividido, que se manifesta no texto através da heterogeneidade enunciativa.

Entretanto, no processo de constituição do discurso do sujeito ocorre um processo de "sutura" que "esconde" o fato de o sujeito e seu discurso serem descontínuos, lacunares, não permitindo a manifestação visível deste des-centramento. Ocorre então um "processo de tradução", no qual o discurso, na plenitude do seu dizer, que emerge apesar de todo este processo de sutura, precisa ser lido em suas duas dimensões ou, ser lido no seu direito e no seu avesso. De um lado, marca a manifestação do inconsciente, conquanto constitutivo do sujeito, e a manifestação das determinações ideológicas que estão reproduzidas/reproduzem no/o sujeito. De outro lado, o não conhecimento, o esquecimento destas determinações ideológicas e o esquecimento da divisão psíquica do sujeito.

Estas manifestações "não interpretáveis" de imediato no "fio do discurso" constituem a heterogeneidade constitutiva de todo discurso. Ela corresponde aos processos reais de constituição do discurso, as verdadeiras condições de existência do discurso.

Portanto, ideologia e inconsciente são responsáveis pela divisão do/no sujeito, pela sua des-centralização. A ideologia, com sua relação com o poder, e o inconsciente, com sua relação com o desejo, com parte constitutiva do sujeito, estão materialmente ligados, "funcionando" ambos na constituição e determinação do sujeito e do sentido. O sujeito, em seu processo de unificação, é determinado pela ideologia e pelo inconsciente. Assim, "o deslocamento visado pela Análise do Discurso" (...) "não centra mais a problemática no sujeito, e sim nos sistemas de representação." (ORLANDI, 1986:119)

O sujeito se representa diversamente nos enunciados, quer pelas determinações psíquicas, quer pelas determinações sociais. Ele é heterogêneo e descontínuo em relação a si mesmo, como afirma FOUCAULT.

3.3 - A busca da autoria

Admitimos que no discurso do sujeito existem concorrendo vários enunciados, oriundos de várias formações discursivas. No entanto, a busca da unidade textual nesta heterogeneidade discursiva é perseguida, e surge como resultado do princípio de autoria. É neste projeto de construção da autoria que se estabelece a "aparente unidade", que resulta na relação de dominação de uma formação discursiva sobre as demais. O autor é visto como o lugar no qual se constrói a unidade textual, escondendo toda heterogeneidade e materialidade do sentido. Esta é a dimensão onde a interpelação ideológica do indivíduo em sujeito (de seu discurso) se opera de modo mais eficaz, e a função onde se observa o maior apagamento do sujeito, pois é ele que está mais determinado pelo social e porque, principalmente, se o sujeito enquanto autor é responsável pelo "agrupamento textual", pela textualidade, é certo também que o discurso se inscreve no sujeito, determinando-o, inclusive.

Entretanto, em todo sujeito existe um projeto totalizante. Existe a vontade de constituir-se como inteiro e representar-se como tal. Colocando-se como autor, o sujeito percebe-se subjetivamente, procurando auto-afirmar-se de algum modo, constituindo uma relação de tensão constitutiva consigo mesmo, e com a exterioridade. Nesse papel, se de um lado ele morre, de outro ele se reconstrói como figura discursiva, criando outros mundos e outros papéis, como será visto no momento da análise dos textos selecionados.

"A forma-sujeito é realmente dialética. Não podemos reduzi-la a uma reprodução homogênea e pré-determinada, onde o sujeito seja totalmente manipulado pela ideologia e esteja completamente à mercê da formação discursiva que o domina. Em se tratando do sujeito e de seus discursos, não existe homogeneidade. Uma formação discursiva é o lugar de reprodução sim, mas também de transformação." (LAGAZZI, 1988:85)

No capítulo seguinte, passa-se à discussão da heterogeneidade mostrada, onde se insere a questão da polifonia.

CAPÍTULO II

A HETEROGENEIDADE MOSTRADA

1 - Heterogeneidade constitutiva/heterogeneidade mostrada

Tanto o interdiscurso, resultado do "todo complexo com dominante" das formações discursivas, que por sua vez está intricado no complexo das formações ideológicas, quanto o inconsciente são constitutivos do discurso do sujeito. Eles formam o que se denomina a heterogeneidade constitutiva do discurso.

É neste sentido que se coloca o discurso como produto do interdiscurso. O "já-dito" circunscreve o sujeito determinando o seu discurso. "O não-dito precede e domina a asserção" (PECHEUX, 1988:291). O sujeito, ao produzir um enunciado, mostra conjuntamente que este se insere especificamente em determinada formação discursiva e que é o produto de um conjunto de enunciados já-ditos que, mesmo que não estejam presentes "materialmente", determinam enquanto não-ditos a fala do sujeito.

O inconsciente, enquanto constitutivo do próprio sujeito, também se inscreve no discurso do sujeito, determinando este mesmo discurso.

Tanto o interdiscurso quanto o discurso do inconsciente, que formam a heterogeneidade constitutiva do discurso, conquanto responsáveis pela constituição do discurso do sujeito, encontram-se

neste "fio discursivo", embora suas manifestações não sejam interpretáveis de imediato. Porém, são as condições necessárias para a existência do discurso.

A heterogeneidade constitutiva é, portanto, a instância do "algo fala", que se manifesta através do interdiscurso e a instância do inconsciente do sujeito que também se manifesta nele através dos lapsos, atos falhos, repetições, esquecimentos.

Se a heterogeneidade constitutiva engloba os processos reais de constituição do discurso, a heterogeneidade mostrada engloba os processos de representação no discurso. São, assim, duas ordens de realidade diferentes. Uma, constitutiva do discurso, outra, representada no discurso. É desta que nos ocuparemos mais especificamente, e que remeterá ao conceito fundamental do trabalho - a polifonia.

A heterogeneidade mostrada inscreve o outro no "fio discursivo" do sujeito. Ela engloba aquelas formas (fragmentos) que, inscritas no fio do discurso, alteram a aparente unidade deste. Este fragmento, este "outro" que aparece no "fio discursivo", integrado a este, interiorizado por ele, ao mesmo tempo remete ao exterior dele. Opera-se uma dupla caracterização à heterogeneidade mostrada: em uma face, apresenta-se como um lugar em que se representa um fragmento exterior que se integra no "fio discursivo"; em outra face, este mesmo fragmento remete a um outro, exterior ao discurso (alteridade).

O outro e o eu se alternam na constituição do processo discursivo, na constituição do sentido. As duas faces da heterogeneidade mostrada dizem respeito a uma relação de um ao outro inscrita na pluralidade discursiva. O processo de constituição do sentido não nasce de maneira isolada, mas dentro desse processo discursivo, na alteridade dos sujeitos. Se o sentido é intervalar, se a linguagem é essencialmente dialógica, todo esse processo de interlocução se representa necessariamente no discurso, constituindo a heterogeneidade mostrada. Isto se faz através de diferentes formas, tais como glosas, retoques, comentários, aspas, discurso relatado,

ironia, entre outros.

AUTHIER-REVUZ (1984:107) observa que a heterogeneidade mostrada, além de inscrever o "outro" no "fio discursivo" do sujeito, representa ainda um modo de negociação com a heterogeneidade constitutiva do próprio sujeito.

"As formas marcadas da heterogeneidade mostrada representam uma negociação" (...) "com a heterogeneidade constitutiva: elas constroem, no desconhecimento desta, uma representação de enunciação que, por ser ilusória, é uma proteção necessária para que um discurso possa ser mantido. Por isto esta representação da enunciação é igualmente 'constitutiva' em outro sentido: para além do 'eu' que se coloca como **sujeito do seu discursivo**", (...) "as formas da heterogeneidade mostrada reforçam, confirmam, asseguram este 'eu' por uma especificação de identidade, dando corpo ao discurso - pela forma, o contorno, as bordas, os limites que elas lhes desenham - e dando figura ao sujeito enunciador - pela posição e a atividade metalingüística que elas põem em cena."

Este desconhecimento da heterogeneidade constitutiva por parte das formas marcadas da heterogeneidade marcada (discurso relatado, aspas, entre outras) se efetua no modo da **denegação**. Sob um processo de sutura efetuado no "fio do discurso" pelas formas marcadas está o lapso, que produz uma "fenda" no discurso, uma falha. É este mesmo processo de sutura, de denegação que, exatamente pela sua presença, dá a imagem da falha provocada pelo lapso.

As formas não marcadas (discurso indireto livre, ironia, jogo de palavras, entre outras) da heterogeneidade mostrada representam um outro modo de "negociação" com a heterogeneidade constitutiva. Trabalhando com a "dissolução do outro no um", provocando a incerteza da presença do outro*, também provocam, em contato com a heterogeneidade constitutiva, a incerteza da presença do Ou-

*Sendo a linguagem dialógica, ela sempre prevê e resgata o interlocutor. Assim, o sujeito, no seu discurso, representa o seu interlocutor, o outro, através das marcas da heterogeneidade mostrada.

tro*, que poderá sair afirmado, mas que também poderá se perder.

"É no corpo do discurso e na identidade do sujeito que as diversas formas da heterogeneidade mostrada tocam, em sua relação com a heterogeneidade constitutiva: defendidos, protegidos na denegação, pelas formas marcadas, eles são, ao contrário, expostos ao risco de um jogo incerto pelas formas não marcadas, e destinadas à perda, na ausência de toda heterogeneidade mostrada, no abandono à heterogeneidade constitutiva." (AUTHIER-REVUZ, 1984:108)

Com isto não se quer dizer que seja possível encerrar os dois planos da heterogeneidade num só, como se estivessem numa relação biunívoca, ou postular a independência ou primazia de um sobre o outro. Eles são, ao contrário, solidários e articuláveis. Trabalhar num dos planos implica ter que se considerar a pertinência do outro.

2 - Polifonia

A heterogeneidade mostrada está representada no discurso. É exatamente como representação que se abordará a polifonia, enquanto um dos fenômenos da heterogeneidade mostrada. O termo é "tomado" de BAKHTIN, que caracterizou como polifônio o romance de DOSTOIEVSKY. Conforme aquele, as palavras não são "propriedade" de alguém. Elas se situam na fronteira, no intervalo do nosso mundo e do mundo dos outros. As nossas palavras, o sentido também não nascem de nós mesmos. Elas são sempre perguntas ou respostas, explícitas ou implícitas, às palavras dos outros. As nossas palavras fazem parte do grande diálogo ininterrupto da humanidade.

*O Outro representa tanto o inconsciente do sujeito, quanto o interdiscurso, que se manifesta inconscientemente no sujeito, e se constitui no discurso através da heterogeneidade constitutiva, não marcada linguisticamente, mas que estabelece pontos de contato com a heterogeneidade mostrada.

Sendo, desse modo, as palavras dos outros as nossas palavras e vice-versa, o "pensamento" do outro é constitutivo do nosso. A **polifonia** passa a designar este "coro de vozes" que se manifesta no discurso, as diversas representações do sujeito da enunciação no enunciado. Estas diversas representações do sujeito são as perspectivas que ele constrói a partir dos e para os interlocutores. É a partir das relações imaginárias que estabelece dos seus interlocutores que o sujeito se representará diversamente na enunciação, constituindo perspectivas múltiplas.

A incorporação, através da representação, que o sujeito faz das vozes, das perspectivas de outros enunciadores, pode ser dos interlocutores, da opinião pública, do senso comum, de um terceiro discursivo, etc.

A fragmentação do sujeito, contudo, geralmente não é percebida, pois a ideologia fornece/impõe ao sujeito uma unidade, a coerência, através do princípio de autoria. As várias posições do sujeito representadas no texto configuram diferentes formações discursivas. A relação da autoria do sujeito com estas diferentes formações discursivas pode se dar de diversos modos, tais como concordar, harmonizar, confrontar, excluir.

A **polifonia**, enquanto teoria, busca resgatar estas relações entre as diferentes formações discursivas, imersas sob a formação discursiva dominante, resultado do processo de apagamento do sujeito. Tal fato ocorre devido à vocação totalizante do sujeito, enquanto autor, que estabelece a relação de dominância de uma formação discursiva sobre as demais.

A **polifonia** é, então, um dos lugares de se observar a relação entre as diferentes formações discursivas e a constituição do texto em sua unidade.

"... o texto é heterogêneo e se apresenta como uma unidade, dada sua relação com o discurso e sua inscrição em uma formação discursiva específica que se confronta com as outras. É esse efeito ideológico discursivo que procuraremos estudar na constituição do texto, como unidade que se constitui de um concerto polifônico." (ORLANDI & GUIMARÃES, 1988:23)

Como teoria, a polifonia foi inicialmente elaborada por DUCROT. Ela rompe com a concepção tradicional na Linguística, a da unicidade do sujeito da enunciação, para opor-se a esta "visão unicitária do sujeito", que era dotado das seguintes propriedades:

a) encarregado de toda atividade psicofisiológica necessária à produção do enunciado: dizer que X é o sujeito do enunciado Y é atribuir-lhe o trabalho físico-muscular que permitiu a realização do enunciado;

b) ser o autor, a origem dos atos ilocutórios (atos do tipo da ordem, da pergunta, da asserção...) realizados na produção do enunciado: como na realização do enunciado, que é atribuída a um único sujeito, também só há uma pessoa na origem dos atos ilocutórios;

c) ser designado pelas marcas de primeira pessoa - quando elas designam um ser extra-lingüístico: nesta situação, a marca de primeira pessoa, por exemplo, eu, expressa pelo verbo e ao mesmo tempo o que realiza o enunciado, a atividade psicofisiológica e também aquele cujo enunciado expressa as promessas, ordens, asserções, etc.

Tendo rompido com a idéia da unicidade do sujeito falante, DUCROT estabelece sua teoria polifônica a partir de dois fundamentos:

a) "a atribuição à enunciação de um ou vários sujeitos que seriam sua origem";

b) a necessidade de se "distinguir entre estes sujeitos pelo menos dois tipos de personagens, os enunciadores e os locutores" (DUCROT, 1987:182).

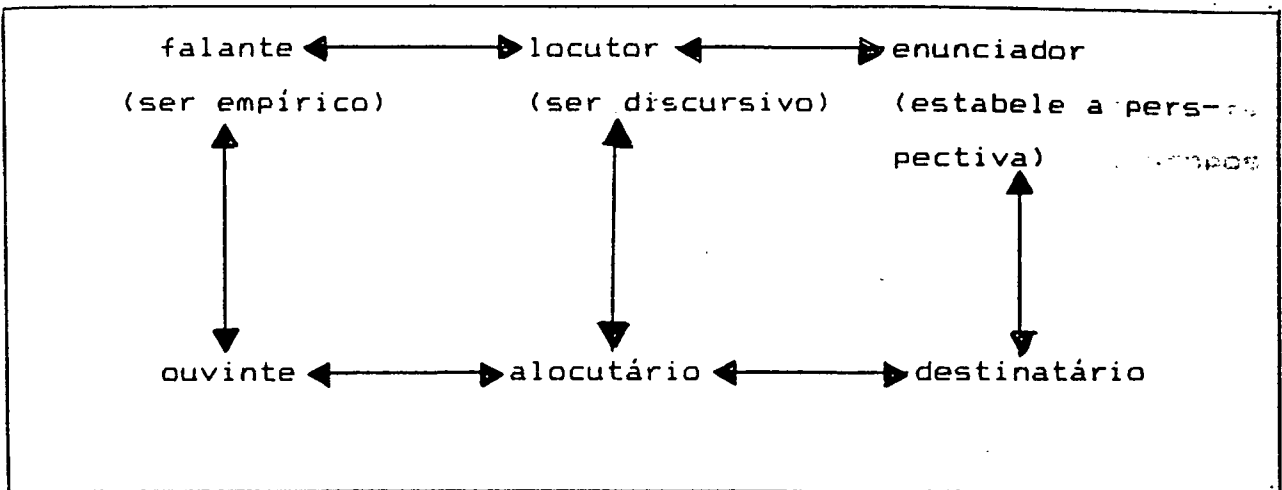
A fragmentação do sujeito, o seu desdobramento, passa a ser representada no texto a partir das seguintes funções enunciativas, que representam modos de apagamento do sujeito:

- o locutor,
- o enunciador.

Destas duas funções enunciativas temos as funções correspondentes: o alocutário e o destinatário.

O alocutário é o "tu" a quem se dirige o "eu" do locutor.

O destinatário é o "outro" da perspectiva do enunciador, isto é, a imagem projetada pelo enunciador, aquele a quem se dirige o enunciador.



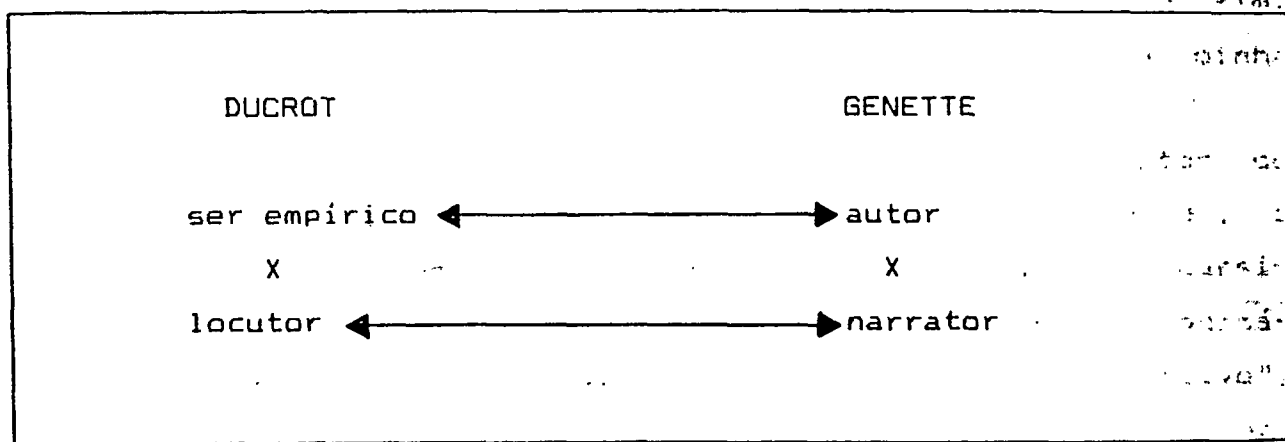
Embora considere os pares opositivos, a teoria polifônica - incluindo os estudos de DUCROT, no qual se baseará o aparato teórico abaixo - tem trabalhado especialmente com o primeiro elemento de cada par opositivo - o locutor e o enunciador - pois é a partir deles, enquanto funções enunciativas, que melhor se observa a fragmentação e constituição do sujeito e do sentido. Observe-se, contudo, que tais funções enunciativas configuram estratégias sempre correlativas ao alocatário/destinatário. Nenhuma opção é gratuita.

O locutor [L] se distingue do falante do discurso, o ser empírico, produtor físico do enunciado. Às vezes, o locutor não tem nada em comum com o ser empírico. Embora muitas vezes, locutor, e falante empírico (o produtor físico) coincidam, ambos possuem propriedades diferentes que os distinguem.

A Análise do Discurso se ocupará do locutor - e do enunciador, isto é, do ser discursivo. Ele é uma ficção discursiva que realiza os atos de linguagem. É constituído e se representa internamente no discurso.

O locutor é o ser que produz as palavras no momento da enunciação, por elas se responsabilizando. Isto demonstra a não biunivocidade entre falante (produtor físico) e locutor. Um exemplo extremo demonstrando a não correlação entre os dois é o caso de um ofício. O locutor, responsabilizando-se pela atualização da enunciação do ofício, é aquele que o toma em sua responsabilidade e não aquele que o fez, o seu produtor físico.

DUCROT (1987), elucidando a distinção entre o locutor e o falante, o produtor físico, faz uma analogia com a tipologia proposta por GENETTE (1982) para a teoria narrativa.



Dentre as características distintivas entre o autor e o narrador propostas por GENETTE, DUCROT aborda especificamente as seguintes, que podem servir para a distinção do falante, o produtor físico, e o locutor:

a) **atitude narrativa:** autor e narrador possuem atitudes narrativas diferentes em relação aos acontecimentos relatados. Enquanto que o autor "imagina" ou "inventa" os acontecimentos, o narrador os "relata";

b) **tempo narrativo:** diz respeito às diferenças temporais entre autor e narrador. O tempo gramatical usado num relato pelo narrador pode não coincidir com, não tomar como ponto de referência o momento da escritura, o momento temporal em que se situa o autor, mas o momento em que o narrador se situa para narrar. Um

autor, vivendo em 1990 pode "imaginar" um narrador vivendo no ano 2000 contando o que se passou no ano de 1999. É esta possibilidade que torna "estranhamente familiar" um enunciado como "Eu nasci há dez mil anos atrás";

c) **existência empírica**: predicado absolutamente necessário para o autor, mas facultativo para o narrador. Se para escrever é necessário existir, para narrar não o é necessariamente, pois o narrador é um ser fictício, interno à narrativa, enquanto que o autor é exterior em relação à mesma. Como exemplo temos o livro machadiano *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no qual o narrador, Brás Cubas, narra suas memórias após a sua morte: "Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte" (ASSIS, 1985:13).

Assim como o narrador se distingue do autor, o locutor se distingue do sujeito falante empírico. Apresentado pelo dizer, o locutor não é um ser no mundo "real", pois é uma ficção discursiva: é aquele que fala, que conta, que é tido como fonte (responsável) do discurso. Ele é, assim, o ser do/nô mundo "discursivo", pertencente ao sentido do enunciado, interno ao discurso, enquanto que o falante, produtor efetivo do enunciado, é um ser exterior ao sentido.

Na representação do locutor [L] pode-se observar e distinguir a seguinte divisão:

[L] - locutor enquanto responsável pela enunciação*

[l] - locutor enquanto ser no mundo discursivo

O locutor [L] é a fonte do dizer, constituído ao nível do dizer, sendo visto, deste modo, em seu engajamento enunciativo. Portanto, é o ser que se responsabiliza pela enunciação.

O locutor [l] é constituído no nível do dito. É o "ser empírico" do mundo discursivo, caracterizado, referido pelo enunciado. Sendo um "ser empírico" do mundo discursivo, é uma "pessoa comple-

*[L] designa tanto o locutor de um modo geral, se o pondo ao enunciadór, como também designa uma das divisões do locutor.

ta" (enquanto discurso), que provoca a manifestação do enunciado.

(1) Eu garanto que eu estou falando a verdade.

O primeiro "eu" marca o locutor [L], aquele que é a fonte do dizer. O segundo "eu" marca o locutor [1], aquele que é a razão do enunciado, constituído ao nível do dito, sendo, portanto, o ser empírico "completo" do mundo discursivo.

GUIMARÃES (1987:21) observa pertinentemente que o locutor [1], além de ser visto e analisado pelas formas gramaticais do paradigma do "eu", "deve ser caracterizado social e historicamente"

2) "Mas se a pessoa, vamos supor, faz financiamento aqui pra nós planta o tomate, já vem só a conta de plantá o tomate" (idem, ibidem:22).

O "nós" de "nós plantá" faz referência à pessoa que fala, representa o locutor [1], mas também caracterizado social e historicamente como agricultor aliado aos demais colegas de mesma profissão.

O enunciador [E] é o resultado das diversas posições do sujeito no enunciado, que correspondem às diferentes formações discursivas que, por sua vez, indicam que o sujeito é ideologicamente heterogêneo. Ele é a perspectiva que o locutor constrói enquanto ser discursivo, visando o destinatário. É, desse modo, a partir do enunciador que se estabelece a perspectiva, o ponto de vista enunciativo, que pode ser o do próprio locutor, o do alocutário, o do destinatário, de uma voz genérica (enunciador genérico), o do senso comum, ou a "voz da verdade inquestionável" (sujeito universal). Enfim, a perspectiva de onde se fala enquanto locutor pode ser extremamente variada, múltipla, pois o(s) ponto(s) de vista que o locutor constrói não é (são) unicamente para identificar-se a ele(s), usando-o(s) como argumento(s), mas também para utilizá-lo(s) de maneira tácita, dita "democrática" - porém questionável -

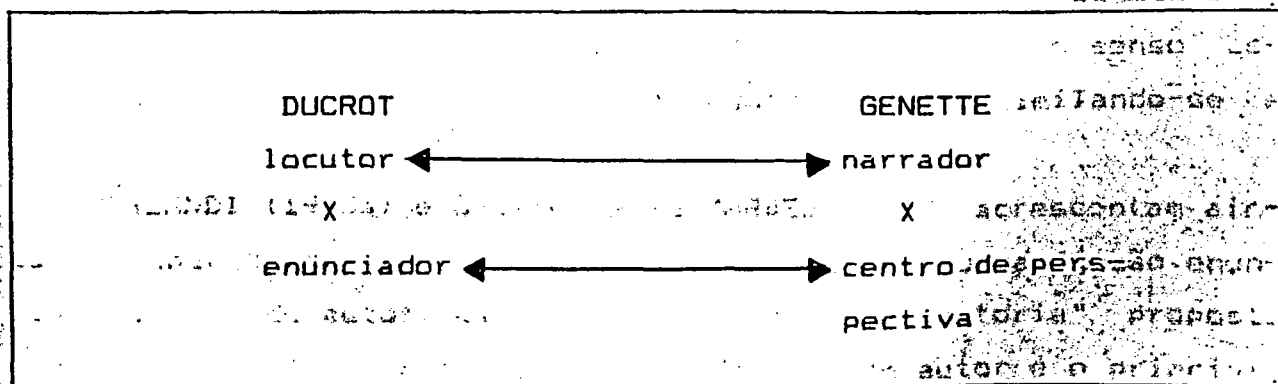
para que opor-se ao(s) mesmo(s).

(3) "Júlio é aplicado, mas desajeitado."

O locutor [L] estabelece duas perspectivas enunciativas, evocando dois enunciadores, [E₁] e [E₂], sendo [E₁] responsável pela primeira asserção "Júlio é aplicado" e [E₂], ao qual o locutor [L] se identifica. Apesar de retomar a primeira asserção, contra-argumenta-a, direcionando a argumentação para a segunda asserção "Júlio é desajeitado".

Sendo uma figura enunciativa, o enunciador exprime-se através da enunciação. Ele "fala" sem que lhe sejam atribuídas palavras precisas no sentido físico. O enunciador fala somente no sentido em que a enunciação expressa seu ponto de vista, sua posição. Ele se dá, enquanto realidade lingüística, como pura representação, "embutida" na fala do locutor.

Para melhor distinguir o enunciador [E] do locutor [L], DUCROT recorre novamente à teoria narrativa de GENETTE, fazendo a correspondência daquele com um dos papéis propostos por GENETTE, o centro de perspectiva.



GENETTE diz (apud DUCROT, 1987:196) que o "narrador" é "quem fala", enquanto que o centro de perspectiva é "quem vê". O enunciador, distinto do locutor, é aquela figura enunciativa de cujo ponto de vista os acontecimentos são apresentados, correspondendo

ao "centro de perspectiva" de GENETTE ou ao "sujeito de consciência" dos autores americanos.

O locutor fala do mesmo modo que o narrador relata, sendo considerado fonte (responsável) do discurso. Contudo, as atitudes, as perspectivas contidas neste discurso podem muitas vezes ser atribuídas a enunciadores dos quais o locutor se aproxima ou se distancia, como os pontos de vista expressos na narrativa podem ser atribuídos ao sujeito de consciência, muitas vezes estranho ao narrador.

(4) Pedro, grande companheiro, traiu-te sem escrupulos.

Embora neste exemplo o locutor seja responsável pela enunciação, estão representados nela duas perspectivas, das quais uma não pode ser atribuída ao locutor, mas a um outro enunciador, [E₁], "Pedro é um grande companheiro", representada no dizer do locutor, o qual o locutor ironicamente contra-argumenta, identificando-se com a perspectiva de [E₂], "Pedro te traiu sem escrupulos".

(5) "Água mole em pedra dura tanto bate até que fura."

A enunciação representa a fala de um locutor que resgata e se apóia na perspectiva de um enunciador, o enunciador do senso comum, utilizando-a a favor da sua argumentação, assimilando-se a ela.

ORLANDI (1988a) e ORLANDI e GUIMARÃES (1988) acrescentam ainda no aparato teórico da teoria polifônica uma outra função enunciativa, a do autor, baseada no "princípio de autoria" proposto por FOUCAULT. Este princípio estabelece que "o autor é o princípio de agrupamento do discurso, unidade e origem de suas significações" (FOUCAULT, apud ORLANDI, 1988a:77). O autor é a função enunciativa que o eu assume enquanto produtor de linguagem. Colocada na seguinte estrutura hierárquica, locutor --> enunciador --> autor, indo em direção ao social, é a função enunciativa que, mais

está determinada, afetada pela sociedade e suas coerções.

Sendo a função enunciativa mais externa, portanto mais determinada, mais afetada pelo social, é dela que se exige a unidade, a coerência, a não contradição, a responsabilidade.

É por esta razão que é a instância em que se observa um maior apagamento do sujeito. Determinado pela exterioridade, pelo social, ou seja, "capturado" pela ideologia, a interpelação se torna mais evidente, tornando o sujeito responsável por aquilo que diz, dizer este retirado do "já-padronizado", do "já-institucionalizado", cobrando-lhe a ilusão de ser origem e fonte do seu discurso.

"De certo modo, explicitar o princípio de autoria é desvelar o que produz o apagamento do sujeito." (...) "O falante é o material empírico bruto, e enquanto enunciador, é o sujeito dividido em suas várias posições no texto. O autor, ao contrário, é diferença (originalidade) sem ser divisão (individualidade). O autor, então, enquanto tal, apaga o sujeito produzindo uma unidade que resulta de uma relação de determinação do sujeito pelo seu discurso. Desse modo vê-se a ação do discurso sobre o sujeito." (GUIMARÃES e ORLANDI, 1988:24-25)

Antes de encerrar a questão das funções enunciativas, vê-se a necessidade de esclarecer o uso duplo da expressão funções enunciativas, usada aqui neste capítulo para abranger as diferentes representações do sujeito da enunciação no enunciado: locutor, enunciador e autor.

No capítulo I - "Funções Enunciativas: a subjetividade" - a expressão foi usada para abordar a questão do deslocamento (descentramento) do sujeito, que passa a ser visto como uma função vazia - ele é concebido não como um ser uno, homogêneo, mas a partir de sua heterogeneidade e sua descontinuidade, colocando-se como funções enunciativas os papéis, lugares enunciativos e posições do sujeito.

O uso duplo da expressão, do rótulo funções enunciativas não está em contradição, mas em diferentes níveis de abrangência e uso. No capítulo I, o estudo das funções enunciativas enquanto diferentes papéis, lugares enunciativos e posições do sujeito, ba-

seado em FOUCAULT, recobre um campo abrangente, interdisciplinar, não ligado especificamente ao campo da Linguística e, em especial, da Análise do Discurso. No capítulo II, a expressão, enquanto abrangendo as funções de locutor, enunciador e autor adquire um sentido bem mais estrito, especificamente enquanto representações do/no texto.

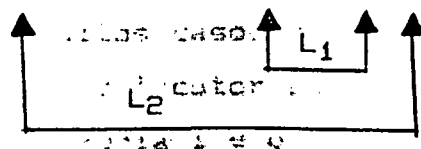
Assim sendo, não se viu a necessidade da criação de um novo termo: os usos não estão em contradição, mas em correspondência, porém em níveis de estudo diferentes.

2.1 - Tipos de Polifonia

Com base em DUCROT, ORLANDI e GUIMARÃES, pode-se caracterizar, de acordo com as funções enunciativas, uma enunciação como polifonia sob dois aspectos, ou seja, a polifonia pode ocorrer em nível de locutores ou em nível de enunciadores.

Tem-se a polifonia 1 se o recorte produzido representa mais de um locutor para o enunciado, isto é, há desdobramentos da figura do locutor. É importante ressaltar que o locutor pode representar-se com o eu do texto, ocultar-se na impessoalidade, representar-se como responsável pela enunciação, ou representar-se como locutor-enquanto-pessoa do mundo discursivo.

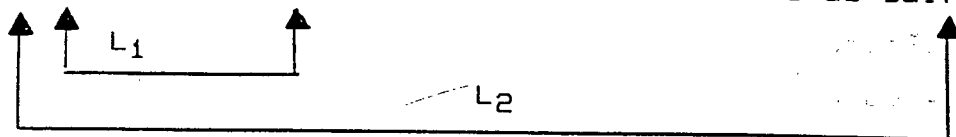
(6) Ela me disse: "eu virei."



Aparecem num único bloco dois paradigmas de primeira pessoa (me, eu), que não podem ser atribuídos a um único locutor, mas a dois locutores distintos: [L₁], coincidindo com o locutor-enquanto-pessoa do mundo do discurso [1], pois é a motivação, a causa da enunciação do enunciado, e [L₂].

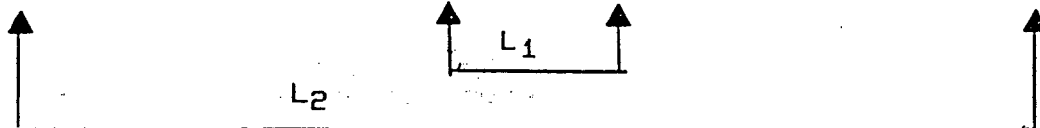
O locutor $[L_2]$ é responsável pela totalidade, globalidade do enunciado. No entanto, parte do enunciado não lhe pode ser atribuída, mas sim a um outro locutor, $[L_1]$, que em algum momento enunciou "eu virei".

(7) "Hoje estou feliz!" Foi o que ela me disse ao sair.



Tem-se novamente um recorte com marcas de primeira pessoa (estou feliz, me disse) não atribuíveis a um único locutor. Há o locutor $[L_2]$ responsável pela enunciação enunciada e o locutor $[L_1]$, aqui também coincidindo com o locutor $[I]$, responsável por parte do enunciado, que não pode ser atribuído a $[L_2]$.

(8) Se alguém me dissesse "vem comigo", eu iria sem pensar.



No exemplo (8) tem-se o caso da emergência de um discurso imaginário, isto é, na fala do locutor $[L_2]$, responsável pela totalidade do enunciado, aparece a fala, um fragmento que não lhe pode ser atribuído, mas a um outro locutor $[L_1]$, embora imaginário. Em muitos casos o locutor $[L_1]$ não está "literalmente" expresso, pois o locutor $[L_2]$ resume e interpreta a fala de $[L_1]$.

A polifonia 1 é o tipo de polifonia mais marcada explicitamente, a menos sutil de ser observada. É o caso do discurso relatado direto, discurso relatado indireto, discurso imaginário, discurso imitativo ("Eu não estou bem; não pense que me vai comover com isso"), por exemplo.

Tem-se a polifonia 2 quando a enunciação representa mais de um enunciador no enunciado, ou seja, mais de uma perspectiva enun-

ciativa. Existe pelo menos uma perspectiva diferente, porém nem sempre contraditória, embora não se encontre a sua "fala" no sentido material do termo. Ela está "intrincada" na fala do locutor. Pode-se então dizer que o locutor fala de perspectivas diferentes, de posições diversas da sua. é o tipo de polifonia menos marcada explicitamente, a mais sutil de ser observada. Encontra-se este tipo de polifonia na negação, na ironia, na pressuposição, entre outros fenômenos. Na unidade aparente do texto, aí onde as vozes se confundem numa sutura desejada, só o olhar que recorta pode penetrar.

(9) Poesia não é só inspiração, é transpiração também.



$\left\{ \begin{array}{l} E_1 - \text{Poesia é inspiração} \\ L - \text{Isto, mas não só isto, também é transpiração.} \end{array} \right.$

Neste enunciado tem-se a figura do locutor que fala de duas perspectivas diferentes (retomada), ocorrendo um desdobramento a nível de enunciadores. Por trás da perspectiva do enunciador [E_2] "poesia além disto é também transpiração", que é a mesma do locutor, vê-se latente a perspectiva, a "voz" de um outro enunciador, [E_1], que "diz" "a poesia é inspiração".

3 - Efeitos polifônicos

Um levantamento completo para fins de classificação não se possui e pode inclusive ser limitado à medida que em sua própria circunscrição pode deixar esvaecer o novo, o diferente, além de ser uma tarefa talvez impossível, face às inúmeras nuances discursivas. Assim sendo, abordar-se-á de forma empírica as variadas marcas polifônicas pertinentes à Análise do Discurso.

3.1 - Pressuposição

Após as pesquisas de BERRENDONNER (1983) sobre a relação entre pressuposição e polifonia, DUCROT (1987), apoiando-se nos estudos daquele, reformula sua teoria da pressuposição, apresentando-a como um caso de efeito polifônico. Nesta nova abordagem, o estudo da pressuposição ganha uma dimensão discursiva que não chegava a ter nas abordagens precedentes.

A pressuposição passa a ser vista como um processo que apresenta dois enunciadores, $[E_1]$ e $[E_2]$. O posto e o pressuposto ficam a cargo destes dois enunciadores distintos, sendo que o locutor $[L]$ identifica-se com $[E_2]$, responsável pelo posto, realizando um ato de afirmação. $[E_1]$, responsável pelo pressuposto, identifica-se à opinião pública, isto é, ao saber de uma determinada comunidade lingüística, sobre o qual o locutor faz a sua asserção. O enunciador $[E_1]$ pode ainda ser a crença comum entre o locutor e o alocutário, ficando o locutor, neste caso específico, geralmente assimilado também ao enunciador $[E_1]$.

(10) Lucas já não confia em sua mulher.

pressuposto: Lucas confiava em sua mulher.

posto: Lucas atualmente não confia em sua mulher.

O enunciador $[E_1]$, neste exemplo, assimila-se, representando a voz pública de uma determinada comunidade, enunciando o pressuposto. O locutor não se responsabiliza pessoalmente por esta asserção, embora nela baseie sua crença. O enunciador $[E_2]$, ao qual o locutor se assimila, ancorado na asserção de $[E_1]$, enuncia o posto.

3.2 - Negação

As enunciações negativas, ao contrário das positivas, possuem características bem específicas. Geralmente, uma enunciação negativa pressupõe uma outra afirmativa. DUCROT inicialmente postulou que todo enunciado negativo implicava a apresentação de dois atos ilocutórios distintos. Nesta perspectiva, ele distinguia dois tipos de negação: a negação descritiva e a negação polêmica.

Posteriormente, DUCROT (1987) reconheceu que não se pode atribuir aos enunciadores um ato ilocutório como a afirmação, pois os enunciadores não estão ligados à fala, no sentido material atribuído ao termo. Harmonizando esta colocação com a teoria polifônica, afirma que na negação os dois enunciados (aquele refutado e aquele que refuta) não podem ser vistos como duas asserções, mas como dois pontos de vista opostos. Os enunciados negativos, na maior parte das vezes, fazem aparecer sua enunciação como o choque de duas atitudes antagônicas, sendo a positiva atribuída a um enunciador [E₁], e a outra, que recusa a primeira, atribuída a um enunciador [E₂], ao qual o locutor se assimila.

Esta nova abordagem levou DUCROT a reformular sua tipologia, dividindo a negação polêmica em negação metalingüística e negação polêmica, resultando em três tipos de negação.

a) negação metalingüística: é uma negação que "contradiz os próprios termos de uma fala efetiva, a qual se impõe", ou seja, os termos de um enunciado oposto. O enunciado negativo responsabiliza um locutor que enunciou o enunciado positivo correspondente, anulando os pressupostos deste e recusando os termos deste locutor.

(11) Ele não parou de trabalhar, ele jamais trabalhou.

Os termos "ele não parou de trabalhar" dito pelo locutor [L₂] não tem como pressuposto "ele trabalhava antes", mas é uma resposta refutativa, enquanto enunciado que rejeita, a um locutor [L₁] que teria enunciado "Ele parou de trabalhar". Neste tipo de negação ocorre a polifonia a nível de locutores, isto é, a polifo-

nia 1.

b) negação polêmica: é aquela mais pertinente para a verificação da polifonia. Abrange a maior parte dos enunciados negativos. Contrariamente à anterior, que envolvia dois locutores distintos, tem a presença de enunciadores distintos, [E₁] e [E₂].

(12) "O que mudou em dez anos? Era correta a percepção dos anos 80, ou está correta a percepção dos anos 90? Ora, sabemos todos que o grande cenário é o da crise que se abateu sobre todos os países devedores não desenvolvidos. Crise que fez estancar o processo de desenvolvimento externo e que, em vez de trazer fluxos positivos anualmente, passou a requerer a amortização do débito através de fluxos fortemente negativos.

é evidente que este cenário não foi trazido ao nosso país pela indústria aqui estabelecida. Ela teve de ajustar-se a ele. Teve de ajustar-se às fortes quedas do mercado interno. Teve de ajustar-se à enorme demanda de divisas." (FRANCINI, Paulo. "Não basta querer". In: ISTO É SENHOR, n. 1079, maio de 1990)

O locutor deste recorte textual, em especial da parte grifada, assimilado a um enunciador [E₂], responsável pela recusa, opõe-se não a um locutor, mas a um enunciador [E₁], colocado em cena em seu próprio discurso, e que não pode ser assimilado ao autor de nenhum discurso efetivo. A atitude positiva "este cenário foi trazido ao nosso país pela indústria aqui estabelecida", à qual o locutor se impõe, é interna ao discurso no qual é contestada, ocorrendo a polifonia em nível de enunciadores.

c) negação descritiva: é aquela que serve para simplesmente representar um estado de coisas, não sendo o objetivo dela opor-se a um enunciado contrário.

(13) Não há nenhuma nuvem no céu.

(14) Não vejo ninguém na rua.

3.3 - Discurso relatado direto e indireto

O discurso relatado direto e o discurso relatado indireto são as formas mais clássicas da heterogeneidade enunciativa. Segundo o quadro polifônico de DUCROT (1987), são efeitos polifônicos que se enquadrariam na polifonia 1, ou seja, a polifonia em nível de locutores.

BAKHTIN (1988) observa que o discurso relatado, além de ser o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, é, ao mesmo tempo, um "discurso sobre o discurso, uma "enunciação sobre a enunciação".

O discurso relatado direto caracteriza-se pela presença de um segundo locutor dentro do enunciado de outro locutor - a fala da personagem na fala do narrador. Frequentemente é caracterizado como o oposto do discurso relatado indireto, pois nele se reproduziria "literalmente" as alocações citadas. É uma ilusão ter tal concepção, pois o discurso relatado direto e o indireto não são modos mais ou menos fiéis de representação da enunciação de outrem, mas são duas estratégias diferentes utilizadas para relatar uma enunciação do outro. MAINGUENEAU (1989) comenta que o discurso relatado direto é uma espécie de teatralização de uma enunciação anterior e não uma mera reprodução absolutamente fiel da enunciação anterior.

(15) "O comissário espia o que a televisão mostra. Dá para sentir que a vontade dele é a de estar num baile assim, não naquela chatice de delegacia. Mas, enfim, trabalho é trabalho.

- E o que é que o folião tem para contar? - diri-

ge-se ao detido. - Mas antes, qual é o seu nome, filho?" (CARDOZO, Flávio José. "Atentado". In: *Senhora do meu Desterro*, 1991:48-49)

O locutor [L₂] se coloca no papel de narrador e narra um fato ocorrido na delegacia. Entretanto, dentro da fala deste locutor há a fala da personagem, o comissário, que também se enuncia, ganhando o estatuto de locutor [L₁].

No discurso relatado indireto não se tem a transposição linear do discurso do outro, mas uma análise da enunciação deste discurso que ocorre simultaneamente ao ato de "transposição" e é inseparável dele. é um tipo de estratégia discursiva em que o locutor não busca reconstruir a fala deste outro (que também adquire o estatuto de locutor) em termos de palavras, mas busca reconstruir o ato proposicional.

(16) "Um amigo do Alegrete me escreve perguntando se pode vir firme, sem perigo, passar uns dias na Ilha." (CARDOZO, Flávio José. "A terra é boa, Herculanô". In: *Senhora do meu Desterro*, 1991:09)

Este fragmento traz a presença de dois locutores [L₁] e [L₂]. O locutor [L₂] é responsável pelo texto como um todo e apresenta, através do discurso relatado indireto, um outro locutor [L₁], que é "responsável" pela asserção "vir firme, sem perigo, passar uns dias na Ilha."

3.4 - Aspas

WEIZMAN (1984, apud ZOPPI-FONTANA, 1987), distingue duas funções para as aspas, de acordo com o seu contexto de ocorrência:

a) marcador de confiabilidade: co-ocorre junto com o discurso relatado direto, com a explicitação da fonte de citação.

b) marcador de atitude: quando o que é aspeado é uma unidade menor que uma oração (uma palavra, um sintagma, por exemplo).

Poder-se-ia então, a partir desta distinção, estabelecer que o uso das aspas no discurso relatado direto se acompanha de uma ruptura sintática. O que é aspeado é mostrado como objeto. A alteridade é explicitamente especificada.

No entanto, o uso das aspas não se restringe ao uso explícito. No caso de uso das aspas como marcador de atitude a alteridade é implícita. O fragmento, ao mesmo tempo que é mencionado, é um fragmento de que se faz uso. Ele é integrado no fio discursivo sem ruptura sintática. Entretanto, ao mesmo tempo que está integrado na continuidade sintática do discurso, mostra sua alteridade implícita porque é remetido também ao exterior desta, designando assim o espaço de demarcação de fronteira que uma formação discursiva estabelece entre ela e seu exterior. Um discurso só pode manter à distância aquilo que ele coloca fora do seu espaço. O fato de o locutor, apesar de fazer uso, querer manter à distância a palavra ou expressão aspeada revela que este não a toma para si, não se responsabiliza pela relação significante/significado da palavra aspeada, remetendo-a a um outro espaço enunciativo.

As aspas marcadoras de atitude revelam perspectivas enunciativas diferentes: opõem internamente dois enunciadores distintos e opostos. O enunciador $[E_1]$ é posto como responsável pelos termos citados. O enunciador $[E_2]$, ao qual o locutor se assimila, se responsabiliza pela citação, pelas aspas e pelo novo contexto para os termos aspeados. Entre ambos os enunciadores se produz uma oposição de significados que termina no distanciamento e não identificação do locutor com o sujeito da enunciação originalmente responsável pelo citado e posto em cena pelo locutor através da perspectiva de $[E_1]$.

(17) "A ideologia machista, pela diferenciação manifestada historicamente na organização familiar, conduzindo à fa-

mília monogâmica, leva essencialmente à alienação comum. O homem se aliena pela consideração de sua "normalidade" como fundadora na natureza; por outro lado, aliena a mulher, imputando-lhe a condição de estigmatizada, pela qual a encara como "inferior". (FURLANETTO, M. Marta. "Sexismo na Linguagem". In: O ESTADO, ano 65, nº 19613, Florianópolis, janeiro 1980)

As palavras aspeadas indicam a delimitação de diferentes enunciadores inseridos em diferentes formações discursivas. O enunciador [E₂], ao qual o locutor se assimila, enuncia sobre a ideologia, o comportamento machista, trazendo para dentro de sua formação discursiva palavras de outra formação discursiva, de outro enunciador [E₁], que se identifica com esta ideologia machista e que enunciaria, que tomaria como suas as palavras aspeadas.

3.5 - Discurso Indireto Livre

Sem marcas lingüísticas ou tipográficas claras, o discurso indireto livre só pode ser identificado dentro do contexto circunstante. Esta ambigüidade diz respeito ao fato de que no discurso indireto livre ouve-se duas vozes diferentes, a do narrador e a da personagem, ou, na lingüística, o locutor (mais enunciador) e outro(s) enunciador(es) entrecruzados no mesmo fio discursivo. O discurso indireto livre, conforme MAIGUENEAU (1989:97), "se localiza precisamente nos deslocamentos, nas discordâncias entre a voz do enunciador que relata as alocações e a do indivíduo cujas alocações são relatadas". Ou seja, o locutor fala de perspectivas diferentes, estabelecendo a polifonia. Junto com a perspectiva de [E₂], assimilada ao locutor, aparece também a perspectiva de [E₁], instaurando uma ambigüidade enunciativa que apenas pode ser discernida através do contexto.

(18) "Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezeros e a terça parte dos cabritos. Mas como não tinha roça e apenas se limitava a semear na vazante uns punhados de feijão e milho, comia da feira, desfazia-se dos animais, não chegava a ferrar um bezerro ou assinar a orelha de um cabrito.

Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça. Forjava planos. Tolice, quem é do chão não se trepa. Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedia por preço baixo o produto das sortes." (RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*, 1986:92)

O locutor fala de duas posições diferentes: [E₂], ao qual se identifica, fala, narra de sua perspectiva a vida de Fabiano. Dentro desta perspectiva emerge ambigualmente a perspectiva do próprio Fabiano, expressa por [E₁]: "Tolice, que é o do chão não se trepa". Inserido sintaticamente na enunciação de [E₂], revela também a perspectiva de [E₁], a personagem Fabiano que está sendo enunciado por [E₂].

"Identificamos a palavra citada [E₁] não tanto graças ao sentido, considerado isoladamente, mas, antes de mais nada graças às entoações e acentuações próprias do herói [E₁], graças à orientação apreciativa do discursivo. Nós percebemos que os acentos e as entoações do autor [E₂] estão senão interrompidos por esses julgamentos de valor de outra pessoa [E₁]" (BAKHTIN, 1988:191) (colchete meu)

3.6 - Ironia

Se na negação há um operador linguístico explícito que demonstra a rejeição de um enunciado, tal fato não ocorre com a ironia. Ela possui a propriedade, a característica de opor-se a um enunciado sem ter a necessidade do uso de algum operador linguístico explícito.

Na ironia, o discurso relatado cede lugar ao discurso comentado, ou melhor, ao mundo comentado. O locutor faz como se realmente sustentasse o discurso irônico. Para tal, faz ouvir a voz de um outro, do qual se distancia. É a posição da voz deste outro, o enunciador [E₁], que está sendo expressa na enunciação, mas pela qual o locutor não se responsabiliza de fato. Consiste num jogo polifônico onde há duas perspectivas, dois pontos de vista (e apenas dois) contraditórios expressos por dois enunciadores distintos, mas que parecem, conseqüência da própria ironia, estarem assimilados. O locutor, através de [E₂], expressa todo um discurso, aparentando ser por ele responsável, quando, da verdade, responsabiliza-se apenas pelas palavras, deixando o discurso absurdo, que está expressando como ponto de vista de outro enunciador [E₁], que quer ironizar.

A ironia, conforme DUCROT (1987), passa a ser um meio utilizado pelo locutor para mostrar a falsidade de uma tese, utilizando em seu favor argumentos absurdos (para ele) atribuídos ao enunciador e demais interlocutores defensores destas tese que quer ironizar.

(19) "Mas é hora, irmão branco, de abrir os olhos. A ameaça de expansão desses índios é um fato concreto. Eles estão aí, mais insaciáveis do que nunca, sempre querendo terra e mais terra, sempre achando que a terra que têm é pouca." (CARDOZO, Flávio José. "Alerta, irmão branco". In: *Água do Pote*, 1982:64)

Pode-se identificar este fragmento da crônica como irônico a partir do momento que se sente a presença de dois pontos de vista antagônicos, atribuídos a dois enunciadores diferentes. O enunciador [E₁] representa o(s) homem(s) branco(s) enquanto opositor, inimigo do índio. O enunciador [E₂], assimilado ao locutor [L₂], discorda dos princípios de [E₁] e ironiza-o. Para tal, usa os próprios argumentos de [E₁], através da sua própria voz - aparece

neste fragmento também como locutor [L₁] -, tentando evidenciá-los como absurdos.

3.7 - Certos operadores argumentativos

O uso, a presença de certos operadores argumentativos no enunciado também são índices da existência de uma heterogeneidade enunciativa.

GUIMARÃES (1987) justifica a presença estratégica de enunciadores no discurso através dos critérios da argumentação e da polifonia. Entre eles, analisar-se-á o uso do *mas*.

Inicialmente deve-se considerar a existência de dois tipos de *mas*, estudados por ANSCOMBRE e DUCROT, VOGT e DUCROT (apud GUIMARÃES, 1987:61ss.). O *mas*SN tem a função opositiva, *mas* não argumentativa propriamente dita. Aparece sempre depois de um enunciado negativo com função de correção.

(20) Ela não é nadadora, *mas* atleta.

O *mas*PA estabelece, além da orientação argumentativa, a presença de diferentes perspectivas enunciativas, isto é, a polifonia.

(21) Este governo, que, aos 60 dias, sofre de todas as doenças da infância, tem uma singularidade diante dos outros, nestes 100 anos de República. Ele nomeou, por força do imperativo constitucional, sua equipe superior, *mas* não tomou posse, senão no simbolismo da rampa e das fanfaras. (FAORO, Raymundo. "Os inúteis 60 dias". In: ISTO É SENHOR, nº 1079, maio de 1990)

Seria incoerente um mesmo locutor responsabilizar-se diretamente ao mesmo tempo por "Ele nomeou sua equipe superior", que le-

va para a conclusão "O presidente realmente tomou posse"; e "Ele (o presidente) não tomou posse". No entanto, através da polifonia, explica-se esta aparente incoerência: o enunciador [E₁], de uma perspectiva diz "ele nomeou, por força do imperativo constitucional, sua equipe", ficando implícita a conclusão "ele tomou posse". O enunciador [E₂], de outra perspectiva, que é a do locutor, diz "ele realmente não tomou posse", o que poderia ser assim representado:

$$L - E_2 - ((E_1 - A \longrightarrow r) \text{ mas } (B \longrightarrow \sim r)) \longrightarrow \sim r$$

Que se lê: o locutor diz $B \longrightarrow \sim r$ [o presidente não tomou posse] de uma perspectiva (E₂) e diz $A \longrightarrow r$ [o presidente tomou posse] de outra perspectiva (E₁). A perspectiva de [E₂] é a dominante, dando a direção da progressão textual.

Após o estudo da heterogeneidade enunciativa, que coloca o des-centramento do sujeito no discurso, colocando-o como um sujeito complexo, dividido, e o estudo da polifonia como um fenômeno desta heterogeneidade enunciativa, abordando os principais efeitos polifônicos, far-se-á o estudo da heterogeneidade enunciativa, a polifonia, no discurso literário, tópico do próximo capítulo.

É conveniente notar, neste ponto, que algumas categorias não explicitadas aqui, mais típicas do discurso teórico da literatura, surgirão no decorrer da análise, onde ficarão devidamente caracterizadas.

CAPÍTULO III

ANÁLISE DE TEXTOS LITERÁRIOS

1 - Introdução

Como já se viu, a interdiscursividade é constitutiva do discurso. Mesmo na "ausência" de qualquer marca de heterogeneidade mostrada, há uma relação com o(s) discurso(s) de onde ele deriva e, por consequência, define sua identidade. Todo discurso é mencionável, o que resulta no caráter intertextual do texto, resultando numa rede de formulações discursivas. Entretanto, paradoxalmente, a repetição total é impossível. O discurso só pode repetir-se em partes, ou melhor dizendo, **representar-se**. Fragmentos, partes de discursos estão/serão representados como "imagens" dentro de outros discursos. Cada discurso é atribuição e apropriação constante de outros discursos.

Se esta é uma característica "sine qua non" de todo discurso, no discurso literário há uma dupla representação: a **representação da representação**. É uma "reprodução" analítica que tem a qualidade de ser um discurso citado. Entretanto, simultaneamente tem a qualidade de um discurso usado como mostração de si mesmo. É um discurso que mostra e se mostra, um discurso em funcionamento.

É este universo discursivo, o discurso literário, que servirá de campo para o estudo da heterogeneidade enunciativa - a verifi-

cação da fragmentação e unificação do sujeito no texto e a constituição do sentido através do conceito de polifonia.

Para tal empreendimento, foram selecionados dois autores no âmbito da literatura catarinense. Para uma maior diversificação, supondo marcas distintas capazes de enfatizar os gêneros, buscou-se textos de um cronista e textos de um contista. Além disso, fez-se a seleção de modo que um autor fosse do sexo masculino e outro do sexo feminino, embora não pesasse fundamentalmente esta variante.

Flávio José Cardozo foi escolhido como cronista. Atualmente, ele escreve diariamente crônicas para o jornal *Diário Catarinense*. Além de ser cronista, publicou os livros de contos *Singradura* (1970), *Zélica e Outros* (1978) e *Longínguas Baleias* (1986).

Entretanto, a escolha do material textual enquadrou seus trabalhos relacionados à crônica. O material foi escolhido dentre os seus livros de crônicas *Água do Pote* (1982) e *Senhora do meu Desterro* (1991).

As crônicas destes dois livros, através da leveza, do humor e da ironia, retratam o cenário e a vida cotidiana e popular da Ilha de Santa Catarina. Nelas, vê-se retratados os costumes, as tradições, as personagens populares, as personagens anônimas (porém não menos importantes), os problemas urbanos da Ilha, o seu cenário, fatos pitorescos e também fatos e personagens do passado, que o autor resgata e faz reviver nos seus textos.

Porém, não escreve simplesmente para retratar, ou como um simples comentário. Como ver-se-á, através das suas crônicas que relatam um fato comum, pitoresco, está implícita, latente, uma crítica à hipocrisia, à ideologia do poder, à dita "democracia", que dominam e deterioram as relações inter, intra-humanas.

Edla van Steen foi escolhida como contista. Além de escrever contos, também publicou os romances *Memórias do Medo* (1974/1981) e *Corações Mordidos* (1983). Este romance foi traduzido para o inglês sob o título *Village of the Ghost Bells* (Austin: University of Texas Press, 1991).

Os contos a serem analisados foram selecionados dos seus livros de contos *Antes do Amanhecer* (1977) e *Até Sempre* (1985).

Considerada pela crítica literária como uma escritora consciente, preocupada com o "modo de fazer literatura", escreve atenta tanto ao "conteúdo" quanto à "forma". Mais que nunca, aqui, aparece a impossibilidade de qualquer "conteúdo literário", o que acaba invalidando o próprio binômio conteúdo/forma. De certo modo, são as personagens, os narradores, através do seu modo de ser e parecer, que vão delimitando as formas de escrever, refletindo seus comportamentos no escrito e no modo de escrever.

A temática predominante é a morte, o sexo, a solidão, a busca incessante. As personagens são visivelmente marcadas por essa temática, sendo que suas relações sempre se estabelecem num nível de solidão e de insatisfação pessoal. Seus comportamentos são dúbios e ambíguos, rompendo as barreiras da "normalidade". Marcadas pela solidão, pela ansiedade, são personagens que hora voltam ao passado, ora projetam-se para o futuro (sendo mais freqüente a volta ao passado), buscando ansiosamente algo jamais encontrável, apenas idealizado, buscando resgatar e decifrar, compreender o incompreensível passado, de onde provêm as suas angústias, as suas solidões e desequilíbrios.

Para facilidade na compreensão da análise apresenta-se, ao final de cada crônica ou conto, o que se chamou de **síntese enunciativa** - que de alguma forma pré-estabelece uma divisão inicial em recortes textuais (fragmentos de linguagem-e-situação) para finalidade de análise.

2 - Análise da heterogeneidade enunciativa

2.1 - Crônicas

2.1.1 - "A terra é boa, Herculano": construção em mosaico

"A terra é boa, Herculano" é uma crônica construída num estilo muito especial. Nela, o locutor se coloca no papel de um sujeito que estaria dando resposta a uma carta recebida de um amigo, tecendo comentários sobre a Ilha de Santa Catarina. O locutor, desse modo, assume o papel de destinatário de uma suposta carta e, ao mesmo tempo, o papel de remetente de uma nova carta, construída a partir desta rede de relações.

É um texto construído sob perspectivas diversas, sendo essencialmente polifônico. Esta construção se dá através da apropriação de discursos diversos (reinvestimento*), que pode ocorrer em dois sentidos opostos. A apropriação pode ocorrer no nível da captação dos discursos, ocorrendo então um menor distanciamento do locutor com estes discursos, ou então no nível da subversão, havendo então uma ruptura, uma "subversão" do discurso anterior, passando para um plano de distanciamento bem maior. Em um caso haverá a concórdância entre dois pontos de vista, ocorrendo a adesão, um distanciamento menor; no outro haverá um distanciamento bem maior, um deslocamento, uma "deformação", ocorrendo o que se denomina de paródia.

O texto pode ser basicamente dividido em três recortes enunciativos estratégicos: o primeiro recorte é composto pelo primeiro e segundo parágrafos; o segundo recorte enunciativo vai do terceiro até o quinto parágrafo; e o terceiro recorte enunciativo é composto pelo último parágrafo, o sexto parágrafo.

No primeiro recorte enunciativo, a heterogeneidade enunciativa é mais visível, ocorrendo o que se denomina de Polifonia 1, que é o tipo de polifonia mais marcada explicitamente, sendo observá-

*MAINGUENEAU, 1991:115.

vel através do discurso direto e do discurso indireto.

O texto inicia com uma citação em discurso indireto: "Um amigo de Alegrete me escreve perguntando se pode vir firme, sem perigo, passar uns dias na Ilha". Esta citação, em discurso indireto, marca o desdobramento, a presença de dois locutores distintos $[L_1]$ e $[L_2]$. O locutor $[L_2]$, que é aquele responsável pelo texto - como um todo, que se coloca no papel de remetente, se enuncia e anuncia, através do discurso indireto, um outro locutor, $[L_1]$, que é responsável pela asserção "vir firme, sem perigo, passar uns dias na Ilha". Esta citação reproduzida representa, apresentando, $[L_1]$, que no sentido material do termo não fala, podendo-se contudo extrair seu discurso de dentro do de $[L_2]$.

Além das citações em discurso indireto, há frases em discurso direto, que também marcam a presença de $[L_1]$; "É um negócio antigo, eu sei", explica ele, "mas foi tão chocante que é como se tivesse acontecido hoje de manhã".

Todo o primeiro parágrafo é construído basicamente em cima do discurso de $[L_1]$, que se encontraria na suposta carta escrita por este mesmo $[L_1]$ a $[L_2]$. O locutor $[L_2]$, através do discurso direto e indireto, deixa "falar" $[L_1]$, fazendo com que se tenha uma imagem, uma visão dele e dos seus pontos de vista, fazendo com que inclusive se consiga detectar em tal discurso perspectivas conflitantes, ocorrendo a polifonia em nível de enunciadores ou seja, a Polifonia 2. De um lado temos o ponto de vista de um enunciador coletivo $[E_1]$ que se enuncia através dos comentários positivos sobre a Ilha: "querer conhecer as quarenta e duas praias, a existência do chiado nos íssis do pessoal, os famosos camarões". De outro lado tem-se um outro enunciador $[E_2]$, que contra-argumenta $[E_1]$, detectável através dos fragmentos "Agora (substituível por mas) apanhar de vocês...", ou "Dizem que isto é um viveiro de bruxas", que abordam aspectos negativos da Ilha. Com qual enunciador o locutor $[L_1]$ se identifica, como se colocou na teoria, onde o locutor se acomoda à perspectiva de um enunciador? Neste caso específico, aos dois, mas não na sua totalidade, demonstrando o seu

estado de insegurança, a sua divisão. É um locutor dividido.

Especificamente, é a partir do segundo parágrafo - "Pois respondendo ao medroso" - que o locutor efetivamente toma a palavra (passando logo em seguida para o terceiro parágrafo, onde se inicia o segundo recorte enunciativo), construindo o que seria o seu discurso, que se estabelece como um mosaico, feito de discursos diversos, reunidos para re-apresentar todo um conjunto de pontos de vista sobre o tema em discussão.

O locutor [L₂] retoma estes discursos, construindo a partir deles uma nova imagem, um novo discurso. É através da apropriação por [L₂] que estes discursos vão surgindo num novo espaço textual. Esta apropriação, como já foi mencionado no início desta análise, dá-se em dois níveis distintos, que pode ser da adesão, no qual há uma concordância entre as fontes enunciativas, ou da subversão, invertendo o significado ideológico do primeiro texto, resultando na paródia.

Se, como foi colocado, ora o locutor adere a certas perspectivas para reafirmá-las, para construir a sua argumentação, ora o locutor se distancia delas para parodiá-las, pode-se agrupar estas diversas perspectivas em dois grandes grupos temáticos, de acordo com o tipo de apropriação feita pelo locutor. Estas perspectivas já não seriam apenas pontos de vista dados por viajantes, forasteiros, mas serão vozes coletivas, um já-dito confirmado pela formação discursiva, a memória cultural desta comunidade, "lugares" confirmados.

Estabelecido este paradigma de análise, aparecem dois efeitos polifônicos essenciais, detectáveis através da adesão discursiva e através da paródia, ambos casos de polifonia 2. O locutor [L₂] constrói o seu discurso através destas duas perspectivas distintas, colocando em cena dois enunciadores distintos [E₃] e [E₄].

Na adesão discursiva, vale menos quem disse, mas o que foi dito, que já se encontra cristalizado na memória coletiva, formando, através de um já-dito, o que se poderia chamar a memória cultural, ou arquivo cultural de uma determinada comunidade.

Neste caso, [E₃] não é um enunciador específico, mas um enunciador mais amplo, difuso. Ele é esta memória coletiva que se enuncia e se atualiza através dos discursos.

"Quando souberes o que de nós já se dizia em séculos passados vais perder logo a cisma, ficas logo sabendo que nossa hospitalidade é uma vocação histórica".

"Para eles, éramos um povo dócil e muito generoso..."

Todo este arquivo cultural emerge para o locutor [L₂], no terceiro recorte, estabelecer a sua perspectiva através de [E₃].

SHIPLEY (apud SANT'ANNA, 1985:12) distingue três tipos de paródia: a paródia verbal, com alteração de uma ou outra palavra do texto; a paródia formal, no qual os estilos os efeitos técnicos de um escritor são usados como forma de zombaria; e a paródia temática, em que se faz a caricatura da forma e do espírito do autor.

Dada esta tipologia, pode-se dizer que no texto "A terra é boa, Herculano" ocorre a paródia temática.

Repetindo o que já foi colocado, a apropriação dos discursos diversos ocorre, no texto, em dois níveis distintos, o da captação e o da subversão.

Na subversão, o locutor [L₂] deixa emergir uma série de discursos "negativos" sobre a Ilha, através de um enunciador genérico, [E₄], pois interessa menos quem disse, mas o que foi dito. O locutor deixa emergir a perspectiva de [E₄] para subvertê-la, através da paródia. O que ele parodia não são palavras, nem estilo, mas "o que se fala/falou", a "memória negativa" que também existe.

"Um certo Shelvocke, vais ver no livro, nos chamou sonoramente de bandidos. Bandidos, mestre Herculano. É evidente que não nos ofendemos: na boca dum pirata safado como Shelvocke todo agravo é elogio, não é mesmo? (...) O escocês Lisle disse que a Ilha era fertilíssima mas os habitantes muito preguiçosos."

sos. Quer dizer, aquele bebedor de uísque numa tremenda mordomia, passeando pelo mundo, e nós que vivíamos numa dureza dos diabos, é que éramos vadios. Te conto estas adjetas implicâncias para que saibas, Herculano, que não é de hoje que sai uma ou outra bobagem a nosso respeito."

Percebe-se, nestas citações, um jogo intertextual, porém não só isto. Há a presença de dois planos temáticos distintos. Existe uma voz primeira, [E₄], que fala dos aspectos negativos. Concomitantemente, aparece uma outra voz, [E₆], que "fala junto" com [E₄], para entrar em contradição, em conflito com esta voz primeira, estabelecendo a paródia, a discordância dos dois planos: o do parodiado e o do parodiador. Há um deslocamento temático, que ocorre através da inversão dos sentidos estabelecidos.

é possível ainda estabelecer uma segunda abordagem para a paródia, a abordagem psicanalítica. Conforme SANT'ANNA (1985), a paródia não é apenas uma representação de um discurso, mas também uma apresentação, no sentido psicanalítico, que se define como uma re-apresentação. Esta re-apresentação psicanalítica é a emergência de algo que ficou recalcado e que volta à consciência, a rede discursiva. Não é apenas algo que se está apresentando, mas aquilo que veio à consciência, trazendo dados que estavam ocultos.

A paródia, enquanto subversão, faz emergir, re-apresenta aquilo que estava recalcado. Neste sentido, pode-se dizer que a paródia traz a "fala" recalcada do outro ("falá" individual ou coletiva), mostrando o "outro lado da moeda". No texto, percebe-se este tipo de movimento enunciativo nas seguintes passagens:

"Esta frase (...) é do nosso fundador Dias Velho, que turistas argentinos, que digo eu?, Piratas ingleses despacharam desta vida lá pelos idos de 1689."

"Mas pode ficar tanquillito, amigão: a terra é boa..."

Parece já fazer parte do consenso da população, ou pelo menos, tenta-se dizer, que os turistas, em especial a grande quantidade de argentinos, gera recursos e, portanto, prosperidade à

Ilha, "abafando" outros tipos de dados tais como os problemas causados pelo excesso deles. Esta "voz", abafada pela formação discursiva dominante, emerge no processo parodístico. Há um texto primeiro, e nele aparecem fragmentos de outros discursos recalçados, denunciando as contradições.

O terceiro recorte inicia com o enunciado "Existem então as bruxas?" A quem atribuir este enunciado, que a princípio parece ambíguo? Com o conceito da polifonia, esta ambigüidade se desfaz, à medida que se vê este enunciado como a perspectiva do locutor [L1], do alocutário (o leitor, na forma como se representa no texto que lê) e de todos que se fazem este questionamento, inclusive [L2]. Esta perspectiva aparece na fala de [L2] através de [E5], que representa toda esta coletividade. Todo o restante do parágrafo é construído a partir da perspectiva de [E6], ao qual o locutor [L2] se assimila, construindo a perspectiva global do texto, que é um posicionamento positivo sobre a Ilha e que teve como fundamento a captação e subversão de discursos anteriores.

"Vale a pena, isto aqui é coisa de não se perder nunca. Trezentas mil bruxas e lobisomens não conseguiriam jamais quebrar o nosso encanto."

terito itoer(ou...)

... do modo. itoer(ou...)

Síntese enunciativa: ... de narrat... itoer(ou...)

- | | |
|--|--|
| [L ₁] - Herculano | [E ₁] - enunciador genérico: comentários |
| [L ₂] - locutor do texto e responsável pelo texto. | positivo sobre a Ilha. |
| | [E ₂] - enunciador que contra-argumenta |
| | [E ₃] - memória cultural positiva da Ilha. |
| | [E ₄] - memória cultural negativa da Ilha. |
| | [E ₅] - [E1], alocutário (leitor) e [L2]. |
| | [E ₆] - locutor. |

2.1.2 - "Calorão": comentário: presente/passado

"Calorão" é uma crônica breve, concisa, que fala sobre o calor da Ilha. O locutor coloca-se no papel de um comentarista e, a partir deste lugar, constrói seu texto, que faz um paralelo entre os costumes do presente e do passado face à elevação da temperatura.

O texto, enquanto unidade totalizante, é um comentário, pertencendo, portanto, conforme WEINRICH (apud KOCH, 1987:37), ao mundo comentado. Segundo o autor, o mundo comentado tem como característica formal o uso dos tempos verbais presente, pretérito perfeito composto, futuro do presente composto de modo indicativo. No mundo comentado, o locutor coloca seu discurso em constante tensão. Enquanto locutor, fala comprometidamente: tem que chamar a atenção do alocutário, exigindo dele uma atitude ativa face a seu discurso.

Embora seja um texto comentado, ocorre a inserção de um parágrafo narrativo, que pertence ao mundo narrado. De acordo com o mesmo autor, a narrativa é uma característica do mundo narrado. São características formais dele o uso dos verbos no pretérito perfeito simples, pretérito imperfeito, pretérito mais-que-perfeito e futuro do presente do modo indicativo. No mundo narrado, o locutor coloca-se no papel de narrador e tem como tarefa levar o alocutário a assumir uma atitude receptiva, relaxada face à narrativa.

Estas são as características básicas do mundo comentado e mundo narrado vistas separadamente. Entretanto, em situações discursivas, elas se cruzam, como acontece nesta crônica. Se é uma característica marcante a atitude apenas receptiva do mundo narrado, ao ser intercalado numa estrutura maior, na crônica, dentro do mundo comentado, esta característica deixa de ter seu efeito, predominando aquelas do mundo comentado.

Tendo a crônica como fundamento o mundo comentado, pode-se dividi-la em dois recortes enunciativos: um ligado ao presente, ao

mundo comentado, e outro ligado ao passado, ao mundo narrado, que funciona como constituinte do mundo comentado.

Fazem parte do primeiro recorte enunciativo, com predominância do mundo comentado, os parágrafos 1, 3, 4, 5, 6, 7, e final do 2º parágrafo. Forma o segundo recorte enunciativo, com predominância do mundo narrado, o 2º parágrafo.

O segundo recorte enunciativo, marcado pelo mundo narrado, aparece como suporte, ou melhor, como um dado decisivo para a argumentação do locutor, que é a de que, pelos costumes atuais, não se pode mais reclamar do forte calor.

Narra um caso ocorrido no verão de 1857 com o conterrâneo Esteves Júnior, que foi multado por ter tomado banho "nu" na praia. A construção da história dá-se através da narração do locutor, que parece reportar-se à época do fato ocorrido, absorvendo e utilizando expressões do passado, tais como "mancebo", "pelas posturas de antanho".

Embora a narrativa se apresente como um fato linear, "contado" por um narrador, a heterogeneidade enunciativa se faz presente. Além da perspectiva do locutor, dada pelo enunciador [E₅], tem-se a presença de [E₁]. Ela se apresenta como um enunciador genérico, aquela voz que diz "você sabe com quem está falando?". Aspas não marcam apenas a presença do discurso direto. Seu uso é muito mais abrangente e sutil (rever item 3.4 - cap. II - Aspas). Não é um fragmento que é isolado, posto como simples menção. Ao mesmo tempo que é mencionado, é um fragmento de que se faz uso, integrado no fio discursivo sem ruptura sintática. O fato de o locutor, apesar de fazer uso, querer manter à distância a expressão aspeada, que ele não toma para si (não se responsabiliza pela relação significante/significado da expressão aspeada), remetendo-a a um outro espaço enunciativo, revela perspectivas enunciativas diferentes, ocorrendo a polifonia em nível de enunciadores. O enunciador [E₁] é posto como responsável pelos termos citados. O enunciador [E₅], que é a perspectiva do locutor, se responsabiliza pela citação, pelas aspas e pelo novo contexto da expressão.

Já o primeiro recorte enunciativo, que é marcado pelas características do mundo comentado, mostra a presença determinante do locutor, através de [E₅]. Todo o segundo recorte enunciativo serve de suporte para marcar a orientação argumentativa do texto, que é, como já foi colocado, a de que já não se pode reclamar do forte calor, se se compara e opõe presente e passado.

Para obter este efeito, o locutor coloca em cena os enunciadores [E₂] e [E₃]. Estes enunciadores, embora não estando no segundo recorte enunciativo, o do mundo narrado, fazem alusão a ele, marcando a diferença presente/passado.

O enunciador [E₂] representa as normas sociais da época, através da consciência dos indivíduos. Andar "nu" no passado era diferente de andar nu nos dias de hoje. O locutor tem consciência desta diferença ao dizer que "nu, pelas posturas de antanho, não era bem o que a palavra hoje quer dizer, ou seja, em pêlo, todo sem roupa" (2º recorte). Para marcar esta diferença de perspectiva, o locutor faz uso das **aspas**, ou seja, marca a distância que a palavra aspeada revela no seu discurso.

"Pisar numa praia era pisar no cocô. Mas a vigilantes posturas municipais não proibiam os banhos por causa disso. Se alguém quisesse andar naquilo, que andasse. 'Nu' é que não podia andar."

No trecho "A lei dizia que quem praticasse o dito abuso era multado, se branco fosse; e ia pra cadeia, se fosse preto. Como se sabe, sempre fomos um modelo de democracia racial..." a polifonia também se faz presente, através da ironia.

Na ironia (rever item 3.6 - Cap. II - Ironia), ao contrário das aspas, não há nenhuma marca lingüística explícita para a heterogeneidade enunciativa. Ela possui a propriedade de se manifestar sem ter a necessidade de um operador lingüístico. Na ironia, o mundo narrado cede lugar ao mundo comentado, explicando o fato de apesar de o fragmento iniciar-se em discurso indireto "a lei dizia que...", não poder ser colocado no segundo recorte enunciativo, o do mundo narrado.

A ironia é um jogo polifônico no qual existem duas perspectivas, dois pontos de vista conflitantes, expressos por dois enunciadores distintos, mas que parecem estar assimilados. O locutor, nesta crônica, através de [E₃], é responsável, no fragmento, apenas pelas palavras, deixando o "discurso" a cargo de outro enunciador, [E₃]. Este enunciador representa a lei e, principalmente, aqueles que a fizeram e aqueles que compartilham dela. É deixando [E₃] "falar" no seu discurso, deixando-o colocar seu ponto de vista como "correto": "como se sabe, sempre fomos um modelo de democracia racial...", que o locutor consegue opor-se ao seu ponto de vista, enunciando a sua perspectiva, que é a de que neste País não existe a verdadeira democracia racial.

Entretanto, esta estratégia discursiva precisa ser compartilhada pelo alocutário para que tenha o seu efeito. A ironia faz com que o seu alocutário seja obrigado a participar do discurso do locutor, inferindo os pontos de vista conflitantes e assimilando-os aos devidos enunciadores, imaginando também os destinatários. Desse modo, aquilo que parece ser incongruente deixa de sê-lo, para se tornar uma estratégia discursiva que espera obter a cumplicidade do alocutário.

Na crônica, o locutor, além de esperar obter a cumplicidade do alocutário, também parece manter um diálogo constante com ele, incorporando a fala dele no seu discurso (como um outro enunciador).

"Quer dizer então que Esteves Junior tomou banho pelado na Praia de Fora?"

Este enunciado não pode ser atribuído à perspectiva do locutor, pois seria incoerente, na medida em que ele próprio que está contando o fato. Mas deixa de sê-lo, se se vê neste enunciado uma pergunta antecipada do alocutário, expressa através de [E₄], que representa a sua perspectiva.

Portanto, são características desta crônica, além da oposição passado/presente, o "diálogo" constante do locutor com o seu pre-

visto alocutário, estabelecendo na orientação argumentativa também a busca da adesão dele ao seu discurso.

Vale ainda ressaltar, conforme já mencionado na descrição do segundo recorte enunciativo, a mescla de discursos passado/presente. Na narrativa, locutor parece reportar-se ao passado, utilizando-se de expressões daquela época. Esta característica, entretanto, não se restringe ao mundo narrado. Nos comentários, o locutor também se utiliza de expressões do passado, dando ao texto um aspecto que, mesclando os discursos, marca as diferenças.

"Vejam, pois, caríssimos e caríssimas, que reclamar hoje (...) do sol que desfere sobre nós seus potentes raios fúlgidos é reclamar de barriga cheia, melhor dizendo, de barriga de fora. Na hora dessa lamúria, que o reclamante se ponha na pele de um dos melancólicos moços de 1857, proibido já não digo de ver as graças do outro sexo, mas simplesmente de pegar um ventinho diferente."

Síntese enunciativa:

- [L₁] - locutor do texto [E₁] - enunciador genérico.
 [E₂] - normas sociais da época (séc XIX).
 [E₃] - a lei, aqueles que a fizeram e aqueles que compartilham dela.
 [E₄] - alocutário (leitor).
 [E₅] - locutor.

2.1.3 - "Atentado": a mão-dupla

Esta crônica, como a anterior, também é marcada formalmente pela sua pequena extensão. Entretanto, existe uma outra marca formal, aparentemente pouco característica para a crônica, que é o uso constante do discurso relatado, em especial o discurso direto e o discurso indireto livre.

O locutor, neste espaço textual, coloca-se no papel de um narrador que conta determinada ocorrência, acontecida na delegacia num dos dias de carnaval.

São personagens do caso os guardas, o comissário, a moça e o Seu Anibal, representados pelos locutores [L₁], [L₂], [L₃] e [L₄] respectivamente. O locutor, enquanto narrador, se representa em terceira pessoa, através de [L₅].

O texto pode ser dividido em dois recortes enunciativos, que caracterizam a mão-dupla do texto.

O primeiro recorte enunciativo é caracterizado pelo discurso direto e discurso indireto e marca o discurso do dever. Nele, tem-se a presença, através do discurso relatado, dos locutores [L₁], [L₂], [L₃] e [L₄]. O locutor [L₅], responsável pelo texto, cita (menciona) a história, mantendo uma certa distância, caracterizando-se enquanto locutor "neutro" que apenas conta um fato. Ele trabalha este fato, mostrando, através desta cena, o discurso institucional do dever. O comissário (que nesta crônica representa não só ele, mas toda a sua classe) é aquele sujeito "autorizado" pela sociedade que deve fazer cumprir a lei. Ele simboliza a justiça e, desse modo, espera-se dele uma conduta baseada neste discurso do dever, já que é ele que faz cumprir este discurso:

"Nã pode, o senhor sabe que não pode, é atentado ao pudor. Quando dá certo, tudo bem, mas quando não dá certo, azar pra sua fraqueza. Seu Anibal."

O segundo recorte enunciativo é marcado pelo discurso indireto livre e pela ironia e marca, através das atitudes e dos pensamentos, o discurso do prazer, caracterizando a "mão-dupla" do texto; o discurso do dever e o discurso do prazer.

Todo o primeiro recorte enunciativo, que marcava o discurso do dever, serve de fundamento para o segundo recorte enunciativo, que desmascara a "imparcialidade", o "profissionalismo do dever" contido naquele.

Marcado pelo discurso indireto livre e pela ironia, o locutor já não se mantém mais distanciado da cena; pelo contrário, ele se aproxima substancialmente das personagens.

Pelo discurso indireto livre, o locutor [L₅], através de [E₄], transcreve os conteúdos e os sentimentos das personagens,

colocando-os na imediatez delas; elas falam por ele. Há uma superposição de pontos de vista. Não há marcas explícitas, mas o contexto mostra a presença destas perspectivas distintas: a voz do enunciador-locutor e a voz das personagens.

O locutor, através de [E₄], fala de posições diferentes. Fala da perspectiva dele e de [E₁], que representa o ponto de vista dos guardas, que marca o início do acontecimento:

"Os guardas informam que o homem passou a mão na moça, a moça não gostou, houve discussão, quase se atracaram, é isso aí."

Embora o relato se inicie em discurso indireto, ou pelo menos com um verbo introdutor do discurso indireto, vê-se a sua passagem para o discurso indireto livre.

O locutor enquanto [E₄] fala de sua perspectiva e também da perspectiva de [E₃], que representa o ponto de vista de Seu Aníbal.

"Aníbal diz que já estava deitado, ficou sem sono, levantou-se, ligou a televisão, bem nesse baile aí que está passando, então resolveu ir até o centro comprar um remédio para dormir. Ficou apreciando um pouco a farra até que apareceu essa moça... vestida desse jeito."

O locutor, através do discurso indireto livre, mostra o conformismo de Seu Aníbal. Só ele parar numa delegacia não lhe parece justo. Acusa a situação, os trajes da moça pelo seu desatino. E o que é mais relevante, indica como causadora do atentado a televisão, mais especificamente o baile, o mesmo que o comissário está vendo. O baile, discurso do prazer, está ligado ao atentado.

"Bobo, o homem se descontrola, discute, aponta o bumbum das moças, olha só como elas estão dentro da delegacia!, aponta a tv, olha só o que eles estão fazendo ali no baile!, e só ele, nesse Brasil todo... Injustiça!"

Mas, é mais especificamente através da ironia que se vê des-

caracterizar-se o discurso do dever. Este cede lugar ao discurso do prazer. O enunciador [E₄] (=L) deixa [E₂] (= comissário) se enunciar para poder ironizá-lo. Sua atitude, seu ponto de vista não vão ao encontro do seu discurso formulado, o discurso do dever.

"O comissário confere a área, com olhos profissionais, evidentemente e diz:"

Para um simples relato, bastaria dizer "o comissário confere a área". "Com olhos profissionais, evidentemente", é a perspectiva do comissário e sua classe que, no seu discurso do dever, colocam-se como sujeitos "neutros", "imparciais", incapazes de um ato que os desvie da lei. É deixando [E₂] falar que [E₄] consegue ironizá-lo.

"Atentado, meu caro-repete o comissário, indo melhorar ainda mais as cores da mulherada do baile."

O discurso do dever, enunciado pelo comissário, não confere com sua atitude. Segundo Seu Aníbal, fora o baile de carnaval que estava passando naquele canal da televisão da delegacia o "inspirador" do atentado. O comissário condena o atentado, mas suas atitudes mostram um outro discurso.

"Droga de plantão. O comissário vai de novo ajeitar as cores." crônica. "Esse feliz, infeliz" são pequenos detalhes que se tornam aqui. Aqui, a perspectiva e a atitude mostram a divergência dos discursos. No seu desfecho, a crônica coloca em evidência a mão-dupla: de um lado o discurso do dever, de outro o discurso do prazer. O comissário, que condena o atentado de um homem, comete o mesmo atentado.

A crônica ironiza uma classe, representada aqui pelo comissário. Ele é o outro do texto, que deve ir pela lei, que faz cumprir o discurso do dever, mas é o mesmo, igual ao sujeito que condena, revelado através do discurso do prazer, pois também comete atenta-

do.

Síntese enunciativa:

[L ₁] - guardas	[E ₁] - guardas.
[L ₂] - comissário (que representa sua classe).	[E ₂] - comissário.
[L ₃] - moça atacada	[E ₃] - Seu Aníbal.
[L ₄] - Seu Aníbal.	[E ₄] - locutor.
[L ₅] - locutor do texto e responsável pelo texto.	

2.1.4 - "Esse feliz infeliz": o falante e o "vidente"

"Esse feliz infeliz" é uma crônica que aborda o assunto "curiós": fala do seu grande valor monetário, dos roubos de curiós, do canto do curió, do concurso do melhor cantor entre os curiós, de sua criação em cativo.

Em todo o texto aborda pontos acima, praticamente não dedicando "grande" espaço textual ao aprisionamento e conseqüente perda da liberdade do curió. Mas, é abordando as questões anteriores em grande escala que elas se tornam marginais em relação às pequenas observações: "o mais visível ali era o cumprimento da sina que alguém um dia botou num verso: 'O triste do passarinho preso é que ele ainda canta'".

O desfecho da crônica e o seu título "Esse feliz infeliz" também são pequenos detalhes em conteúdo, mas que se tornam grandes em significação, dando a visão do locutor sobre o passarinho, um "feliz infeliz".

Enquanto construção, o texto pode ser dividido em dois recortes enunciativos. Estes recortes enunciativos se darão em função das diferentes representações do locutor que se representa através de [L₅]. Conforme DUCROT (1987:178ss) (rever item 2 - cap. II - Polifonia), pode-se distinguir, no próprio interior da noção de locutor (L), o "locutor enquanto tal" (L) e o "locutor enquanto

ser do mundo discursivo" (1). Desse modo, na representação do locutor [L], pode-se observar a seguinte divisão:

[L] - locutor responsável pela enunciação, no mundo discursivo (fonte);

[l] - locutor enquanto ser do mundo discursivo (meta).

Tanto o locutor [L] quanto o locutor [l] são representações do locutor [L], responsável pelo texto, internas ao enunciado, sendo, portanto, seres do discurso, constituídos no próprio sentido do enunciado. O locutor [L] é a fonte de dizer, constituído ao nível do dizer. É o ser que se responsabiliza pela enunciação. O locutor [l] é constituído no nível do dito. É o ser empírico do mundo discursivo, caracterizado, referido pelo enunciado. Pode-se falar aqui em auto-referencialidade.

O primeiro recorte enunciativo inicia-se no 1º parágrafo e vai até o 9º parágrafo. Neste recorte, o locutor se representa enquanto fonte do dizer [L], enquanto responsável pela enunciação, manifestando-se através das marcas de primeira pessoa e através da impessoalidade. Ele inicia o relato enquanto locutor impessoal [L;]. O locutor esvai-se para dar lugar aos fatos, que se auto-narram.

"Os amigos do alheio estão sempre inventando moda. Ainda agora lançam esta novidade na praça: roubo de curió."

Mas, logo o locutor se desfaz das marcas da impessoalidade para marcar-se através da 1ª pessoa do singular e do plural:

"Eu sei que trinta e cinco bois, por gordos e fa-
ceiros que sejam e por mais que se esforcem, jamais
vão cantar como um curió..."

"Entretanto, como esse negócio de valor é o que de
mais relativo existe no mundo, deixemos de bobagem:
as coisas valem segundo o nosso humano arbítrio e
um curió custa o que os 'curiólgos' admitem que
custa."

A manifestação de [L] ora em marcas de 1ª pessoa do singular [L(eu)], ora em marcas de 1ª pessoa do plural [L(nós)] revela diferentes estratégias enunciativas. Relatar em 1ª pessoa do singular é "dizer-se" auto-suficiente. Relatar em 1ª pessoa do plural é envolver o alocutário na história de uma maneira difusa; é torná-lo um co-locutor. O alocutário está envolvido nas formulações discursivas. Este envolvimento se faz visível através do jogo polifônico entre o locutor e a representação que este faz do seu alocutário.

"Eu sei que trinta e cinco bois, por gordos e faceiros que sejam e por mais que se esforcem, jamais vão cantar como um curió, mas nem por isso setecentos mil cruzeiros deixam de ser muita nota para um viventezinho que um gato almoça numa só bocadas."

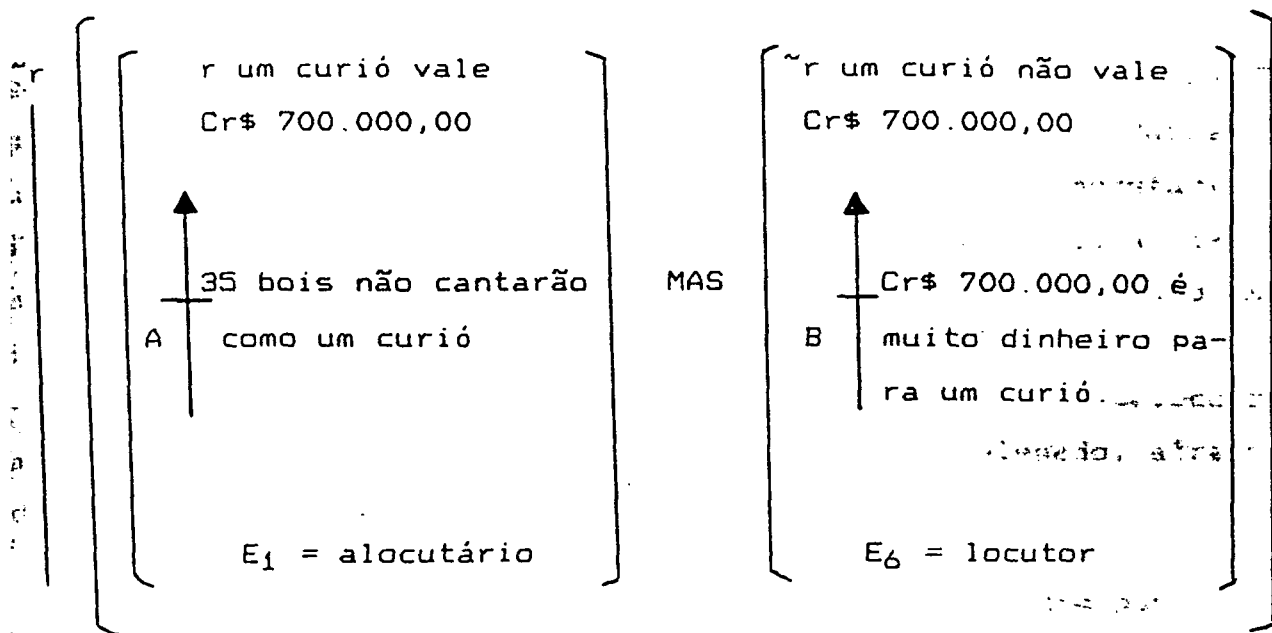
O uso do *mas* (rever item 3.7 - Cap. II - Certos operadores argumentativos), além de marcar a orientação argumentativa favorável à perspectiva do locutor, marca a presença de duas perspectivas opositivas: a que o locutor contra-argumenta e a sua própria perspectiva.

No exemplo acima, não se pode responsabilizar o locutor, ao mesmo tempo, pela perspectiva contida em "trinta e cinco bois (...) por mais que se esforcem, jamais vão cantar como um curió" e pela perspectiva contida em "nem por isso setecentos mil cruzeiros deixam de ser muita nota para um viventezinho que um gato almoça numa bocada."

Pela "polifonia" explica-se esta aparente incoerência. Neste período, através da imagem que o locutor faz do seu alocutário (leitor), ele "resgata" um possível questionamento deste, ou melhor, um argumento antecipado dele: "trinta e cinco bois, por gordos e faceiros que sejam e por mais que se esforcem, jamais vão cantar como um curió."

O enunciador [E₁] representa a perspectiva do alocutário. [E₂] representa a perspectiva do locutor que questiona o alto valor monetário do curió, dirigindo a orientação argumentativa para

a sua perspectiva e contra-argumentando o ponto de vista de [E₁], relativizando-o.



(A é argumento a favor de r e B é argumento a favor de \tilde{r} , sendo este argumento predominante. A mas B é argumento para \tilde{r} .)

Além de este tipo de polifonia estabelecer uma orientação argumentativa, neste caso favorável ao locutor, nesta crônica mostra um "diálogo" do locutor com o seu provável alocutário, fazendo-o participar, envolver-se na cena enunciativa. Poder-se-ia, embora sem marcas linguísticas, (mas por marcas contextuais), já identificar um questionamento antecipado do interlocutor nos períodos anteriores.

"... falou-se em exemplares de até setecentos mil = dinheiro suficiente, pelos meus cálculos, para comprar um tropilha de trinta e cinco bois. Exato, por um curió, trinta e cinco bois gordos e fazeiros. Eu sei que trinta e cinco bois..."

O locutor, ao dizer "exato: por um curió, trinta e cinco bois..." parece responder a uma provável pergunta antecipada do seu alocutário (enquanto locutor): "Trinta e cinco bois?"

Estes períodos, seguido do período analisado anteriormente, caracterizam o diálogo imaginário que o locutor mantém com o alo-

cutário, buscando a sua atenção, o seu apoio e, principalmente, a sua adesão à perspectiva dele.

Além do caso de polifonia citado, há outras marcas de heterogeneidade enunciativa neste recorte. O locutor, no segundo parágrafo, falando do roubo do passarinho, cogita a possibilidade de uma "indébita apropriação" poder não ter nenhum valor monetário e imagina uma cena de julgamento deste tipo de roubo. Esta cena, além de imaginada, é posta no fio enunciativo do locutor como uma inserção: uma pequena narração dentro do comentário.

Nesta narração aparece o delegado e o infrator, estabelecendo a heterogeneidade em nível de Polifonia 1 e 2. O delegado, através do discurso direto, fala através de [L₁]:

"- Pois é, mas o senhor sabe quanto vale este passarinho? Vale trezentos mil cruzeiros!"

O locutor [L(eu)], enquanto narrador, fala através de [L₅] e o Seu Zé, o infrator, fala através de [L₂], também pelo discurso direto.

"- Trezentos? Nem por um milhão eu vendia ele, Seu Delegado. Meu negócio era estimação. Estimação mesmo. Não vendia ele por nada."

Também aparece um caso de discurso indireto livre, que é uma das manifestações da Polifonia 2, que ocorre em nível de enunciativos.

"Ele está surdo, falou. Diz que andou, sim, andou querendo, foi uma bruta vontade que não deu pra controlar. O diabo. Tinha tentado uma porção de vezes pegar um no mato, mas sempre foi um azarado. Então, dias desses..."

O locutor [L₅] se faz unânime com o infrator, Seu Zé, superpondo os dois pontos de vista. O locutor "fala" da perspectiva de [E₆] e o Seu Zé "fala" da perspectiva de [E₂]. O locutor, "transcrevendo" o conteúdo dos pensamentos ou palavras pensadas pela personagem, se aproxima do discurso dela, havendo, desse modo, uma

espécie de adesão.

Embora considere qualquer tipo de roubo como roubo, como se verá no segundo recorte, também se observa, neste mesmo recorte, confirmando o que se colocou, a confluência de perspectivas no discurso indireto livre, a relativização do locutor em relação àquele tipo de roubo de curió, vendo-o como um "roubo poético".

"O que eu posso dizer, e digo, é só uma coisa: roubo de curió até que é um roubo poético. Claro, estou dispensando (quem sou eu para tamanhas cavalaria?) o lado ético da questão, estou só dizendo que há certa beleza neste tipo de afanação." (trecho retirado do 2º recorte enunciativo)

Conforme observação feita no início da discussão deste recorte enunciativo, ele é marcado pela presença do locutor enquanto fonte do dizer, o locutor [L], revelando diferentes estratégias enunciativas. É um recorte enunciativo que aborda o problema "curiós". O locutor expõe o problema do ponto de vista dos criadores: alto preço, roubos, as causas dos roubos... Entretanto, não fala, poder-se-ia dizer, do "ponto de vista do passarinho", esse "feliz infeliz", como o próprio locutor coloca no título.

Enquanto que o primeiro recorte é marcado pela presença predominante do locutor enquanto locutor [L], o segundo recorte é marcado pela presença predominante do locutor enquanto ser do mundo discursivo [1]. À medida que o locutor participa da história, vai colocando o lado humano da questão ou, se possível dizer, o "lado humano" do curió, falando da grande disputa por ele e o tolhimento da sua liberdade. É o locutor [1], enquanto ser que "convive" com os fatos, que vai abordar estas questões.

O segundo recorte é composto pelos parágrafos 10, 11 e 12. No décimo parágrafo, há uma intercalação entre o locutor [L] e o locutor [1]. É uma fusão que dá passagem a [1], que, no parágrafo seguinte, domina a cena enunciativa. Neste parágrafo, além das mesclas dos locutores [L] e [1], nota-se como traço marcante a presença da negação polifônica (rever item 3.2 - cap. II - Negação). Geralmente uma frase negativa pressupõe outra positiva. Os

enunciados negativos, na maioria das vezes, fazem aparecer sua enunciação como o choque de duas atitudes antagônicas, dois pontos de vista opostos, sendo a positiva atribuída a um enunciador a qual o locutor não se assimila, e a outra, que recusa a primeira, atribuída a um enunciador ao qual o locutor se assimila.

O locutor [L₅], responsável pelo texto, cita em discurso indireto um sujeito do seu conhecimento, que se representa através de [L₃]:

"Conheci um sujeito muito cínico que passava a mão nos meus livros e dizia: roubo de livro não é roubo. (...). Com mais franqueza ainda, esse cara ia dizer que roubo de passarinho também não é roubo (...)."

O locutor [L₅] é responsável pelas enunciações "conheci um sujeito muito cínico que passava a mão nos meus livros e dizia..." e "Com mais franqueza ainda, esse cara ia dizer que...". [L₃], sujeito do conhecimento de [L₅], é relatado através deste em discurso indireto e é responsável pelos fragmentos "roubo de livro não é roubo, (...)" e "roubo de passarinho também não é roubo (...)". É nas citações de [L₃] que está presente a negação. Neste caso, a negação não pode ser atribuída ao locutor [L₅], mas a [L₃]. Ele põe em cena dois enunciadores distintos, [E₃] e [E₄]. [E₃] é a perspectiva de um enunciador genérico que representa todos aqueles que consideram roubo de livro como roubo e, conseqüentemente, considerariam roubo de passarinho como roubo. O locutor [L₃], na perspectiva de [E₄], contra-argumenta, dizendo que "roubo de livro não é roubo, pois traz cultura, faz bem pra Humanidade" e, do mesmo modo, "roubo de passarinho também não é roubo, pois passarinho não tem dono, quem foi lá no mato prender o coitado é que fez o roubo maior".

Estas citações de [L₃], em discurso indireto, estão inseridas na fala de [L₅], locutor responsável pelo texto. [L₅] não concorda com os pontos de vista de [L₃], pois considera-o um "sujeito muito cínico". Confessa que o assunto é complexo e, no máximo, chega a

aderir, "tirando o lado ético da questão", que "roubo de curió até que é um roubo poético".

O locutor [L₅], após expor, em discurso indireto, os pontos de vista de um "sujeito muito cínico" que conhecera, completa:

"A tese é complexa e escorreguenta, não é hora de discuti-la."

Novamente temos um caso de negação polifônica. [L₅], que fala da perspectiva de [E₆], contra-argumenta com "não é hora de discutir a tese". De acordo com o que foi colocado na análise do primeiro recorte enunciativo, de que o locutor "dialoga" com o seu alocutário (o leitor), a perspectiva que se tem em cena "então vamos discutir a tese" pode ser atribuída ao alocutário, que se representa através de [E₄].

No décimo segundo parágrafo, o locutor [L₅], enquanto [1], relata um concerto de curiós promovido pelos "curiólogos". Fala das expectativas dos criadores em relação ao concurso de melhor cantador entre os curiós. O locutor [1] confessa que achou a canção de todos iguais e coloca em cena um outro enunciador, [E₅], que é uma voz genérica, mas à qual o locutor, enquanto [E₆], se assimila.

"... o mais visível ali era o cumprimento da sina que alguém um dia botou num verso: 'o triste no passarinho preso é que ele ainda canta'".

No último parágrafo há novamente uma mescla das diferentes representações de [L₅]: a presença de [L] e [1]. Também tem-se, em discurso indireto, as observações dos criadores do passarinho, que "falam" através de [L₄]:

"Os criadores se defendem, dizem que seria uma tragédia, pois há espécies que já não sobreviveriam soltos, como é o caso do curió."

Mas é o locutor [1] que realmente "toma a palavra" e, através de pequenas observações, como a presença da perspectiva de [E₅], o

título da crônica (que só pode ser dado por [1], visto que [L] não emite julgamento sobre o "ponto de vista do passarinho") e o desfecho da crônica, coloca a perspectiva maior que, nestas disputas e roubos, quem realmente é infeliz é o passarinho, um "feliz infeliz".

"O que vejo é que o bichinho tem muitos amigos. Só espero que, para salvá-lo da extinção ou dos gatu-nos, não o tranquem mais do que já está trancado. Numa caixa forte, quem sabe. Onde certamente conti-nuaria cantando, esse feliz infeliz."

Síntese enunciativa:

[L ₁] - delegado	[E ₁] - alocutário (leitor).						
[L ₂] - Seu Zé	[E ₂] - Seu Zé.						
[L ₃] - sujeito de conhe- cimento de [1].	[E ₃] - perspectiva que [L ₃] rejeita enquanto enunciador [E ₄].						
[L ₄] - criadores de curios.	[E ₄] - perspectiva de [L ₃].						
[L ₅] - locutor do texto e responsável pelo texto	[E ₅] - voz genérica.						
	[E ₆] - locutor.						
<table border="0" style="display: inline-table; vertical-align: middle;"> <tr> <td style="font-size: 3em; vertical-align: middle;">}</td> <td style="vertical-align: middle;">[L(i)]</td> </tr> <tr> <td style="font-size: 3em; vertical-align: middle;">}</td> <td style="vertical-align: middle;">[L(eu)]</td> </tr> <tr> <td style="font-size: 3em; vertical-align: middle;">}</td> <td style="vertical-align: middle;">[L(nós)]</td> </tr> </table>	}	[L(i)]	}	[L(eu)]	}	[L(nós)]	
}	[L(i)]						
}	[L(eu)]						
}	[L(nós)]						
[1]							

2.1.5 - "Alerta, irmão branco": o texto "gobelin"

A crônica "Alerta, irmão branco" é construída sob o efeito polifônico da ironia. É um texto especial, pois nele não há apenas a presença de fragmentos irônicos; ele é um texto que se veste de ironia, através dos indícios que apontam para o efeito de ironia.

A ironia (rever item 3.6 - Cap. II - Ironia), enquanto efeito polifônico, faz ouvir "duas vozes" diferentes: uma que se formula verbalmente e outra que não se formula verbalmente, mas que é inferida por meio de intuições interpretativas. Se nos outros efei-

tos polifônicos (com exceção da paródia, pastiche e similares, entre os quais a ironia) as diferentes "vozes" se entremesclavam, se confundiam, na ironia as duas "vozes", embora caminhem entrelaçadas textualmente, se separam nitidamente enquanto discurso: entre elas forma-se um processo de antagonismo ou incongruência.

Nesta crônica, o locutor se coloca no papel de um sujeito que conscientemente quer ironizar determinada categoria de pessoas, os brancos que se colocam como antagonistas dos índios. Este locutor (que pode ser o autor ou qualquer outra pessoa "branca" defensora da causa indígena), portanto, se dirige àqueles que, de uma forma ou outra, estigmatizam a raça indígena. Ele tenta mostrar a falsidade da concepção destes, utilizando-se dos seus próprios argumentos, mostrando o quanto são absurdos.

Para tal, utiliza da ironia de um modo muito especial. Ele é um locutor que faz o jogo irônico, mas não aparece diretamente no texto. É um locutor que coloca diretamente a "voz" do ironizado. Quem relata, ao contrário do esperado, não é o ironizador, mas aquele que está sendo ironizado, ridicularizado, que é o branco antagonista do índio.

Nesta perspectiva de análise, pode-se dividir o texto em dois recortes enunciativos que não se encontram separados por parágrafos, nem por camadas enunciativas. Os dois recortes enunciativos se encontram **entrelaçados**, de modo que textualmente não se consegue segmentá-los, embora tematicamente tomem direções opostas.

No primeiro recorte enunciativo aparece a perspectiva dominante do homem branco opositor do índio. Ele é o locutor que fala textualmente e, nesta posição, expõe seu ponto de vista, que é ser desfavorável ao índio. Para atingir este objetivo, este locutor, que será denominado [L₁], apresenta, através do discurso indireto, as acusações dos índios (que aparecem através de [L₂], "ditas" por eles mesmos ou pela imprensa, para logo descaracterizá-las, torná-las algo já não tão óbvio assim. Embora elas pareçam ser informações corretas, pois são aquilo que os índios dizem e a imprensa registra, o locutor [L₁] tenta descaracterizá-las.

O locutor [L₁] constrói sua fala, seu discurso em camadas: expõe as acusações dos índios e superpõe sua argumentação, tentando desqualificar o que foi dito anteriormente.

"E o pior é que a imprensa inexplicavelmente dá abrigo a tais barbaridades. Lembro aqui algumas notícias. Em Xanxerê, tempos atrás, alguns índios disseram ter sido espancados pelos brancos, que os brancos andavam roubando suas terras e violentando suas mulheres e filhas. Como se vê, o ânimo beligerante dessa gente já se manifesta pelo uso insistente do possessivo: suas terras, suas mulheres, suas filhas. Mas é como estava no jornal, com detalhes assim: ..."

Enquanto que o primeiro recorte enunciativo se estabelece por superposições, o segundo se estabelece através do seu entrelaçamento com o primeiro. É o segundo recorte enunciativo que "trabalha" com a ironia e que traz a perspectiva do locutor ironizador. Na posição de locutor ironizador, utiliza-se de uma estratégia típica: não se mostra textualmente, por isso sendo denominado de [L₀]*, mas põe em cena o locutor [L₁]. É o locutor [L₁] que fala textualmente e é o locutor [L₀] que ironiza, e ironiza exatamente [L₁].

O primeiro recorte enunciativo, através de [L₁], estabelece-se em nível do dizer, através do domínio da "fala". O segundo recorte estabelece-se em nível do mostrar, através do domínio das estratégias. O locutor [L₀], dominando ambos os recortes enunciativos, se "corporifica" através das opções, das estratégias que utiliza para fazer [L₁] "falar" e para estabelecer o jogo polifônico da ironia. O locutor [L₀] faz [L₁] "falar" e "falar" de determinada forma, para mostrar que quer ironizá-lo.

O locutor [L₁] é um locutor que se poderia chamar ingênuo, segundo o rótulo de REYES (1984), pois ao falar é ironizado por [L₀]. [L₀] não aparece "falando", mas aparece enquanto locutor que domina as cenas enunciativas. Também é o locutor que determina as

*Seria possível assimilá-lo ao "autor implícito" de que trata a teoria literária.

estratégias discursivas: ele é o sujeito que "trabalha" a questão do exagero. É nas nuances do exagero que [L₀] consegue ainda mais ironizar [L₁], fazendo-o dizer um discurso absurdo para expô-lo ao ridículo.

"Estão aí com sua força cada vez mais formidável: calcula-se que no Brasil sejam quase cem mil (só em Santa Catarina chegam a dois mil - vou repetir: dois mil!) e os nossos cento e vinte milhões não podem de forma alguma ser colhidos de surpresa."

Teoricamente, na ironia ocorre a presença de um locutor que apresenta dois pontos de vista distintos. Neste texto, esta divisão teórica tem que ser adaptada, pois o locutor ironizador não aparece textualmente. Ele é um locutor manipulador que põe em cena e faz falar um outro locutor que quer ironizar. Assim, emerge aqui um locutor [L₀] que opõe em cena dois enunciadores, [E₁] e [E₃], e um locutor, [L₁], que por sua vez, põe em cena [E₁] e [E₂], este através de [L₂], o índio. [E₁] é a perspectiva de [L₁] e [E₃] é a perspectiva de [L₀]. O enunciador [E₁] representa a perspectiva do homem branco opositor do índio. [E₃] representa o ponto de vista do locutor [L₀] que ironiza [E₁]. O enunciador [E₁] aparece ao longo do texto através de [L₁]. [E₃] não aparece de modo que se possa determiná-lo textualmente, mas entrelaçado na fala de [L₁], de modo que se percebe [E₃] ironizando [E₁] através do "exagero" e do "estranhamento", que adquire "relevo"* no texto.

Convém ainda ressaltar que na ironia não é adequado dizer que o locutor quer dizer exclusivamente o que não diz ou o contrário do que diz. Para REYES (1984:158), o locutor "também quer dizer o que diz, posto que usa o que diz para dizer por acréscimo o que não diz." Assim, [L₀] fez suas opções estratégicas, fazendo funcionar o "modo irônico", dizendo duas vezes: o que diz (dizer) e o que não diz (mostrar). Dessa forma, tem também os seus destinatários.

*BAKHTIN (1988:163) usa os termos "relevo" e também "coloração" para caracterizar as palavras e expressões de outrem relatadas no discurso indireto analisador da expressão.

Síntese enunciativa:

- | | |
|--|---|
| [L ₁] - locutor antagonista do índio, posto em cena por [L ₀]. | [E ₁] - perspectiva de [L ₁]. |
| [L ₂] - a fala, as denúncias dos índios. | [E ₂] - perspectiva de [L ₂]. |
| [L ₀] - locutor ironizador, responsável pelo texto. | [E ₃] - perspectiva de [L ₀]. |

2.2 - Contos

2.2.1 - "A volta": roteiro cinematográfico

"A volta" é um conto marcado por traços peculiares: a presença constante de traços cinematográficos, podendo ser denominado de conto-cinematográfico. Na sua leitura ressaltam sempre, em primeiro plano, as imagens. O espaço formal do texto, isto é, a sua forma visual de apresentação, também traz os traços cinematográficos, assemelhando-se a um roteiro.

O locutor se coloca no papel de um roteirista (ou o roteirista coloca-se no papel de locutor?) e constrói o conto. Enquanto roteirista, é ele que estabelece as perspectivas enunciativas.

O conto pode ser dividido em dois recortes enunciativos básicos, separados pela perspectiva da justiça, estabelecida através de [E₁], que aparece como um "flash" atemporal, ou melhor, como um marco de tempo zero (T₀).

"Lucas. Brasileiro, 45 anos, residente no Morro do Condado, s/n. Profissão a escolher. Ex-presidiário. Retorna ao lar."

Esta é a perspectiva da justiça que faz a identificação oficial do cidadão, o Lucas. Ela é o marco, o início do "filme": identifica Lucas como ex-presidiário retornando ao lar. Além disso, é um divisor de tempo: passado/presente, dividindo os dois re-

cortes enunciativos básicos: a memória e a prospecção.

O primeiro recorte enunciativo, o da memória, é marcado pelos itens "lembranças" e "pormenor". Estes itens são como uma cena cinematográfica que mostra/conta a vida de Lucas antes de sua prisão.

Sendo o recorte da memória, temos o locutor responsável pelo texto (denominado [L₄]) falando através da perspectiva de Lucas, [E₂]. É o locutor que fala, relata a vida de Lucas, mas através da perspectiva, da memória da personagem.

"A casa branca, isolada, rodeada de chorões: oitenta e dois degraus de pedra, por onde ele descia em criança, a carregar tabuleiros cheios de doces".

Ainda dentro deste recorte enunciativo há um diálogo. É um diálogo no passado, mas que se presentifica através do pretérito imperfeito, denominado de presente da memória. Neste diálogo vê-se/tem-se a cena de Lucas com sua namorada Ismênia. Ela se representa através de [L₁], pois fala através do discurso direto (polifonia 1) e Lucas aparece através de [E₂], pois não fala no diálogo. Ocorre sua perspectiva pelo locutor texto, [L₄], que assimila a sua perspectiva [E₄], à de Lucas [E₂].

"- Não tem vontade de me beijar, Lucas?
Encontrava-a nos muros da cidade, cheiro bom, de mel. Enfiava as mãos no bolso e caminhava mudo. Ela já devia saber que as observações, à queima-roupa, irritavam."

- Posso beijá-la agora?

O segundo recorte enunciativo, o da prospecção, inicia-se a partir do item seguinte, "Volta: Manhã", e vai até o final do texto.

"A casa, pintada, trai a memória. Sob a escada sentindo em si o verde da fachada, mas a palidez revela somente a tosse feia e a ausência do pulmão esquerdo. Os degraus parecem mais altos."

que

da

Sendo um recorte prospectivo, mostra como aconteceu o retorno de Lucas a sua casa. As cenas vão se sucedendo lentamente com várias intersecções, "flashes" do passado, da sua memória.

"Por que ninguém acreditou que ele não fora o culpado direto da morte de Ismênia?
Domingos. Com o tempo, as visitas foram escasseando tanto que nem se dava ao trabalho de fazer a barba. Nenhuma esperança. Por quem?"

Passado e presente vão se contrastando na mente e no olhar de Lucas: a casa da mãe, a ausência de Ismênia, a decadência física e mental da mãe, o casamento do irmão e sua nova família.

A sucessão das cenas, além de acontecer através da fala do locutor do texto, [L₄], que incorpora a perspectiva de Lucas, [E₂], acontece também através de pequenos diálogos da personagem com sua mãe, que é um diálogo unilateral, pois ela não lhe pode responder, e com seu irmão na hora da chegada, que é o mais extenso. Ambos se transformam em locutores. Lucas fala através de [L₂] e José, seu irmão, através de [L₃].

"José entra na sala. Abraços.

- Que satisfação, mano - separa-se dele e vai abrir a veneziana. - Quero ver como você está!"

(...)

"- Não sei. Tem lugar pra mim aqui?"

- Lógico. Seu quarto continua vago. Nós estamos ocupando o de mamãe e as crianças, o meu. Temos dois garotos, sabe? O mais velho vai completar oito e o menor, seis anos. Ela dorme no quatinho de fora. Não tem controle dos intestinos.

- Posso ir lá em cima?

- À vontade, seu! (...)"

Além deste, há um diálogo de Lucas com Pedro na hora do almoço, após ter visto o seu quarto, indagando o irmão pelo relógio quebrado; e o último diálogo, também com seu irmão, que acontece à tarde.

Logo após este diálogo, Lucas procura a mãe para vê-la pela última vez. É o locutor do texto que toma a palavra e estabelece as perspectivas de Lucas, [E₂], e da mãe, [E₃].

"De repente, o corpo murcho, humilhante, solta um profundo gemido.

Ele encara a figura. Mendigava: vou apodrecer nesta cadeira, o filho não sente? [[E₃]] (Ismênia esperara também um ato de piedade quando...)

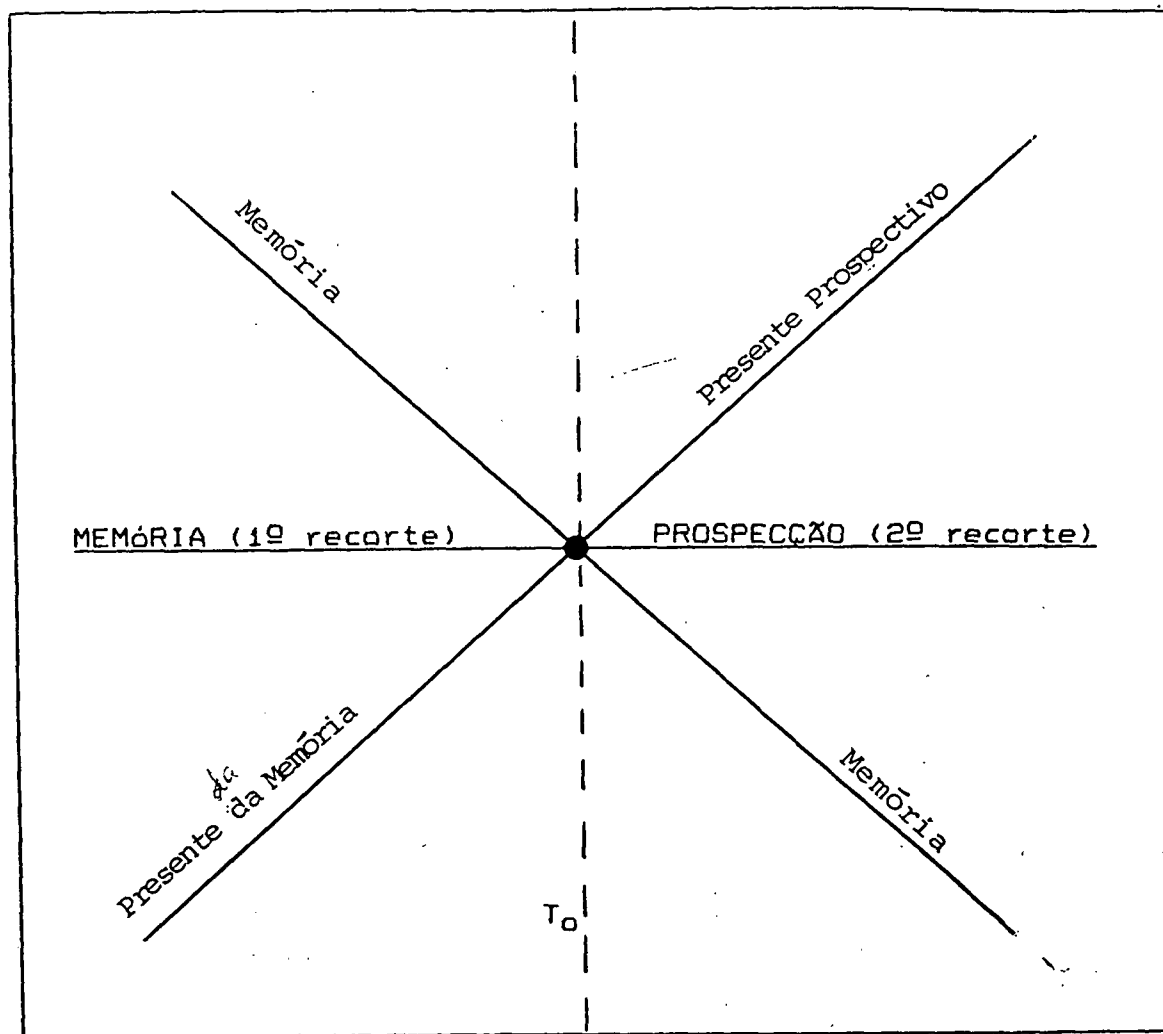
Então Lucas calcula a altura e a distância entre o topo e a base. Fecha o rosto em feia expressão, faz o gesto que considera justo, e deixa a casa. Para sempre." [[E₂]]

Este "flashes" em diálogos, um no primeiro recorte enunciativo e quatro no segundo, podem ser considerados como sub-recortes enunciativos dentro dos dois grandes recortes, pois são eles que "libertam" as personagens para elas mesmas falarem, exporem seus pontos de vista diretamente.

Se as perspectivas de algumas personagens aparecem em apenas um dos recortes enunciativos, ou no primeiro, ou no segundo, a perspectiva de Lucas, [L₂], protagonista do texto (filme?) atravessa ambos os recortes.

O locutor do texto, "o roteirista do filme", acopla sua perspectiva à perspectiva de Lucas. Há a incorporação da perspectiva de [E₂] por [E₄]. O locutor "fala", mas "fala" pela ótica de Lucas. Não é o locutor do texto, a mãe, ou o irmão que fazem questionamentos, comparam passado e presente. É através do ponto de vista de Lucas que se tem conhecimento dos fatos.

Os dois recortes enunciativos básicos - memória e prospecção -, com seus sub-recortes internos tais como aparecem na "montagem" do conto, podem ser assim visualizados:



Síntese enunciativa:

- [L₁] - Ismênia [E₁] - perspectiva da Justiça.
 [L₂] - Lucas - respirou fur [E₂] - perspectiva de Lucas.
 [L₃] - irmão de Lucas, José [E₃] - perspectiva da mãe.
 [L₄] - locutor do texto e [E₄] - perspectiva de [L₄].
 responsável pelo texto.

o locutor [L₂] posto em cena por [L₃], colocasse no se-

inquilino mas, como [L₁], é um narrador.

2.2.2 - "Aluga-se apartamento": narrativa dêitica

nas observações sobre as atitudes em

"Aluga-se apartamento" é um conto que, em suas estratégias de construção, assemelha-se à crônica "Alerta, irmão branco". Nos dois textos tem-se a presença de um locutor que monta discursivamente o

o texto, mas não aparece diretamente na narrativa. Ele mantém o domínio das estratégias e, enquanto tal, se "corporifica" através das opções, do modo como faz os outros falarem.

Neste conto, o locutor se coloca num papel "indefinido", no limite do insólito. Percebe-se sua "presença" através do domínio das estratégias, mas não se consegue defini-lo num papel preciso. Entretanto, parece ser este o objetivo do locutor: assumir um papel, como o seu próprio texto é, indefinido e ambíguo.

Esta presença "ausente" do locutor no texto (como na crônica referida) permite dividir o conto em dois recortes enunciativos básicos, em que um se estabelece ao nível do dizer (recorte nº 1) e outro que se estabelece ao nível do mostrar (recorte nº 2).

O primeiro recorte pode ser subdividido em dois sub-recortes enunciativos, cada um marcado pela presença de um locutor distinto. Surge como marca formal desta subdivisão a diferença tipográfica das letras nos dois sub-recortes.

O sub-recorte nº 2 é dominado pela presença do locutor [L₂], posto em cena pelo locutor que monta discursivamente o texto, [L₀]. Fazem parte deste sub-recorte as falas que aparecem sempre após ou dentro da fala da personagem-narrador, [L₁], o proprietário do apartamento, separadas da fala deste através do travessão e das diferenças tipográficas das letras. Das falas, sua mais profunda.

"... - respirou fundo e pareceu olhar para dentro de si. Procurava confirmação ou estava espantado com a ideia repentinamente formulada?"

... sua "lábios" fez longa pausa. O rosto, contraído, transmitiu breve expressão de dor.

no seu discurso, não legitima o futuro inquilino [L₁].

O locutor [L₂], posto em cena por [L₀], coloca-se no papel de um candidato a inquilino mas, como [L₀], é um narrador distanciando, fazendo apenas observações sobre as atitudes do proprietário do apartamento, [L₁].

Colocado em cena como narrador do texto por [L₀], era de se esperar que [L₂] conduzisse a narrativa, tomasse "conta" da cena enunciativa. Autorizado como locutor-narrador do texto, seria

"normal" que ele iniciasse a narrativa e a dominasse como um todo. No entanto, [L₂] abdica de seu papel de locutor-narrador e deixa [L₁], a personagem, falar.

O sub-recorte nº 1 é dominado pela presença do locutor [L₁], posto em cena por [L₂] e, por conseqüência, por [L₀]. O locutor [L₁] toma conta da cena enunciativa e, além de ser personagem, torna-se locutor-narrador do texto; locutor que domina a fala no nível do dizer.

Ele é um locutor dominado pela obstinação, que não consegue dominar e distinguir seus sentimentos. Mostrando sinais de perturbação, não consegue manter um diálogo, uma conversa com o futuro inquieto, falando em forma de "monólogo".

"O ruído da sucção ritmada enrijecia meus músculos, a tranqüilidade de antes transformava-se em tensão febril. Minha mão desobediente queria tocá-la - levantava-se, visivelmente nervoso. Acovardava-se de contar o resto? Que experiência! A claridade suave, dessas que se vê em quadros holandeses. As nossas peles, a minha e a dela, pareciam asas de borboletas, de tão sensíveis. E a menina ali, a sugar seu dedo mágico

..... É, os homens têm os melhores e os mais vis sentimentos. Os meus foram todos postos à prova, naquela noite, a última em que a vi. Não vou repetir em voz alta para que não estremeça de indignação. Através daquela criança me conheci como homem e não gostei. Todos têm seus pecados, suas marcas... Berenice é a minha cicatriz mais profunda."

As interrupções de [L₂] e [L₁], transformando a fala sobre a locação do imóvel para um segundo plano. Ele tem necessidade de falar, independentemente da resposta. Em toda sua narrativa fala dele e para ele. O dialogismo da linguagem, no seu discurso, não legitima o futuro inquieto, [L₂], como seu alocutário. [L₁] é locutor e alocutário do seu próprio discurso: um discurso dêitico.

As interrupções, marcadas pelas pontilhadas, são pausas que [L₁] faz e que tem como objeto avaliar a reação do seu parceiro discursivo (que parece ter esta única função para [L₁]), isto é, sentir o efeito que causa nele sua narrativa. São interrupções que não são simples silêncios, são indicadoras da tensão que se esta-

belece. O locutor [L₁] precisa angustiadamente falar sobre si, mas precisa da avaliação, silenciosa, do outro. O silêncio é tão ambíguo quanto as palavras ditas pelo locutor [L₁].

Estas interrupções também são indicadoras do fenômeno da polifonia. [L₂] não fala com [L₁] durante o "monólogo". Mas [L₁], quando pára de narrar, avalia as reações de [L₂] e as "transporta" para seu discurso como um comentário dele, ocorrendo a polifonia em nível de enunciadores. [L₁] se representa através da perspectiva de [E₁] e [E₂] é a perspectiva de [L₂], segundo a "imagem que [L₁] faz dele.

"Não encare a desarrumação como desordem" [E₁]

Este enunciado negativo dito por [L₁] através de [E₁] "contém" um outro positivo que [L₁] "imagina" como sendo a avaliação de [L₂] sobre o apartamento: "esta desarrumação revela desordem."

O segundo recorte enunciativo, ao contrário do primeiro, estabelece-se em nível do mostrar. [L₀], locutor dominador das estratégias, não aparece através de falas, mas percebe-se sua presença enquanto estrategista. Se o locutor [L₂] deixa [L₁] falar, o locutor [L₀] deixa ambos falarem; coloca em cena [L₂] diretamente e [L₁] através de [L₂]. Os dois narradores, [L₁] e [L₂], contam e são contados por [L₀]. Ele é o locutor que, dominando as estratégias e as opções, inverte as posições de [L₂] e [L₁] transformando, através de [L₂], [L₁] de personagem para locutor-narrador.

A inversão dos papéis, o angustiante "monólogo" de [L₁], a presença "ausente" de [L₀], instauram a ambigüidade textual que permite múltiplas leituras, tornando o texto inesgotável. Ao locutário, o leitor (implícito), cabem duas ações simultâneas: a leitura e a produção, isto é, a reflexão sobre o suspense final.

O conto, portanto, é construído a partir de dois níveis, o do dizer (recorte nº 1) e o do mostrar (recorte nº 2). No entanto, este mostrar ao mesmo tempo oculta, instaurando a ambigüidade. Esta é a estratégia básica do locutor: mostrar "ocultando".

Retomando as observações já feitas na análise do conto anterior, em relação às características do cinema manifestas no conto, seria possível novamente observar estas características. "Aluga-se apartamento" poderia ser um "script" metamorfoseado em "monólogo".

Síntese enunciativa:

[L ₁] - proprietário do imóvel	[E ₁] - perspectiva do proprietá-
[L ₂] - futuro inquilino	rio [L ₁]
[L ₀] - locutor que monta discursivamente o texto, responsável pelo texto.	[E ₂] - perspectiva do inquilino [L ₂]

2.2.3 - "Um dia em três tempos": construções paralelas

"Um dia em três tempos" também se destaca como um conto inovador na sua manifestação discursiva. O plano da narrativa (da história) e o plano do narrador* (seus questionamentos acerca da própria escritura) compartilham o mesmo espaço textual, através de enxertos do plano deste no plano da narrativa. Este tipo de enxerto não pode ser considerado algo a parte, mas algo paralelo à história, um comentário sobre a história, sobre o seu modo de construção, "obrigando" o alocutário (leitor) a fazer uma leitura paralela, simultânea, dos dois planos.

O conto pode ser dividido em dois recortes enunciativos, estabelecidos a partir das diferentes tessituras no (do) texto. O primeiro recorte é composto pelo plano da narrativa (dizer explícito, dito, enunciado) e o segundo pelo plano do narrador (mostrado), destacado no texto através da escrita em itálico e por estar entre aspas.

O primeiro recorte, como já foi comentado, estabelece-se no nível da narrativa e pode ser subdividido em três sub-recortes. O

*Conceitos correntes na Teoria da Literatura.

locutor, enquanto locutor-narrador responsável pelo texto, conta a história, representando-se por [L₄]. Ele conta a história por meio de observações e diálogos, deixando nestes as personagens contar a própria história.

Os diálogos, manifestação da polifonia em nível de locutores, ou seja, polifonia 1, acontecem entre Leonor (protagonista) e o seu chefe, Dr. Miguel, e Leonor e sua mãe.

No primeiro sub-recorte enunciativo acontece a trama entre Leonor e o seu chefe, relatada através de descrições e diálogos. Leonor representa-se através de [L₁] e o Dr. Miguel através de [L₂].

"Ele ia passando as folhas manuscritas à medida que formulava o relatório. Ela se orgulhava de entender perfeitamente os garrachos trêmulos do chefe.

- Você tem namorados, Leonor?

- Tenho, um.

- E como é possível uma garota tão linda não ter uma penca de admiradores?

Gostou do elogio e da atenção.

- É estudante?

- De agronomia. Chama-se Orlando.

é neste recorte enunciativo, através da sequência de descrições feitas após o diálogo acima, que ocorre, investida do padrão sobre Leonor.

"- Desculpe, não pude me controlar - diz, recompondo-se. Você é tão maravilhosa.

Ela abaixa os olhos e tenta ordenar as folhas de papel."

O locutor [L₄], ao narrar a história, fala da perspectiva de Leonor, através do discurso indireto livre, manifestando-se a polifonia 2, que ocorre em nível de enunciadores. O locutor [L₄] representa-se por meio de [E₂] e Leonor, por meio de [E₁].

"As mulheres entram na frente, seguidas pelos dois morcegos. A imagem agrada Leonor, naquelas roupas escuras não são outra coisa. Vai ver eles se penteiam com as garras dos pés - ela solta as fei-

ções, como se fosse sorrir. No entanto, rígida, adivinha, com asco, as investigações insistentes do chefe-vampiro."

As palavras, ou melhor, o relato, é feito pelo locutor, mas as observações, as associações são de Leonor. Os enunciadores [E₁] [E₂] falam de uma mesma perspectiva, a da personagem.

O segundo sub-recorte enunciativo, como o primeiro, estabelece-se também através de descrições e diálogos. Porém, temos a personagem protagonista em outro cenário, a sua casa, mantendo o diálogo com outra personagem, sua mãe, que se representa através de [E₃].

"Comem em silêncio, na cozinha. Leonor preocupa-se se deve ou não contar os acontecimentos.
 - Nossa, está tão quieta! O que houve?
 - O Dr. Miguel me beijou.
 - Que absurdo. Como?
 - À força. Quero arranjar outro emprego.
 - Por causa do beijo?"

A filha conta o fato, dizendo que vai procurar outro emprego. A mãe, no entanto, desilude ainda mais a filha, ao propor que ela continue no emprego para obter proveitos pessoais.

"- O Dr. Miguel é poderoso. Tenho uma colega que arranjou financiamento com o chefe para comprar uma casa e, olhe, não é uma pocilga igual a esta. Com habilidade..."

- Habilidade nada! - (...) - Há muito serviço tudo, por aí."

Neste sub-recorte, novamente o locutor, através do discurso indireto livre fala do ponto de vista de Leonor.

"Definitivamente o chefe procedera de maneira vergonhosa. Ainda agora sente o hálito é um odor acre, de homem. Ouve, ao longe, a voz materna - impossível entender. Nem quer. Amanhã não irá ao escritório e sexta-feira pedirá as contas. Aquele velho sujo!"

O terceiro sub-recorte enunciativo, pequeno em extensão, marca o desfecho do conto. Leonor, em completa desilusão, pois não recebera o apoio esperado, sente-se solitária e busca a satisfação pessoal, também solitária, como compensação.

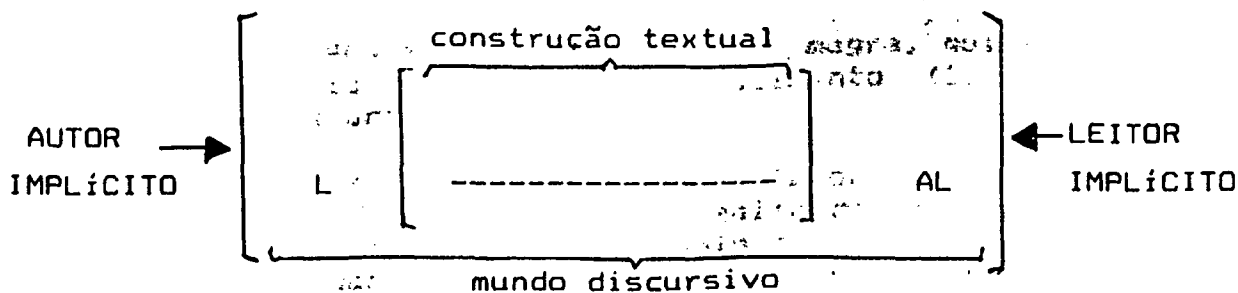
O locutor novamente retoma a perspectiva de Leonor. Ambos falam de um só ponto de vista.

"Novamente solitária, Leonor perde a noção de tempo.

O relógio cuco anuncia onze horas. Orlando não vem esta noite - convence-se.

Então, sem que saiba porquê, considera-se uma interrupção. Um intervalo com o mundo. Naquela sala, a sós, crescia dentro de si."

O segundo recorte enunciativo é insólito como construção textual, por encontrar-se dentro da narrativa como um texto paralelo. Pode ser denominado o plano do narrador, mais precisamente do locutor, pois são comentários deste em relação à montagem do texto. O locutor coloca-se no papel de escritor e, neste papel discursivo, "mostra" como constrói a narrativa e os questionamentos que vão surgindo. Este papel que o locutor assume não pode ser considerado como sendo o do próprio escritor, biograficamente falando. Este papel de escritor assumido aqui pelo locutor é interno ao discurso, sendo, por conseguinte, uma figura enunciativa no/do mundo discursivo - circunstancial, criado na narrativa. É o que se verifica também em textos anteriores, observando-se aqui, contudo, uma manifestação muito clara deste papel - o papel enunciativo de autor, tal como, parece, o coloca ORLANDI (cf. 3.3. cap. I e 2 (final) cap. II). O esquema geral desta construção poderia ser assim apresentado:



Retomando as diferentes representações do locutor, que pode representar-se como fonte [L] ou como ser do mundo discursivo [1], trabalhadas na crônica "Esse Feliz Infeliz" (ou rever item 2 cap. II - Polifonia), pode-se dizer que no segundo recorte enunciativo o locutor se representa como responsável pela enunciação [L] e se questiona nesta posição. É o recorte das indagações do locutor enquanto fonte do dizer, que trabalha nesta função. Comenta a escritura que faz, as possíveis mudanças, as personagens e a "reciclagem" destas para textos futuros.

"A memória registrou esse ambiente e esse homem. Mas Leonor (ou Greta?) talvez preferisse colocar-se em prédio claro, moderno, com elevador automático, ascensorista uniformizado, tudo muito assado, insípido, desesperadamente contemporâneo. Neste caso, o zelador poderia ser aproveitado em outro texto. Recortar."

Há trechos em que [L] parece "perder" o controle sobre a personagem, passando à função de observador das reações da sua própria personagem.

"Neste instante vejo-a correr para pegar o ônibus. Vejamos o que acontece, chegando em casa."

"Leonor senta-se na cadeira de balanço da sala. Ou no degrau da escada? Não, na cadeira de balanço."

Outra observação pertinente é a relação que o locutor faz entre a sua vida familiar e a sua escritura. Compara Leonor a sua sobrinha Greta e o Dr. Miguel ao seu tio Carlos. Pessoas de sua família e personagens são associados.

"Anotações sobre Leonor: magra, quinze para desesseis anos, corpo em crescimento. (Descrição da minha sobrinha Greta.)"

"Profissão do chefe: contador, advogado, consultor de outras firmas? Realidade: advogado aposentado. (...) Pregas de pele caem pesadas sobre os cílios dando a impressão de que quase não só consegue abrir. (Figura do tio Carlos)."

É nestas ocasiões que o locutor, além de ser a fonte do dizer, também se "presentifica" enquanto ser do discurso, representando-se como [1].

"Não sei se este ato do chefe causará em outros o mesmo efeito causado em mim. Leonor tão desprevenida..."

"Um espaço protegido, único, que ela preenchesse em sua totalidade, como um ovo de mármore, que vi num antiquário dias atrás."

Este nível do mostrar do segundo recorte enunciativo não é apenas um suplemento no plano da narrativa. Ele é um complemento, um pano de fundo necessário à narrativa. São os bastidores que aparecem em cena, mas fazendo parte do cenário: tem-se a cena principal (a história) e a profundidade da cena (o mostrado). O texto joga, assim, com as regras básicas da escritura, adquirindo a característica da tridimensionalidade; é um texto que apresenta "volume" representativo (espessura), dado pelo nível do mostrar.

Síntese enunciativa:

[L ₁] - Leonor, protagonista	[E ₁] - perspectiva de Leonor
[L ₂] - Dr. Miguel, o chefe	[E ₂] - perspectiva do locutor
[L ₃] - a mãe de Leonor	[L ₄] - o seu...
[L ₄] - locutor do texto e res-	

ponsável "pelo" texto
 "que me con-
 sidero segundo"

[L]

[1]

é exatamente
 durar as...

...vas falar

2.2.4 - "Lembranças no varal: a roda": texto "invertido"

"Lembranças no varal: a roda" é um conto que, em certos aspectos, assemelha-se a "Aluga-se apartamento". Por exemplo, nos dois há uma "inversão" de posições. Ao invés de o locutor-narrador

iniciar a história, ele se torna um locutor "invertido" que dá primeiro a voz à personagem.

Por outros aspectos se distancia daquele à medida que existe mais independência entre a fala da personagem e a do narrador. Em "Aluga-se apartamento", a fala do narrador se encontra entrelaçada na fala da personagem. Neste conto, a fala do narrador aparece separada da fala da personagem, assemelhando-se a uma citação.

"Lembranças no varal: a roda" aborda uma sessão psicanalítica. Ifigênia narra ao grupo de terapia, junto com o Dr. Melo, um incidente no passado que a marcou profundamente: matou involuntariamente seu primo Breno, o "único cara" que amou durante sua vida.

O conto se inicia já com a fala da protagonista Ifigênia. Nos interstícios do relato dela é que aparece a fala do narrador, que também participa do grupo de terapia. Ao mesmo tempo que se encontra dentro da narrativa de Ifigênia, encontra-se separada enquanto discurso e também por seus aspectos gráficos.

A partir desta observação, pode-se dividir o texto em dois recortes enunciativos básicos: o recorte da protagonista e o do narrador.

No primeiro recorte enunciativo tem-se o relato de Ifigênia. Na sessão de psicanálise, em determinado momento, ela sente necessidade de falar. Enquanto personagem que conta o seu drama, representa-se por meio de [L₁].

"Lembranças no varal - é exatamente esta a idéia que me corre hoje, pendurar as lembranças e deixar secando."

Como a própria personagem revela, ela vai falar sobre as suas lembranças, isto é, algo do passado que continua "vivo" na sua memória. É relevante a metáfora "pendurar as lembranças e deixar secando". Entre outros sentidos possíveis, "pendurar as lembranças e deixar secando" dá a idéia de ela querer buscar determinados fatos negativos marcantes do passado e querer, com isto, apagá-los da memória (secar = apagar).

é esta memória que se presentifica na personagem: o dia fatídico, o da morte de Breno. Embora se encontrando num grupo terapêutico, a personagem se distancia dos parceiros e fala sem se preocupar com eles.

Esta distância também se percebe em relação àquilo que ela conta. É um relato da memória que se presentifica, mas com o qual Ifigênia não quer mais identificar-se, quer esquecer, embora seus desequilíbrios sejam decorrência deste fato: a não superação dele. Neste sentido, seu relato tem aspectos de objetividade, ao contrário do que se poderia esperar. Ela narra distanciando-se daquele seu "eu" da infância.

Desse modo, qualquer manifestação polifônica em nível de enunciadores parece encontrar-se "diluída" neste relato que é distanciado dos seus alocutários (demais membros do grupo) e da própria personagem. Contudo, algumas presenças são detectáveis. Uma das marcas é a que mostra exatamente este distanciamento de Ifigênia com o seu "eu" do passado (uma espécie de "outro", do ponto de vista do agora da narrativa).

"Não sei por que aconteceram certas coisas comigo."

Nesta enunciação negativa há um retorno da memória. Ela fala consigo mesma, questionando o seu "eu" o passado. Há uma dissociação entre o "eu" de hoje e o da infância. Ifigênia, na perspectiva de [E₄], não compreende mais este "eu" do passado que, naquela época, provavelmente saberia, "diria" "eu sei porque isto aconteceu comigo, se enunciando através de [E₁].

"Está certo, não tive culpa, foi um acidente."

Outra enunciação negativa que mostra a polifonia em nível de enunciadores. Ifigênia, através de [E₄], nega possíveis acusações do tipo "Você teve culpa", representadas através de [E₂]. Estas acusações demonstram a dupla face do discurso dela. Ela se justifica para os amigos do círculo psicanalítico e também para os ami-

os da infância, como se todos a estivessem acusando.

"... todo mundo descreve um porão como um lugar misterioso, cheio e quinquilharias."

Aqui, através de um enunciador genérico, [E₃], a personagem caracteriza os porões a partir de um discurso já estabelecido pelo senso comum.

Formas menos diluídas de polifonia são as que ocorrem em nível de locutores. Através do discurso indireto, Ifigênia revive a fala de Breno e também a fala do seu outro "eu".

"Uma vez me perguntou à queima-roupa, como se tivesse com raiva, se eu não sentia a falta de meu pai. Menti que não. Ele ficou irritadíssimo. Me pregou um sermão enorme, disse que eu não tinha sentimentos, esses troços."

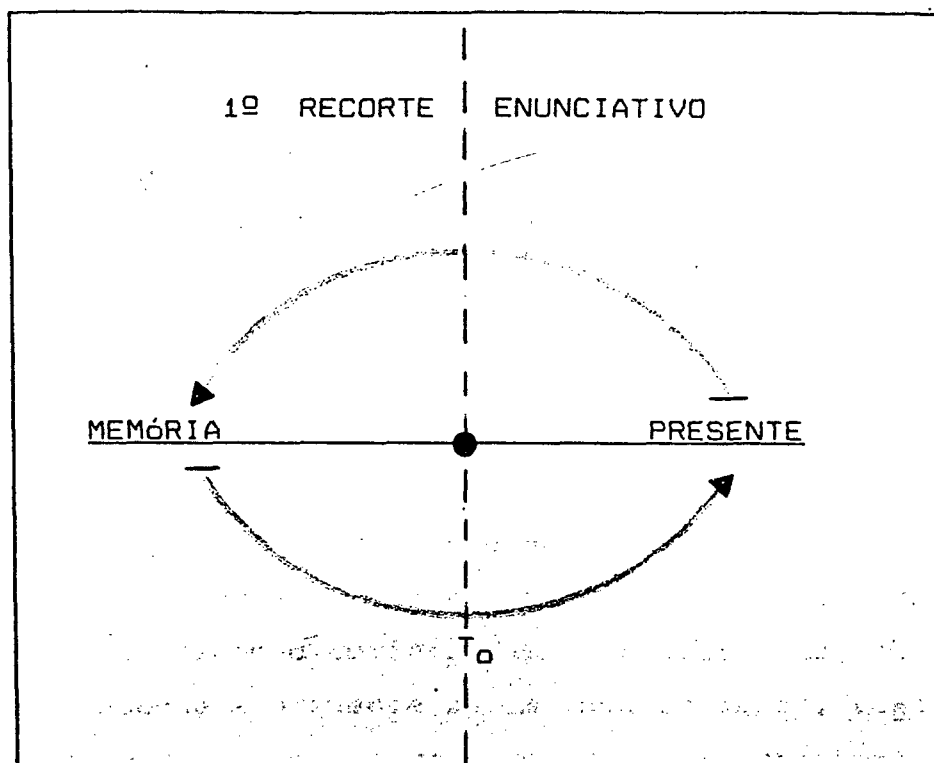
Bruno, relatado através do discurso indireto, fala por meio de [L₂].

Retomando o que já foi colocado, Ifigênia, ao narrar, se distancia do grupo. Todo o texto é narrado de forma distanciada. "Dá a impressão de que se está contando essas coisas e não para o grupo." No entanto, no final do relato, ela se aproxima dos amigos, tanto os do presente quanto os do passado.

"Está certo, não tive culpa, foi um acidente."

Além de ser um enunciado polifônico, é um indicador desta aproximação. Portanto, ao mesmo tempo que o relato se distancia dos amigos e dela própria, ela parece destiná-lo a eles, os da "roda" do presente e os da "roda" do passado. Neste aspecto, pode-se dizer que o seu discurso apresenta uma dupla face: a "roda" psicanalítica do presente relembra a "roda" infantil que desencadeia as lembranças que a atormentam e que, de forma inconsciente, destina aos da "roda" tanto do presente quanto do passado.

Presente e memória marcam a fala da personagem, podendo ser considerados como dois sub-recortes dentro do primeiro recorte enunciativo, assim representáveis:



O segundo recorte enunciativo contém os comentários do narrador que se representa através de [L₂]. Enquanto locutor-narrador, aparece no papel de observador e comentarista. Se Ifigênia narra num espaço e tempo zero, ele, no seu papel, situa o discurso da personagem.

"Somos sete no grupo. Estamos sentados frente a frente: o Dr. Melo fecha o círculo. Um círculo adulto neste fim de tarde sombrio. Oito horas. É a primeira vez que Ifigênia fala."

Também tece comentários sobre a reacção que a fala da personagem provoca nela mesma e nos demais membros do grupo.

"Alguém no grupo tentou fazer algumas observações, sem êxito. Talvez seja verdade que Ifigênia se perca em minúcias."

Paciência. Cada um tem seu estilo para contar histórias. Tomara que não a interrompam de novo."

Como observador, parece identificar-se à figura do Dr. Melo, representando, inclusive, a "fala" deste através do discurso indireto livre. O narrador se representa através de [E₆] e o psicanalista através de [E₅].

"O Dr. Melo se levanta. Nove horas, já? [E₆] e [E₅]
Que injustiça, encerrar a sessão agora.
O grupo deveria trabalhar o assunto. Os
psicanalistas são mesmo insensíveis. Boa-
noite, doutor."

O enunciado "Boa-noite, doutor" também é um índice de polifonia. Ele corresponde a um enunciado não dito, mas presente através dele: o cumprimento "Boa-noite" "dito" pelo médico [E₅].

Além da presença dos locutores [L₁], Ifigênia, e [L₂], que como locutor-observador mantém uma relativa independência do discurso de [L₁], tendo o domínio das estratégias no seu próprio discurso, percebe-se a presença de um locutor maior, [L₀], que mantém o domínio das opções nos dois recortes enunciativos e delega a [L₂] a condução da narrativa. É um locutor que não aparece discursivamente mas que, estrategicamente, inverte as posições de [L₁] e [L₂], originando o "texto invertido".

Síntese enunciativa:

[L ₁] - Ifigênia	[E ₁] - "eu" de Ifigênia do passado
[L ₂] - locutor observador	[E ₂] - os amigos das duas "rodas"
[L ₃] - Breno	[E ₃] - enunciador genérico
[L ₄] - Ifigênia da infância	[E ₄] - "eu" de Ifigênia de hoje
[L ₀] - locutor estrategista, responsável pelo texto	[E ₅] - Dr. Melo
	[E ₆] - locutor observador

2.2.5 - "Apesar de tudo": texto colagem

"Apesar de tudo" também é um conto inovador. O locutor-narrador abdica de seu papel de narrador "tradicional". Ao invés de narrar como aconteceu a morte de Juliana Sarmiento através dos depoimentos das pessoas (personagens) envolvidas, ele coloca diretamente o depoimento delas, pelas perspectivas delas. É um locutor que reconstrói a vida e a morte da protagonista delegando às personagens as percepções e as omissões. Ele coloca as perspectivas das personagens uma após a outra, dando ao texto a configuração de uma "colagem".

Entretanto, além de delegar às personagens a tarefa de reconstruir a imagem da vítima, o locutor acopla a sua perspectiva à perspectiva de cada envolvido, dando à versão de cada um o aspecto de veracidade. Por esta perspectiva "flutuante" que adota no seu texto, pode ser denominado de locutor cambiante.*

Através desta colagem em forma de reconstrução e da perspectiva cambiante do locutor, emerge uma heterogeneidade enunciativa muito grande que vai fornecendo, de diferentes "ângulos", a imagem da vítima.

Pode-se dividir o texto em nove recortes enunciativos, seguindo basicamente as próprias divisões do texto.

O primeiro recorte enunciativo é composto pelo primeiro "recorte" textual. Neste recorte surge um suspeito, vizinho da vítima, Péricles Alvarenga, preparando-se para o interrogatório. Ele elabora estratégias de antecipação do que deve e não deve dizer ao ser interrogado. O que irá dizer fica no nível do explícito e o que irá omitir fica no nível do não explicitado, marcado por estar entre parênteses.

"As perguntas do Delegado responderá que se chama Péricles Alvarenga, que é morador do apartamento 201 do edifício Savará.

*REYES(1984:99) usa o termo "narrador cambiante" para caracterizar o narrador que é indistinguível de suas personagens nas ficções contemporâneas.

"(Calça justa e blusa verde, decotada, o seio lindo quase saltando...)"

O locutor-narrador do texto, que se representa através de [L₁₃], inicia o relato em 3ª pessoa. Mas, querendo passar à perspectiva da personagem, progride da 3ª para a 1ª pessoa e em seguida para o discurso indireto livre, ocorrendo a polifonia em nível de enunciadores. Locutor e personagem se representam através de [E₁₀] e [E₁] respectivamente, falando de um único ponto de vista, o de [E₁].

"A que horas Diva chegou? Não sabia dizer ao certo. Não consultou o relógio. Na hora do jantar, pelo menos, porque é excelente esposa. Em trinta anos jamais brigaram feio. Tiveram rugas - qual é a mulher que não sente ciúmes do marido? Aliás, apesar da careca e da barriga... (Uma piadinha é bom. Demonstra segurança.)"

A personagem, ao se preparar para o inquérito, mostrando as estratégias discursivas que usa para formular seu discurso, antecipa as possíveis perguntas do Delegado, ocorrendo outro caso de polifonia. Péricles formula as perguntas através de [E₁], mas como um eco às prováveis perguntas do Delegado [E₅].

"O que ela foi fazer lá? [E₅] e [E₁]. Conversar. Ofereci uma dose de uísque enquanto esperava Diva."

Ainda neste recorte, consegue-se ter uma rápida "visão" de Juliana, em especial na parte do discurso sobre a vítima que Péricles formula não explicitamente. Através do discurso direto, temos a fala de Juliana [L₉].

"("Seu Péricles, não faça isso. Olha que eu grito." Fingia que não queria nada, a danadinha.)"

O segundo recorte enunciativo é composto pelo segundo "recorte" textual e traz, essencialmente, a perspectiva de D. Antônia, mãe de Benito. Novamente, é uma personagem que antecipa estratégias do que deve (explicitado) e do que não deve (não explicitado)

dizer durante o interrogatório, que já está acontecendo na delegacia: revive memória e presente. Novamente, o locutor-narrador se transporta gradativamente à perspectiva dela: inicia o relato em 3ª pessoa para depois "narrar" através do discurso indireto livre. O locutor se representa através de [E₁₀] e D. Antônia de [E₂].

"(O que não deveria mencionar é que o filho se apaixonara perdidamente pela vizinha. Pudera, ela linda e ele na flor da idade!)"

Sendo um interrogatório "real" e não uma antecipação, como no recorte anterior, o Delegado se representa através de [L₅] e D. Antônia através de [L₂].

"- Quantos anos tem seu filho? [L₅]
- Vinte e um. [L₂]
- Por que não falou? Ele tem que depor. [L₅]"

Por meio do discurso indireto livre surge, novamente, uma rápida imagem de Juliana, que se enuncia através de [E_g], num dos segmentos que ocorre no nível do não explicitado.

"(Também não poderia contar a humilhação que sentiu, que ela lhe fez passar, quando implorou que Juliana fingisse amar Benito como homem, pelo menos uma vez. Ela recusou, indignada. Afinal, o que pensava que ela era, hem? Nem que fosse da zona. Tinha amor próprio. Dormir com aquele corcunda, nunca.)"

O terceiro recorte enunciativo é composto pelo terceiro "recorte" do texto. A perspectiva que domina é a do zelador, Agenor Castro, que se representa enquanto locutor por [L₃] e enquanto enunciador por [E₃]. O locutor novamente inicia o relato em terceira pessoa e gradativamente passa para o discurso indireto livre, falando da perspectiva da personagem.

"Uma aventura para os dois, o proprietário e o zelador, que pôde aplicar a comissão numa casa em Franco da Rocha garantindo a velhice. Pobre sem casa própria é miserável, não pensa assim? O moço Eduardo fechou o negócio em janeiro...)"

A personagem está respondendo ao interrogatório, mas as perguntas do Delegado aparecem como eco indireto nas respostas de [L3], ocorrendo a polifonia em nível de enunciadores: [E5] e [E3].

"Sim, ela é excelente pessoa."

"Não, doutor, namorados não. Imagine."

Como nos dois recortes anteriores, há um dizer explicitado durante o interrogatório e uma memória presentificada que ele apenas pensa, mas que não revela.

"(É claro que não deve revelar que um sujeito, de carro com placa oficial, buscava Juliana altas horas.)"

Ainda, como nos recortes anteriores, há um momento em que mais especificamente aponta a "presença" de Juliana através de sua própria representação, [L8].

"Reclamava que os fotógrafos, ou não sei quem, não a chamavam mais para nada. Campanha de cigarros dá azar, Agenor."

O quarto e o quinto recorte enunciativo se encontram no quarto "recorte" do texto. Determinado que os recortes enunciativos se estabelecem a partir de perspectivas enunciativas distintas no texto, tem-se num único "recorte" textual dois recortes enunciativos, duas perspectivas distintas, a de Benito, o anão, e a do Delegado, que se representam através de [L4], [E4] e [L5], [E5] respectivamente.

O locutor inicia a narrativa em terceira pessoa, apresentando um diálogo entre Agenor e D. Antônia.

"- Boa-tarde, seu Agenor. Já prestou depoimento?

- Agorinha. Daqui a senhora vai para casa?"

Logo, passa à perspectiva do zelador, que faz observações sobre o anão e revive, em nível de memória e do não explicitado, comentários ditos por Juliana a ele.

"As pernas de Benito balançavam no ar como se fossem de madeira: boneco de engonço.

(Será que ele não se enxerga, seu Agenor? Deu para ficar me olhando e gemendo na janela. Pode?)"

A seguir, o locutor relata o depoimento de Benito ao Delegado através do discurso direto.

"- Esteve com a vítima no dia da morte? [L5]

- Se morreu na segunda-feira a resposta é sim. [L4]"

Entretanto, novamente o locutor se acomoda às perspectivas das personagens, enunciando-se através do discurso indireto livre.

"O Delegado falava examinado o sujeito de tronco e membros curtos, a expressão torturada, coitado. Ele... Tinha faro. Aquele cara não era culpado. Podia apostar."

"Não era mesmo o criminoso. Vontade de matar Juliana tivera. E muita. Principalmente quando a via perfumada e pronta para sair (...) Aquela feiticeira."

É preciso observar que, coincidindo com os recortes enunciativos, há a ausência do quinto "recorte" textual, como se cada número estivesse abordando uma perspectiva diferente.

O sexto recorte enunciativo, correspondendo ao sexto "recorte" textual, traz a perspectiva de D. Diva, esposa de Péricles. O locutor, novamente, se junta à perspectiva da personagem. Entre todos os "depoimentos", é o mais sucinto e o mais evasivo.

"Diva Alvarenga foi sucinta, elogiando a modelo como vizinha. Gostava da moça. Lamentaria sua morte para sempre. Não tinha nada a acrescentar. Nada mesmo. O marido contara tudo."

O sétimo recorte enunciativo, que corresponde ao sétimo "recorte" textual, traz o depoimento, a perspectiva do pai sobre a filha até determinada fase de sua vida: relata a vida da filha enquanto era funcionária pública. O locutor, como nos recortes anteriores, começa narrando em terceira pessoa mas, logo em seguida, se associa ao ponto de vista da personagem, [E7].

"A mãe fazia um gosto... Uma pena. Não deu certo. Juliana poderia ser alta funcionária hoje em dia, se quisesse, porque inteligência não lhe faltava. Ou casar e ter filhos, como todo mundo. É ou não? Deu, no que deu - o pai enxugou uma lágrima. Sua única filha estava morta, na flor da idade. Infelizmente."

O oitavo recorte enunciativo corresponde ao oitavo e ao nono "recorte" textual, podendo cada "recorte" corresponder a um sub-recorte enunciativo. Este recorte é um relato que continua narrando a vida de Juliana, iniciado pela perspectiva do pai [E7], mas agora na perspectiva da própria protagonista, que será apresentada através de [Eg].

No primeiro sub-recorte o locutor se distancia mais do relato porque, contando a vida de Juliana até tempos antes de sua morte, faz parte do passado da história (como um "flash back") e também porque pretende dar um aspecto de "aparente" objetividade à narrativa. Ele a inicia com uma opinião, o que as pessoas diziam sobre a personagem, através do discurso indireto, representada através de [L9].

"Juliana Sarmento nasceu fadada para o sucesso - dizem as pessoas que dão valor à beleza física."

Continuando, vai narrando prospectivamente a vida da moça e as pessoas com quem conviveu: o Dr. Alcides [L10], o chefe da repartição que a seduziu, o primeiro namorado, Chico Braga [L11] e o seu último namorado, o fotógrafo João [L12].

No entanto, apesar desta "aparente" objetividade, o narrador progressivamente se aproxima da personagem, falando da perspectiva

dela, [E₉].

"A partir desta noite, admirar o chefe, jantar com ele e divertir-se, não conseguia mais. Uma enxada nojenta, isso que era. E também não tolerava o Chico Braga: chato e caipira. A repartição se transformou num mausoléu gelado. Arrepiava ao pisar na escada."

O segundo sub-recorte traz as características enunciativas do primeiro, distinguindo-se daquele por mostrar o ponto alto do conto: o que aconteceu no dia da morte da personagem: as suas apreensões, as pessoas com quem falou.

O nono recorte enunciativo corresponde ao décimo "recorte" textual e traz a perspectiva da Polícia [E₉], que aparece como uma "cena" final.

"A Polícia encontrou, entre outros objetos irrelevantes, um tubo vazio de sedativos, várias seringas hipodérmicas e uma faca de cozinha ensanguentada, sem impressões digitais. Não conseguiu, são passados três meses, solucionar o caso."

Este conto, em forma de "colagem", permite ao próprio alocutário (leitor) formar a sua própria imagem da vítima e, principalmente, refletir sobre a ambigüidade que o locutor-narrador instaura, falando de diversas perspectivas. Todos os envolvidos dão sua versão sobre a morte de Juliana, revelando certos fatos e encobrindo outros.

O leitor é "leitor" e "investigador" ao mesmo tempo.

Síntese enunciativa:

[L ₁] - Péricles Alvarenga	[E ₁] - Péricles Alvarenga
[L ₂] - D. Antônia, mãe de Benito	[E ₂] - D. Antônia
[L ₃] - Agenor Castro, o zelador	[E ₃] - Agenor Castro
[L ₄] - Benito, o anão	[E ₄] - Benito
[L ₅] - Delegado	[E ₅] - Delegado
[L ₆] - D. Diva, esposa de Péricles	[E ₆] - D. Diva
[L ₇] - o pai de Juliana	[E ₇] - pai de Juliana

[L ₈] - Juliana	[E ₈] - Juliana
[L ₉] - opinião popular	[E ₉] - Polícia
[L ₁₀] - Dr. Alcides, o chefe	[E ₁₀] - locutor do texto
[L ₁₁] - Chico Braga, primeiro na- morado	
[L ₁₂] - João, o fotógrafo	
[L ₁₃] - locutor do texto, respon- sável pelo texto	

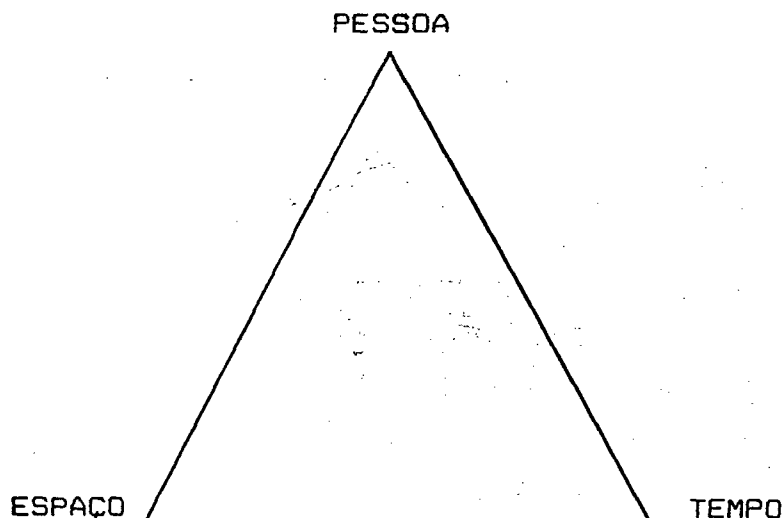
3 - Caracterização enunciativa: estratégias discursivas

A linguagem literária, enquanto atividade discursiva, apresenta-se com traços singulares que "rompem" com esquemas prévios de análise. Trabalhar com o discurso literário é trabalhar com estratégias discursivas imprevistas que devem ser apreendidas e analisadas como tais. Neste sentido é campo fértil de pesquisa, e desafia as tentativas de buscar regularidades (não regras). Qualquer aposta neste campo parece dever ir na direção de uma crença na capacidade de driblar sistemas de representação. Pode-se crer mesmo que o escritor "desencarna" quando constrói, buscando um Outro; nessa construção, o texto também se constrói.

Desta forma, o discurso literário não pode ser visto como uma superfície linear, mas como uma superfície com várias dimensões - gerado por este seu aspecto peculiar de se construir e se representar.

Se a representação constitui uma característica inerente ao discurso, no discurso literário há uma "quebra" desta característica, à medida em que há pelo menos uma dupla representação: a representação da representação. Ele tem a qualidade de ser um discurso citado e ao mesmo tempo tem a qualidade de ser um discurso usado como mostraçãõ de si mesmo.

Esta dupla representação ocorre em função de o discurso literário "perturbar legitimamente" o referencial discursivo, configurado no triângulo semiótico.

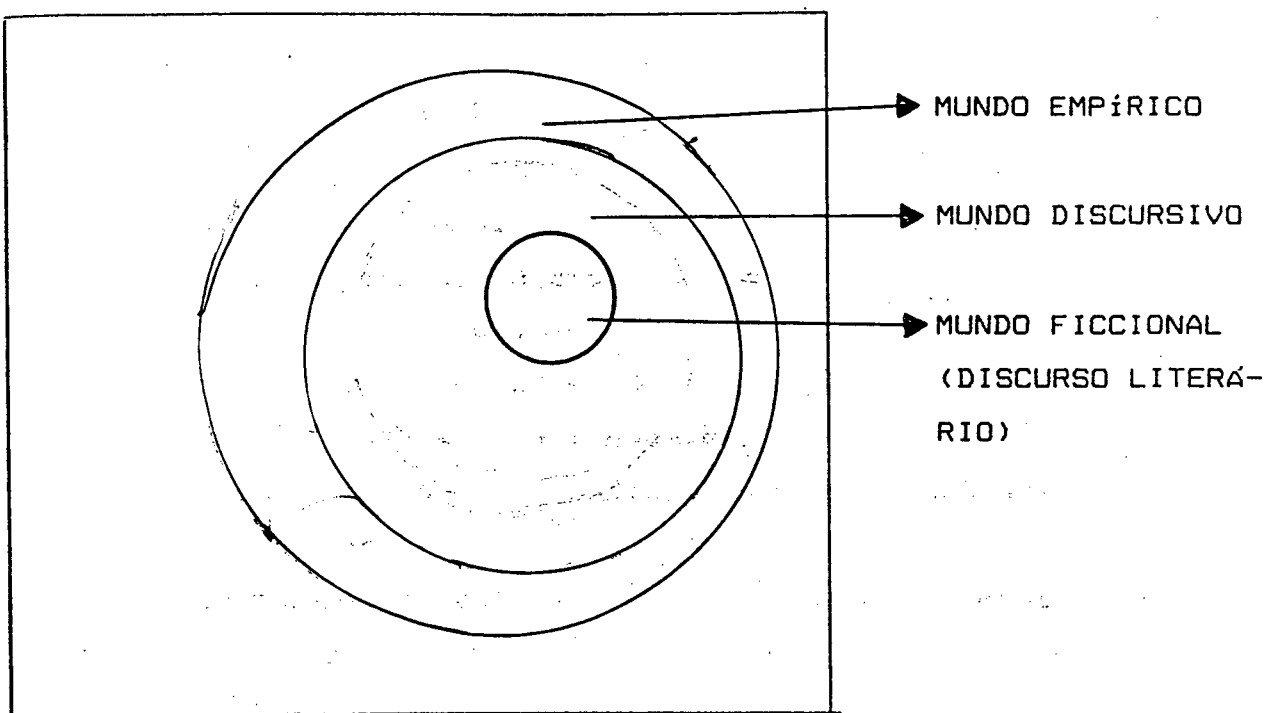


(PARRET, 1988:168 ou 192)

O "eu, aqui e agora" do texto literário não corresponde, pelo menos em grande parte, ao "eu, aqui e agora" da enunciação. Por isso, pode-se dizer que é um discurso que se quer diferente dos demais à medida que rompe com este referencial. A tensão entre o mesmo e o diferente é sensível até o limite do insólito.

é nesta perspectiva que REYES(1984:14ss.) considera o discurso literário como não comunicativo e comunicativo ao mesmo tempo, "suspendido da realidade das comunicações lingüísticas datáveis e únicas entre um eu e tu históricos, situado em outro plano ontológico, o discurso literário é discurso mostrado em funcionamento." Assim, enquanto "objeto estético", é um discurso, uma estrutura lingüística não comunicativa, pois rompe com o seu referencial interdiscursivo, o seu contexto de produção, tornando-se um discurso atemporal. No entanto, enquanto discurso que cita, recria, representa mundos possíveis, linguagens possíveis, mostrando-se como discurso em funcionamento, caracterizando-se como comunicativo.

O discurso literário é um discurso que, na sua dupla representação, mostra-se como um discurso sobre discurso, criando e se representando em mundos diferentes, que lhe dá o aspecto de legitimidade.



Caracterizado o discurso literário como um tipo de discurso singular no mundo discursivo, surge outro questionamento: quais os limites, isto é, as diferenças e semelhanças entre os diversos tipos de textos literários, especificamente os limites e como se desenham, entre a crônica e o conto aqui trabalhados.

Embora se assemelhem no seu aspecto físico, pela sua relativa brevidade, as estratégias discursivas se mostram diferentes nas crônicas e nos contos analisados. Entre elas pode-se observar como mais marcantes a representação do mundo comentado/mundo narrado e a questão do distanciamento.

WEINRICH (apud KOCH, 1987:37ss.) afirma que as situações comunicativas se dividem em dois grupos: mundo comentado e mundo narrado. No mundo comentado, o locutor coloca seu discurso em constante tensão. Enquanto locutor, fala comprometidamente, cha-

mando a atenção do interlocutor (alocutário), exigindo dele uma atitude ativa face a seu discurso. No mundo narrado, o locutor assume o papel de narrador, e tem como tarefa levar o interlocutor (alocutário) a assumir uma atitude receptiva face à narrativa, pois a situação comunicativa se desloca para um outro plano, além da temporalidade do mundo empírico: o mundo ficcional. Estes dois tipos não existem em "estado puro" num texto, havendo "mesclas" maiores ou menores entre ambos. No entanto, sempre haverá a predominância de um dos dois.

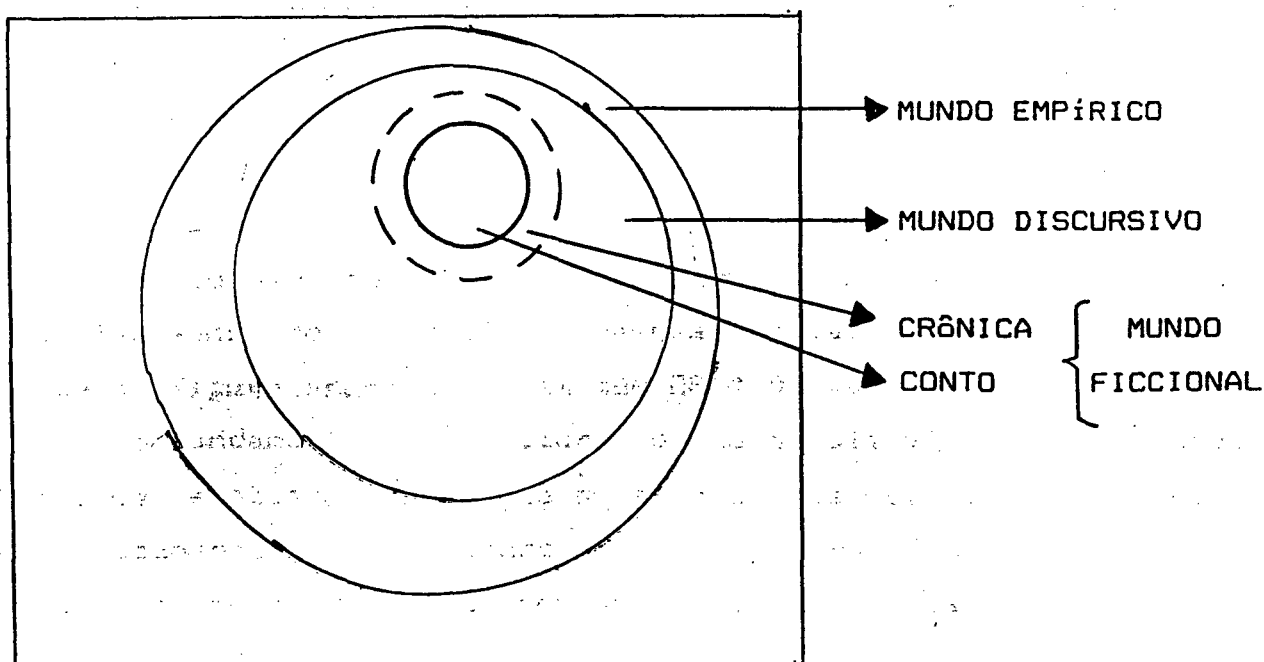
Esta distinção, permite situar a crônica no mundo comentado e o conto no mundo narrado. A crônica capta e registra o circunstancial, o cotidiano e o apresenta com "sabor" de realidade através do mundo comentado, havendo um maior envolvimento subjetivo. Aproxima-se, neste aspecto, da linguagem jornalística: é elaborada "imaginando-se" os possíveis interlocutores (alocutários), o grupo de leitores dos jornais.

O conto é uma narrativa em que há um deslocamento, uma "perturbação" ou ajuste da tríade "espaço, tempo e pessoa", ocorrendo a construção de um mundo ficcional. O locutor se coloca no papel de um narrador e narra os fatos não da situação enunciativa primeira (o "eu, aqui e agora" da enunciação), mas a partir do "tempo, espaço e pessoa" da construção ficcional. Narrando os eventos para além de uma primeira situação comunicativa, há um menor envolvimento subjetivo do escritor. Nos termos de BARTHES (1988:65), "desde que um fato é contado (...) o autor entra na sua própria morte, a escritura começa."

Fazendo a distinção entre conto e crônica a partir da distinção entre mundo comentado e mundo narrado e levando-se em consideração o que se colocou como característica do discurso literário, a "quebra" do "tempo, espaço e pessoa" da situação comunicativa para a construção do "eu, aqui e agora" do mundo ficcional, parece haver uma dessintonia, já que a construção do mundo ficcional, "stricto sensu", não ocorre na crônica.

Isto leva a repensar o discurso literário não como um conjunto fechado de manifestações discursivas, mas como um conjunto aberto a outras (todas?) manifestações. Nesta perspectiva, poder-se-ia dizer que um texto é mais ou menos literário, com mais ou menos características literárias, dando-se a passagem do mundo discursivo para o mundo ficcional não como uma passagem sem retorno, que culminaria em fronteiras intransponíveis, mas como um contínuum.

Esta colocação leva também a reformular o esquema anterior, não mais fechando o segmento do mundo ficcional, mas representando-o através de aberturas que permitem a passagem gradativa do mundo discursivo para o ficcional e que também permitem as mesclas com outras manifestações discursivas, sendo as fronteiras nem sempre tão marcadas. Tem-se, como exemplo o conto "A volta" que se mescla com o discurso cinematográfico. As formações discursivas mostram sua face dinâmica: há configurações e reconfigurações.



A crônica, enquanto manifestação literária, ficaria numa zona mais periférica, mais próxima do mundo discursivo e do mundo empírico. O conto se encontraria mais no centro do mundo ficcional,

sendo um representante típico deste mundo. Esta hipótese permite explicar as semelhanças e diferenças entre a crônica e o conto. Há crônicas mais próximas do mundo empírico e outras mais próximas do mundo ficcional, que também "quebram" a tríade "espaço, tempo e pessoa", assemelhando-se a um conto como, por exemplo, a crônica "Atentado".

Um segundo ponto que possibilita a distinção entre a crônica e o conto é a questão do **distanciamento**, que vai ao encontro da hipótese formulada anteriormente. Na crônica parece haver maior envolvimento subjetivo do escritor (agora visto como um cidadão e não apenas como uma figura discursiva). Portanto, há um menor distanciamento entre este e o texto. No conto, parece haver um menor envolvimento subjetivo do escritor, à medida que ele cria um mundo ficcional e narra a partir dele. Este menor envolvimento subjetivo, na construção do mundo ficcional, cria um maior distanciamento entre o texto e o cidadão escritor.

Outra questão a ser abordada é como se apresenta o sujeito discursivo na construção textual das crônicas e dos contos.

Para a Análise do Discurso, o autor, enquanto sujeito empírico, é externo ao discurso. É o locutor (L), figura discursiva, que é visto como o "produtor" do discurso e, por conseqüência, por ele responsável. Mas, como se colocou no início deste tópico, o sujeito empírico escritor recria antes de mais nada sua própria figura, um fantasma de si que pode passear no labirinto das letras. É aquela **figura enunciativa** em que DRLANDI quer ver o autor, marco zero no fundamento da escritura, e que só ali vive. Somente após a análise efetuada aqui é que se tornou possível reconhecer, no entrecruzamento dos que enunciam, esta figura. É como se, para entrar no mundo da letra, houvesse uma ponte cuja travessia, e só ela, permitisse a metamorfose. O mundo que fica temporariamente para trás, na sombra, é um mundo de mortos: a escritura começa, "o autor entra na sua própria morte", BARTHES o coloca. E seria preciso acrescentar: morre um autor, nasce o autor, este que está no limiar da escritura como possibilidade da própria escritura. Morre

a lagarta (e esta morte é uma metáfora de vida), nasce a borboleta de mil cores, feita em mosaico, cheia de surpresas.

Do mesmo modo, a Teoria Literária postula o autor, sujeito empírico, externo à obra, criando a figura do autor implícito como responsável pela produção da obra. REYES (1984:102ss.) vê o autor como uma "entidade silenciosa" que se "transforma em uma versão de si mesmo tal como pode inferir-se de sua obra", o autor implícito.

"O autor implícito é o autor tal como se mostra, se constrói ou se denuncia em sua obra, mas é também mais estritamente e menos dramaticamente, o 'conjunto de seleções' - de temas, de técnicas, de pontos de vista - que fazem da obra o que ela é: neste sentido, o autor implícito é coexistente com cada fragmento de sua obra, com cada palavra, com cada destino fictício, e com todo o sistema de idéias que dá coerência ao conjunto de entidades ou indivíduos fictícios." (Idem. ibidem:104)

Desse modo, se o autor implícito é o "produtor" do discurso, isto é, a figura discursiva responsável pela obra, autor implícito e um certo tipo de locutor poderiam ser considerados como uma mesma figura enunciativa, vista com duas denominações diferentes nas duas teorias. Indo pela via a Teoria da Enunciação, cruzamos com a Teoria da Literatura.

DUCROT (1987:194), ao estabelecer sua teoria polifônica da enunciação, coloca o locutor (L) como a figura discursiva que realiza os atos de linguagem. Para esclarecer melhor esta figura, recorre à teoria narrativa de GENETTE, comparando a figura do locutor à do narrador.

Esta comparação é possível, desde que se façam as devidas observações. O locutor, de acordo com as circunstâncias, se representa através de diferentes papéis e posições, constrói seu discurso de diferentes "lugares" enunciativos (FOUCAULT:1987). O discurso literário, de um modo mais específico, rompe com o esquema "espaço, tempo e pessoa" da situação enunciativa primeira, criando um outro esquema referencial. Nesta perspectiva, é razoável supor que a figura do locutor não é simétrica à do narrador, mas que,

quando há o rompimento das referências enunciativas primeiras para a criação de um outro conjunto de referências enunciativas, o locutor se coloca no papel de um narrador, que se enunciará a partir deste referencial.

Narrando, embora fora do contexto de enunciação primeira, mas dentro do mundo fictício, como um "ser" desta dimensão, o narrador se reinvestiria na figura discursiva de um locutor. Esta hipótese encontra a perspectiva de REYES (1984), de que o discurso literário também é comunicativo. Ele se torna um discurso comunicativo devido a este reinvestimento do narrador na figura enunciativa de um locutor, que também se enunciará, no mundo ficcional, a partir de determinado "lugar", assumindo determinados papéis e posições.

Convém ainda ressaltar que o modo de construção do discurso pelo locutor cria diferentes efeitos de sentido. O locutor utiliza, no discurso literário, estratégias que vão desde o efeito de subjetividade até aquele de total impessoalidade; cria também diferentes "máscaras" no texto, maior ou menor distanciamento entre ele e o texto, demonstrando uma oposição entre **narrar** e **mostrar**.

Quando o locutor se coloca no papel de narrador e narra em primeira pessoa, há um efeito de distanciamento mínimo entre o locutor e a narrativa. Quando narra em terceira pessoa, ocorre um efeito de distanciamento entre ele e a narrativa. Este processo de distanciamento ocorre num grau maior quando o locutor não se coloca no papel de narrador e delega a outra figura enunciativa o papel de narrador. Esta operação ocorre através de um processo de *debreagem* do locutor em relação à narrativa, colocando-se no papel de observador e estrategista.

Externo ao enunciado, o locutor-autor torna-se mais visível como figura discursiva responsável pelo texto, enquanto estrategista, denominado de [L₀] e que se "mostra" no texto pela sua presença "ausente".

Portanto, há uma oposição entre "narrar" e "mostrar". Os textos "A volta" (conto), "Um dia em três tempos" (conto) e "Apesar de tudo" (conto) são exemplos em que o locutor se coloca no papel

de narrador. Os textos "Alerta, irmão branco" (crônica), "Aluga-se apartamento" (conto) e "Lembranças no varal: a roda" (conto) são exemplos em que o locutor delega a outra figura enunciativa o papel de narrador e, não "falando", "mostra" o discurso.

CONCLUSÃO

Todo final é buscado. É, ainda, o autor enunciativamente configurado quem sofre tal constrangimento. A análise aqui tentada faz menos do que hipotetiza, mas certamente mostra, não dizendo. Mostra sobretudo o quanto o olhar é seletivo - da comparação, fica a seguinte moral: somos todos cegos inveterados, e por isto buscamos no olhar do outro a faísca que se faz desejo, pela qual sucumbimos.

No decorrer desta dissertação tentou-se:

1) demonstrar que há uma heterogeneidade enunciativa, constituída e representada no discurso. Tomando textos considerados literários, encarados como processos, viu-se que o sujeito aí se desdobra, presentificando-se interdiscursivamente, com uma face de trabalho que se quer intencional, e outra com a qual se confronta (o trabalho que se realiza nele), de onde resulta um produto em que a tensão ressalta. O sujeito se define então pelo heterogêneo, fragmentado e atravessado pela intersecção de discursos;

2) demonstrar que o texto não é uma unidade acabada. Muito especialmente aqui, o sentido de unidade se relativizou. Ele é percebido muito mais como efeito de estratégias: a narrativa acaba, dá-se por terminada, mas é apenas a escritura que se interrompe (temporariamente) - a história continua, e muitas vezes ela perdura no trabalho do leitor. Ocorre exatamente o suspense: um sujeito pára, outro retoma o fio do discurso. O efeito de unidade,

mostra, sobretudo, que cada começo é uma opção, e que cada final é outro início. Mostra que toda unidade é um fragmento;

3) especificar as diferentes funções enunciativas e o processo de unificação do sujeito do sentido. No conjunto das manifestações literárias analisadas deu-se especial atenção às possibilidades enunciativas, marcando lugares institucionais, vinculados às formações discursivas, papéis desempenhados a partir destes lugares, e o jogo dos sujeitos envolvidos nesses papéis, articulando-se pelas imagens projetadas no outro. A análise permitiu estabelecer todo esse jogo: a partir do primeiro olhar que viu a crônica, o conto em sua homogeneidade, chegou ao múltiplo, ao heterogêneo dos fragmentos trazidos pelos enunciativos, pelas vozes que "falam" os textos, retornando à configuração primeira que o autor enunciativo obtém, e que, aliás, só ratifica enquanto novamente leitor;

4) demonstrar a pertinência do assunto para uma melhor compreensão textual. Através da análise aqui efetuada, que enquadrava a polifonia na rede das formulações discursivas, foi possível perceber um modo de inserção do outro no "fio do discurso" do sujeito, podendo-se afirmar, deste posto de observação, que o sujeito solitário só existe como uma construção. Ele não fala por si mesmo, e o sentido que cria se estabelece em co-enunciação. Este modo de "receber" o texto literário permitiu dizer coisas sobre ele, e entrever coisas que ficaram por dizer; mas que, mostradas sem dizer, podem permitir que o olhar do outro aí se fixe, e encontre o que dizer.

Neste momento, um desejo aflora: que o escritor/autor se reconhecesse nesta viagem, e, mais que isto, se conhecesse também neste outro que aqui se desenha, disperso num mundo extremamente aberto às manifestações discursivas. Fica em aberto para discussão, além de tudo o mais, a verificação de como e onde se dá a passagem do mundo discursivo em sentido amplo para o mundo ficcional.

BIBLIOGRAFIA

- ALTHUSSER, Louis (1985). *Aparelhos Ideológicos de Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos de estado*. Trad. Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro; intr. crítica de José Augusto Guilhon Albuquerque. 4.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 128p.
- ASSIS, Machado (1985). *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 11.ed. São Paulo: Ática, 144p.
- ALTHIER-REVUZ, Jacqueline (1984). "Hétérogénéité(s) énonciative(s)". *LANGAGES*. Paris: Larousse, n.73, p.98-111.
- BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV) (1988). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 196p.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de (1988). *Teoria do Discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 172p.
- BARTES, Roland (1988). *O Rumor da Língua*. São Paulo: Editora Brasiliense, 372p.
- BENVENISTE, Émile (1976). *Problemas de Linguística Geral*. São Paulo: Nacional, 387p.
- BERRENDONNER, Alain (1981). *Éléments de Pragmatique Linguistique*. Paris: Les Editions de Minuit, 247p.
- BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine (1988). *Dialogismo e Polifonia: análise do discurso da propaganda*. (Tese de doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 285p.
- CARDOZO, Flávio José (1982). *Água do Pote*. Florianópolis: Ed. da UFSC/Ed. Lunardelli, 150p.
- (1991). *Senhora do meu Desterro*. Florianópolis: Ed. Lunardelli/Fundação Franklin Cascaes, 158p.
- CASTRO, Eliana de Moura (s/d). *Psicanálise e Linguagem*. São Paulo: Ática. Série Princípios, n.45, 79p.

- CHAROLLES, Michel (1988). "Introdução aos problemas da coerência dos textos (abordagem teórica e estudo das práticas pedagógicas)". Trad. Paulo Otoni. In: COSTE, Daniel, VIGNER, Gérard, CHAROLLES, Michel et al. *O Texto: leitura e escrita*. Campinas: Pontes, 155p. p.39-85.
- CITELLI, Adilson (1988). *Linguagem e Persuasão*. 3.ed. São Paulo: Ática. Série Princípios, n.17, 77p.
- COURTINE, Jean-Jacques (1981). "Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours. À propos du discours communiste adressé aux chrétiens". In: LANGAGES. Paris: Larousse, n.62, p.09-128.
- COURTINE, J.J., HAROCHE, Claudine (1988). "O Homem Prescrutado. Semiologia e antropologia política da expressão e da fisionomia no século XVII ao século XIX". Trad. Laís Ribeiro Romano. In: ORLANDI, Eni Pulcinelli, GUIMARÃES, Eduardo, COURTINE, J.J. et al. *Sujeito e Texto*. São Paulo: EDUC. Série Cadernos PUC, n. 22, 88p. p.37-60.
- DOR, Joël (1989). *Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem*. Trad. Carlos Eduardo Reis. Porto Alegre: Artes Médicas, 203p.
- DUCROT, Oswald (1987). *O Dizer e o Dito*. Rev. técnica da Trad. Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 222p.
- _____ (1989). "Argumentação e 'Topoi' Argumentativos". In: DUCROT, Oswald, ORLANDI, Eni Pulcinelli, GUIMARÃES, Eduardo (org.) et al. *História e Sentido na Linguagem*. Campinas, SP: Pontes, 163p. p.13-38.
- ECO, Humberto (1979). *A Estrutura Ausente*. Trad. P. de Carvalho. São Paulo: Perspectiva/EDUC.
- FAORO, Raymundo (1990). "Os inúteis: 60 dias". *Isto é senhor*, São Paulo: Editora Três, n.1079, maio, p.23.
- FARACO, Carlos Alberto, TESSA, Cristóvão, BRAIT, Elisabeth et al. (1988). *Uma Introdução a Bakhtin*. Curitiba: Hatier, 105p.
- FILHO, Domicio Proença (1990). *A Linguagem Literária*. 3.ed. São Paulo: Ática. Série Princípios, n.49, 88p.
- FOUCAULT, Michel (1971). *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 82p.
- _____ (1987). *A Arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 239p.
- FRANCINI, Paulo (1990). "Não basta querer". *Isto é senhor*, São Paulo: Editora Três, n.1079, maio, p.51.
- FUCHS, Catherine (1984). "O sujeito na teoria enunciativa de A. Culioli: algumas referências". Trad. Letícia M. R. Robert.

CADERNOS DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS. Campinas: IEL/UNICAMP, n.7, p.77-85.

FURLANETTO, Maria Marta (1980). "Sexismo na linguagem". *O Estado*, Florianópolis, 20 de janeiro, p.17.

_____ (1990). *Para uma abordagem do gênero: animus, anima ou: O eterno retorno*. (mimeog.) 34p.

SALVES, C. Charlotte, BUSNARDO, Joanne (1983). "A vulgarização científica no ensino de línguas (funcionamento discursivo e situação de enunciação)". Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo (GEL). São Paulo: FAPESP, n.VII, 277p. p.221-245.

GERALDI, João Wanderley (1981). "Tópico - Comentário e orientação argumentativa". In: ORLANDI, Eni Pulcinelli, POSSENTI, Sírio, GERALDI, João Wanderley et al. *Sobre a Estruturação do Discurso*. Campinas: IEL/UNICAMP, 125p. p.39-90.

GERALDI, João Wanderley, ROMUALDO, Jonas de Araújo, OSAKABE, Haki-ra et al. (1983). "A Interlocução no debate político". Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo (GEL). São Paulo: FAPESP, n.VII, 277p. p.131-149.

GERALDI, João Wanderley, GUIMARÃES, Eduardo R. J., ILARI, Rodolfo (1985). "Operadores de Argumentação e Diálogo". CADERNOS DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS. Campinas: IEL/UNICAMP, n.9, 215p. p.143-157.

GOEPPERT, Sebastian, GOEPPERT, Herma C. (1980). *Linguagem e Psicanálise*. Trad. Otto Erich Walter Maas. São Paulo: Cultrix, 270p.

GOTLIB, Nádia Battella (1990). *Teoria do Conto*. 5.ed. São Paulo: Ática. Série Princípios, n.2, 95p.

GRÉSILLON, Almuth, MAINGUENEAU, Dominique (1984). "Polyphonie, proverbe e détournement". In: LANGAGES. Paris: Larousse, n.73, p.112-125.

GUIMARÃES, Eduardo R.J. (1981). "Estratégias de relação e estruturação do texto". In: ORLANDI, Eni Pulcinelli, POSSENTI, Sírio, GERALDI, João Wanderley et al. *Sobre a Estruturação do Discurso*. Campinas: IEL/UNICAMP, 125p. p.91-113.

_____ (1986). "Polifonia e Tipologia Textual". In: FÁVERO, Leonor L., PASCHOAL, Mara S.Z., BEAUGRANDE, Robert Alain de et al. *Lingüística Textual: texto e leitura*. São Paulo: EDUC-PUC-SP. Série Caderno PUC-22, 219p. p.75-88.

_____ (1987). *Textos e Argumentação: um estudo das conjunções do português*. Campinas: Pontes, 200p.

HAROCHE, Claudine (1988). "Da anulação à emergência do sujeito: os paradoxos da literalidade no discurso (elementos para uma história do individualismo)". Trad. Abel Nóbrega de Freitas. In: ORLANDI, Eni Pulcinelli, GUIMARÃES, Eduardo R.J., COURTINE, J.J. et al. *Sujeito e Texto*. São Paulo: EDUC. Série Cadernos PUC,

n.22, 88p. p.61-86.

JUNKES, Lauro (1987). *O Mito e o Rito: uma leitura de autores car-
tarinenses*. Florianópolis: UFSC, 308p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980). *L'énonciation de la sub-
jectivité dans le langage*. 5.ed. Paris: Librairie Armand Colin,
290p.

KOCH, Ingedore G. Villaça (1983). "Argumentação e autoridade poli-
fônica". Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo
(GEL). VII Anais de Seminários do GEL. São Paulo: FAPESP.
277p. p.84-92.

----- (1986). "A Intertextualidade como critério de textualida-
de". In: FÁVERO, Leonor, PASCHOAL, Mara S.L., BEAUGRANDE,
Robert Alain et al. *Lingüística Textual: texto e leitura*. São
Paulo: Ed. da PUC-SP. Série Cadernos PUC, n.22, 219p. p.39-46.

----- (1987). *Argumentação e Linguagem*. 2.ed. São Paulo: Cor-
tez, 240p.

----- (1989). *A Coesão Textual*. São Paulo: Contexto, 75p.

KOCH, Ingedore G. Villaça, TRAVAGLIA, Luiz Carlos (1980). *Texto e
Coerência*. São Paulo: Cortez. Série 5.. Estudos de Linguagem,
v.4, 107p.

LAGAZZI, Suzy (1968). *O desafio de dizer não*. Campinas: Pontes,
101p.

MAINGUENEAU, Dominique (1981). *Approche de l'énonciation en lin-
guistique française*. Paris: Classiques Hachette, 127p.

----- (1984). *Genèses du Discours*. Bruxelles: Pierre Mardaga
Editeur, 209p.

----- (1989). *Novas tendências em Análise do Discurso*. Trad.
Freda Indursky. Campinas: Pontes, 197p.

----- (1991). *L'Analyse du Discours*. Paris: Hachette, 268p.

NEGRONI, Maria Marta García (1987). "Roles protagónicos y actos
de habla". CUADERNOS DEL INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA. *Análisis
sociolingüística del discurso político*. Buenos Aires: Instituto
de Lingüística. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de
Buenos Aires, ag. 87, n.2, 159p. p.37-68.

NOGUEIRA, João Carlos (1978). *O inconsciente e a linguagem na
compreensão do homem*. São Paulo: Cortez/Moraes, 151p.

ORLANDI, Eni Pulcinelli, GUIMARÃES, Eduardo R.J. "Unidade e Dis-
persão: uma questão do Texto e do Sujeito". In: ORLANDI, Eni
Pulcinelli, GUIMARÃES, R.J., COURTINE, J.J. et al. *Sujeito e
Texto*. São Paulo: EDUC. Série Cadernos PUC, n.22, 88p. p.17-
36.

ORLANDI, Eni Pulcinelli (1981). "Funcionamento e Discurso". In:

ORLANDI, Eni Pulcinelli, POSSENTI, Sírio, GERALDI, João Wanderley et al. **Sobre a Estruturação do Discurso**. Campinas: IEL/UNICAMP, 125p. p.07-38.

----- (1984). "Segmentar ou Recortar". In: ORLANDI, Eni Pulcinelli, BRAGA, Maria Luísa, SILVA, Giselle Machline de Oliveira et al. **Linguística: Questões e Controvérsias**. Uberaba: FIUB, n.10, 113p. p.9-26.

----- (1986a). "A Análise de Discurso: algumas observações". DELTA. Ed. da PUC, v.2, n.1, p.105-126.

----- (1986b). "Destruição e Construção do Sentido (um estudo da ironia)". SÉRIE ESTUDOS - 12. **O Histórico e o Discursivo**. Uberaba: FIUB, p.66-97.

----- (1987a). **A Linguagem e seu Funcionamento: as formas do discurso**. 2.ed. rev. e aum. Campinas: Pontes, 276p.

----- (1987b). "Ilusões na(da) linguagem". In: TRONCA, Italo (org.), ORLANDI, Luiz B.L., MOAES, Eliane Robert et al. **Foucault Vivo**. Campinas: Pontes, 136p. p.53-65.

----- (1988a). **Discurso e Leitura**. São Paulo: Cortez, 118p.

----- (1988b). "A Incompletude do Sujeito - e quando o outro somos nós?". In: ORLANDI, Eni Pulcinelli, GUIMARÃES, Eduardo R.J., COURTINE, J.J. et al. **Sujeito e Texto**. São Paulo: EDUC. Série Cadernos PUC, n.22, 88p. p.09-16.

ORLANDI, Luiz B.L. (1987). "Do enunciado em Foucault à teoria da multiplicidade em Deleuze". In: TRONCA, Italo (org.), ORLANDI, Luiz B. L., MOAES, Eliane Robert et al. **Foucault Vivo**. Campinas: Pontes, 136p. p.11-42.

PARRET, Herman (1988). **Enunciação e Pragmática**. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: UNICAMP, 256p.

PÊCHEUX, Michel (1988). **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi, Lourenço Chacon Jurado Filho, Manoel Luiz Gonçalves Corrêa et al. Campinas: UNICAMP, 317p.

PINTO, Célia Regina Jardim (1988). **Com a palavra o Senhor Presidente José Sarney ou como entender os meandros da linguagem do poder**. São Paulo: Hucitec, 193p.

POSSENTI, Sírio (1981). "Discurso e texto: imagem e/de constituição". In: ORLANDI, Eni Pulcinelli, POSSENTI, Sírio, GERALDI, João Wanderley et al. **Sobre a Estruturação do Discurso**. Campinas: IEL/UNICAMP, 125p. p.39-62.

----- (1988). **Discurso, Estilo e Subjetividade**. São Paulo: Martins Fontes, 218p.

RAMOS, Graciliano (1986). **Vidas Secas**. 58.ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 155p.

- EYES, Graciela (1984). *Polifonia Textual: la citación en el relato literario*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica e Editorial Gredos, 288p.
- EBIN, Régine (1977). *História e Lingüística*. São Paulo: Cultrix, 327p.
- ESSI-LANDI, Ferruccio (1985). *A Linguagem como Trabalho e como Mercado*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: DIFEL, 258p.
- Á, Jorge de (1987). *A Crônica*. 3.ed. São Paulo: Ática. Série Princípios, n.5, 94p.
- ANT'ANA, Afonso Romano de (1985). *Paródia, Paráfrase e cia*. São Paulo. Série Princípios, n.1, 96p.
- AUSSURE, Ferdinand de (1972). *Curso de Lingüística Geral*. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 279p.
- TEEN, Edla van (1977). *Antes do Amanhecer*. São Paulo: Ed. Moderna, 118p.
- _____ (1985). *Até Sempre*. São Paulo: Global, 183p.
- ODOROV, Tzvetan (1981). *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique, suivi de écrits du cercle de Bakhtine*. Paris: Editions du Seuil.
- IEIRA LIMA, Helena Rosa (1987). "Uma abordagem teórica da concessão". DELTA. São Paulo: EDUC, n.2, v.3, 265p. p.139-161.
- IGNER, Gérard (1988). "Intertextualidade, norma e legibilidade". Trad. Paulo Otoni. In: COSTE, Daniel, VIGNER, Gérard, CHAROLLES, Michel et al. *O Texto: leitura e escrita*. Campinas: Pontes, 155p. p.31-37.
- ILLELA-PETIT, Maria da Penha (1986). "Que significa falar consigo mesmo?" CADERNOS DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS. Campinas: IEL/ UNICAMP, n.9, p.77-88.
- OGT, Carlos (1980). *Linguagem, Pragmática e Ideologia*. São Paulo: Hucitec; Campinas: Fundação de desenvolvimento da UNICAMP, 169p.
- OPPI-FONTANA, Mónica G. (1987). "Los gritos del silencio. La voz del otro en el discurso autoritário". CUADERNOS DEL INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA. *Análisis sociolingüística del discurso político*. Buenos Aires: Instituto de Lingüística. Faculd de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, ag. 87. n.2, 159p. p.125-150.

A N E X O S

A TERRA É BOA, HERCULANO

Um amigo do Alegrete me escreve perguntando se pode vir firme, sem perigo, passar uns dias na Ilha. Diz que é uma velha vontade, mas se confessa ainda ressabiado com aquela famosa sucessão de empurrões, calçapés e nomes feios desferidos contra altas autoridades, em pleno centro de nossa capital, há alguns anos. “É um negócio já antigo, eu sei”, explica ele, “mas foi tão chocante que é como se tivesse acontecido hoje de manhã”. Ele refere-se à dramática passagem do presidente Figueiredo por aqui. Meu amigo é um tipo claramente impressionável, que lembra também alguns desastres, como o da Transbrasil no Morro da Virgínia, e fala até de enchentes, como se o Itajaí-Açu fosse um rio desterrense, ignorância que o bom povo de Blumenau e adjacências há de perdoar, não tenho dúvida. Por fim, ele perora: “Eu quero conhecer as tais quarenta e duas praias, ouvir o tal chiado nos sss do pessoal, comer os tais camarões que vocês colocam tão alto quanto nós aqui colocamos Sepé Tiaraju e Mário Quintana. Quero ir aí queimar o lombo, ficar uma semana boiando em absoluta preguiça. Agora, apanhar de vocês eu preferia que fosse mais pra adiante e morrer afogado ou dar de cara num morro não é bem o meu maior desejo. Dizem que isso aí é um viveiro de bruxas, chê! Me responda, por caridade: sim ou não?”

Pois respondo ao medroso.

Herculano: a terra é boa e quem disser o contrário mente como um filho da mãe. Esta frase (com exceção das palavras “como um filho da mãe”, que são uma contribuição minha) é do nosso fundador Dias Velho, que turistas argentinos, que digo eu?, piratas ingleses despacharam desta vida lá pelos idos de 1689. Invoco a frase do patriarca porque ela exprime a nossa maravilhosa verdade, é curta, rasteira e reta como poucas frases de propaganda já o foram. Esta Ilha de Santa Catarina, Herculano, não é santa apenas no nome — ela é santa em quase tudo e acho que meus trinetos, por mais que as coisas do mundo se compliquem, estarão dizendo o mesmo lá por 2040. Todos são bem-vindos ao seu terno regaço, sejam imperadores ou sejam farolfeiros, venham em jatão da Transbrasil ou em desvai-radas motocas. Venham até mesmo nesses carrinhos infames que a Argentina tem a coragem de parir e soltar pelas estradas. A notícia de que temos bruxas e de que elas, de vez em quando, deixam suas tocas

e vêm bagunçar um pouco este paraíso, sei lá, pode até ser uma notícia exata, nisso não meto minha mão, sou um racionalista mas também não sou um debochado contra as crenças alheias. Nosso bruxólogo-mor, o pesquisador Franklin Cascaes, tem aí umas histórias sobre o assunto e os desenhos que ele faz dando corpo a essas etéreas criaturas são de deixar os mais fracos, entre os quais evidentemente não estou, de cabelinho em pé, Herculano. Mas pode ficar tranqüilizo, amigão: a terra é boa, te manda sem receio, te manda que já estou encomendando meio balaio de siri ao Seu Deco da Barra da Lagoa.

Não vou te humilhar dizendo que toneladas de forasteiros estão neste momento trafegando por nossas ruas, todos eles sem a mínima preocupação como esta que manifestas. Deles não te falo. Mais sutil, te mando pelo correio um volume danado de bom trazendo relatos de velhos viajantes que por aqui andaram. Quando souberes o que de nós já se dizia em séculos passados, vais perder a cisma, ficas logo sabendo que nossa hospitalidade é uma vocação histórica. Porque em verdade eu te digo, Herculano: apesar dos arranha-céus intrusos e de tantos estragos já feitos na paisagem, sobrevive nesta Ilha o mesmo espírito terno e caipira que mereceu tanto louvor de bocas como as de Frezier, La Perouse, Langsdorf, Chamisso, Saint-Hilaire. Sobrevive, sim. Para eles, éramos um povo dócil e generoso e nada pareceu mais lindo ao experiente Saint-Hilaire que os nossos arredores. Lê essas referências cheias de entusiasmo e vais entender que o meu ufanismo tem raízes. Outros falaram mal de nós, é claro, mas de quem não se falou mal neste mundo? Um certo Shelvocke, vais ver no livro, nos chamou sonoramente de bandidos. Bandidos, mestre Herculano. É evidente que não nos ofendemos: na boca dum pirata safado como Shelvocke todo agravo é elogio, não é mesmo? Pernetty escreveu que nossos ares eram perniciosos, que aqui se comia macaco todo dia e que vivíamos cercados de muita fera, cobra e bicho-do-pé. Um morrinha esse francês. Para não dizer essa francesa frescalhona. O escocês Lisle disse que a Ilha era fertilíssima mas os habitantes muito preguiçosos. Quer dizer, aquele bebedor de uísque numa tremenda mordomia, passeando pelo mundo, e nós que vivíamos numa dureza dos diabos, é que éramos os vadios. Te conto estas abjetas implicâncias para que saibas, Herculano, que não é de hoje que sai uma ou outra bobagem a nosso respeito.

A verdade é que não terás olhos, como não os teve Dom Pedro Segundo, para medir nossa hospitalidade. Uma vez, Dom Pedro Segundo ia passando

em direção aí do Rio Grande e desabou sobre seu imperial navio uma tempestade. Devia ser o nosso vento sul, que é um festival belíssimo de bruxas que cultuamos sempre com devoção e espanto. Pois bem: adivinha onde se abrigou Dom Pedro? Na Praia de Fora, sim, senhor. Três dias ele ficou ali, quietinho, resguardado, mais seguro do que se estivesse na cama do palácio. A tormenta passou, Dom Pedro foi ao Rio Grande e sabes que na volta ele fez questão de descer cá nesta Ilha para retribuir nosso acolhimento? Dizem que distribuiu até presentes aos moradores. Conto isto para que saibas, Herculano do Alegrete, que temos um bruxedo bom e que as pessoas ficam docemente cativas dele.

Existem então as bruxas? Não sei. Elas por aqui têm fama e não sou dos que fecham agressivamente as portas ao debate do transcendental. Mas, sim ou não, te bota na estrada, índio velho! Vale a pena, isto aqui é coisa de não se perder nunca. Trezentas mil bruxas e lobisomens não conseguiriam jamais quebrar o nosso encanto. Depois, um homem é um homem, pombas!, ainda mais sendo um bombachudo dos pagos do Alegrete. Em todo caso, que Deus te acompanhe. E que não te largue. Um abraço.

CALORÃO

Quando escuto um ingrato reclamar do calor um pouco mais severo que às vezes acontece na deliciosa porção de mundo em que vivemos, não só o mando ir tomar banho como, se der tempo e estiver disposto, falo a ele do nosso conterrâneo Esteves Júnior.

Verão brabo foi aquele de 1857. Tão brabo que levou esse mancebo de boa família, filho do Administrador da Fazenda Provincial, a infringir o Art. 86 do Código de Posturas Municipais. Amassado pela canícula, Esteves Júnior cometeu o delito impensável: foi tomar banho nu na antiga Praia de Fora, exatamente por ali onde termina a rua que depois veio a ser batizada com seu nome. Alheio a qualquer "você sabe com quem está falando?", o inspetor de quarteirão não teve complacência: aplicou no banhista a multa conveniente. A lei dizia que quem praticasse o dito abuso era multado, se branco fosse; e ia pra cadeia, se fosse preto. Como se sabe, sempre fomos um modelo de democracia racial. . .

Quer dizer então que Esteves Júnior tomou banho pelado na Praia de Fora? Calma, não maculemos precipitadamente a boa fama do homem. Nu, pelas posturas de antanho, não era bem o que a palavra hoje quer dizer, ou seja, em pêlo, todo sem roupa. Ir nu à praia era ir com trajes um pouco mais leves que os do dia-a-dia, algo como uns calções pela canela, uma camiseta tapando o envergonhado peito. Coisas da moral de cento e trinta anos atrás.

Parece que houve umas transformações, de lá pra cá, não houve não? Por um momento, imagino o sensível legislador de 1857 saindo da tumba para dar um giro por nossos dias. De que belos tremeliques não voltaria ele a morrer! Se as pernas de um homem já lhe afrontavam tanto a decência, calcule-se. . . não, é uma besteira ficar fazendo cálculos, cada tempo com seus calores e frescuras.

O que dá mesmo um sufoco na gente ao lembrar aqueles pesados tempos é que os caras não usavam a praia como lazer. Usavam-na para despejo de seus "tigres", suas titicas. Pisar numa praia era pisar no cocô. Mas as vigilantes posturas municipais não proibiam os banhos por causa disso. Se alguém quisesse andar naquilo, que andasse. "Nu" é que não podia andar.

Vejam, pois, caríssimos e caríssimas, que reclamar hoje (sempre há quem reclame, nunca vi disso) do sol que desfere sobre nós seus potentes raios fulgidos é reclamar de barriga cheia, melhor dizendo, de barriga de fora. Na hora dessa lamúria, que o reclamante se ponha na pele de um dos melancólicos moços de 1857, proibido já não digo de ver as graças do outro sexo, mas simplesmente de pegar um ventinho diferente.

Que vá tomar um bom banho quem falar mal do calor que está fazendo.

CARDOZO, Flávio José. *Senhora do Meu Desterro*, p.17-18.

ATENTADO

O comissário está ajustando a televisão, ligada num daqueles bailes do Rio, quando os dois guardas chegam com o detido, a moça atacada pelo detido e uma amiga da moça.

Feito o ajuste, que permite agora a devida nitidez da imagem, o comissário senta e mostra-se disposto a saber o que aconteceu. Os guardas informam que o homem passou a mão na moça, a moça não gostou, houve discussão, quase se atracaram, é isso aí.

— Ah, ah, taradinho com cara de santo, hein? — caçoa o comissário. — Como é mesmo que foi o ataque aí do galã, moça?

— A gente estava olhando o movimento do Carnaval, numa boa, quando senti a mão desse velho vagabundo.

— Onde foi?

— Aqui, doutor — e a moça se vira, mostra a área atingida pela ação luxuriosa do homem, que não é tão velho assim, coitado, tem quando muito seus cinquenta anos. O comissário confere a área, com olhos profissionais, evidentemente, e diz:

— Perguntei em que lugar da cidade ocorreu o fato, mas tudo bem. Foi no centro?

— No centro da cidade, o senhor quer dizer... Foi, foi em frente da Farmácia Vitória.

O comissário espia o que a televisão mostra. Dá para sentir que a vontade dele é a de estar num baile assim, não naquela chatice de delegacia. Mas, enfim, trabalho é trabalho.

— E o que é que o folião tem pra contar? — dirige-se ao detido. — Mas antes, qual é os seu nome, filho?

— Aníbal.

— Pois conte a aventura, Seu Aníbal.

Aníbal diz que já estava deitado, ficou sem sono, levantou-se, ligou a televisão, bem nesse baile aí que está passando, então resolveu ir até o centro comprar um remédio pra dormir. Ficou apreciando um pouco a farra até que apareceu essa moça... vestida desse jeito...

— E daí?

— Pois é, e daí, doutor? Como é que pode, né?

— Não pode, o senhor sabe que não pode, é atentado ao pudor. Quando dá certo, tudo bem, mas quando não dá certo, azar pra sua fraqueza, Seu Aníbal.

— Mas o senhor vê como ela está. . . é brabo. . .

— Atentado, meu caro — repete o comissário, indo melhorar ainda mais as cores da mulherada do baile.

— Vou registrar a ocorrência.

— Hein? quê? registrar?

— Sim, registrar.

— Mas é uma injustiça! Com tudo o que anda por aí, não é possível que só eu. . .

— Me desacatando?!

Bobo, o homem se descontrola, discute, aponta o bumbum das moças, olha só como elas estão dentro duma delegacia!, aponta a tv, olha só o que eles estão fazendo ali no baile!, e só ele, nesse Brasil todo. . . Injustiça!

O comissário se irrita, dá um berro, manda recolher o Aníbal. Umás horas de solidão vão fazer bem ao tarado. Mas amanhã a gente solta ele. Tem cara de ser dos que nunca mais vão atentar contra os bons costumes.

Droga de plantão. O comissário vai de novo ajeitar as cores.

ESSE FELIZ INFELIZ

Os amigos do alheio estão sempre inventando moda. Ainda agora lançam esta novidade na praça: roubo de curió. O fato, repetido demais nos últimos tempos, derivaria da excessiva alusão que se faz ao valor que o talentoso bichinho vem alcançando nas rodas especializadas. Curiós de cem mil cruzeiros são comuns, mas isso não é nada. Há os de trezentos, há os de quinhentos. Na televisão, não faz muito, falou-se em exemplares de até setecentos mil — dinheiro suficiente, pelos meus cálculos, para se comprar uma tropilha de trinta e cinco bois. Exato: por um curió, trinta e cinco bois gordos e faceiros. Eu sei que trinta e cinco bois, por gordos e faceiros que sejam e por mais que se esforcem, jamais vão cantar como um curió, mas nem por isso setecentos mil cruzeiros deixam de ser muita nota para um víventezinho que um gato almoça numa só bocada. Entretanto, como esse negócio de valor é o que de mais relativo existe no mundo, deixemos de bobagem: as coisas valem segundo o nosso humano arbítrio e um curió custa o que os "curiólogos" admitem que custa. E se os entendidos falam, por que não vão acreditar neles os alegres rapazes da mão leve?

Mas sejamos também lógicos no seguinte: a indébita apropriação de um curió pode não ter, na verdade, nenhum caráter monetário. Pode não ter, por que não? Imagino a cena: sobre a mesa, uma gaiola e na gaiola, alheio às desavenças entre os homens, um curió em litígio. O deleyado encara o infrator:

— E então, Seu Zé, o senhor andou querendo ficar com este passarinho aqui do cidadão?

O delinqüente espia com um ar de vencido o objeto de sua ação clandestina. Ele está trinando e pulando e é mesmo um perfeito representante da raça: corpo cheio, bico grosso, penas pretas em cima, castanhas por baixo, o olharzinho buliçoso e matreiro. É lindo mesmo o danado. O delinqüente não fala, aquela é uma situação de aperto por dentro.

— Hein, Seu Zé, andou querendo?

Ele então responde. Diz que andou, sim, andou querendo, foi uma bruta vontade que não deu pra controlar. O diabo. Tinha tentado uma porção de vezes pegar um no mato,

mas sempre foi um azarado. Então, dia desses. . .

— Pois é, mas o senhor sabe quanto vale este passarinho? Vale trezentos mil cruzeiros!

Nota-se no Seu Zé uma espécie de indignação. Ele ergue a cabeça, levanta a voz para a autoridade:

— Trezentos? Nem por um milhão eu vendia ele, Seu Delegado. Meu negócio era estimação. Estimação mesmo. Não vendia ele por nada.

Ah, roubo de passarinho. . . Conheci um sujeito muito cínico que passava a mão nos meus livros e dizia: roubo de livro não é roubo, livro traz cultura, faz bem pra Humanidade, não pode ficar parado. Com mais franqueza ainda, esse cara ia dizer que roubo de passarinho também não é roubo, pois passarinho não tem dono, quem foi lá no mato prender o coitado é que fez o roubo maior e quem rouba de ladrão tem cem anos de perdão. A tese é complexa e escorreguenta, não é hora de discuti-la. O que eu posso dizer, e digo, é só uma coisa: roubo de curió até que é um roubo poético. Claro, estou dispensando (quem sou eu para tamanhas cavalaria?) o lado ético da questão, estou só dizendo que há certa beleza nesse tipo de afanação. Em lugar do monótono aparelho de televisão, do liquidificador banal e barulhento, do rádio que espalha tantas notícias pretas e expele músicas tão lamentáveis, em lugar dessa tarecada de ferro, plástico e estridências, o sensível indivíduo se decide por um pássaro e sai com ele, todo cauteloso, como quem sai com um cofre-zinho em cuja intimidade pulsa, sei lá, a felicidade.

Que me perdoem os donos de curiós e, mais ainda, todos aqueles que os tenham perdido para ladrões. Bem calculo a apreensão em que vivem. Em certa manhã de domingo, sem ter mais o que fazer, fui ver o desbragado amor que eles têm por essas criaturas. Foi uma reunião de criadores, na Associação do Tribunal de Contas, em Sambaqui. O programa anunciava um concurso de canto e uma exibição do célebre Miramar, que é o Roberto Carlos da nação deles. Jamais eu tinha chegado perto de qualquer confraria de passarinheiros e estava ali uma boa oportunidade. Fui. Impressionante! O curió é uma religião. No pátio, dezenas e dezenas de gaiolas ao sol e, junto delas, uma pequena multidão conversando sobre o assunto mais sagrado do mundo naquela hora: o curió de cada um. Idiosincrasias, virtudes, brilhaturas, aflições, vontades. Ter um curió, eu vi, é como ter um diamante vivo, um diamante raro e precário que pode voar e morrer. Entrei depois na sala do concurso. Em círculo, vinte curiós se submetiam ao crivo de juízes e de numerosa platéia. Estrangeiro ali, achei tudo muito bonito, realmente muito bonito, mas não demorei a ir cometendo a íntima blasfêmia de achar que todos os curiós cantavam com a mesma arte, que aquela era uma disputa (perdão!) até idiota, que o mais visível ali era o cumprimento da sina que alguém um dia botou num verso: "O triste no passarinho preso é que ele ainda canta." Onde a

diferença entre eles? Um iniciado tentou gentilmente me mostrar que aquele lá dava umas voltas a mais no enrolado da garganta. Procurei perceber, não percebi. Achei que o que havia era um pouco de vaidade humana em cima daquela inocência e natural beleza e nem esperei pela apresentação de Roberto Carlos.

Andam passando os garfos nos curiós e entende-se o pânico. E como se isso não bastasse, um deputado luta na Câmara para fazer passar o seu projeto que acaba com o aprisionamento de quaisquer pássaros. Os criadores se defendem, dizem que seria uma tragédia, pois há espécies que já não sobreviveriam soltos, como é o caso do curió. Não entendo nada disso. O que vejo é que o bichinho tem muitos amigos. Só espero que, para salvá-lo da extinção ou dos gatunos, não o tranquem mais do que já está trancado. Numa caixa-forte, quem sabe. Onde certamente continuaria cantando, esse feliz infeliz.

CARDOZO, Flávio José. *Água do Pote*, p.35-38.

ALERTA, IRMÃO BRANCO

Ingratos: como se já fosse pouco morarem conosco no mesmo planeta, respirarem nosso mesmo ar, olharem de graça para o céu e a terra que o bom Deus criou para nós seus filhos bem amados, agora esses índios deram para reclamar da vida. No máximo da ousadia, até reunião andam fazendo: sentam-se em volta duma mesa e diante de algumas autoridades um tanto tolerantes despedem sobre nossas cabeças o fogo da inveja, a ponta envenenada de seu ódio.

E o pior é que a imprensa inexplicavelmente dá abrigo a tais barbaridades. Lembro aqui algumas notícias. Em Xanxerê, tempos atrás, alguns índios disseram ter sido espancados pelos brancos, que os brancos andavam roubando suas terras e violentando suas mulheres e filhas. Como se vê, o ânimo beligerante dessa gente já se manifesta pelo uso insistente do possessivo: *suas* terras, *suas* mulheres, *suas* filhas. Mas é como estava no jornal, com detalhes assim:

Uma menor, a caminho da escola, foi vítima duma tentativa de sedução e agressão. O acusado é um guarda florestal e o comentário que se impõe à inteligência é logo este: indecorosa e pérfida mentira dessa menor! Então um homem branco, com todos os séculos de civilização que traz nas costas, ia descer à animalidade de abusar duma índiazinha? Não gosto de lidar com conjeturas, mas conhecendo como conheço o nível de depuração moral a que nós, todos os brancos, chegamos no correr da História, vejo com clareza o que realmente aconteceu. Aconteceu que estava o guarda cumprindo o seu trabalho quando dele se aproximou a citada moça. Íntegro por natureza, o homem nem sonhava que pudesse ocorrer no mundo aquilo que acabou ocorrendo ali mesmo naquele trecho de mata: de repente, a mulherzinha atirou-se sobre ele, impetuosa, com o transparente propósito de desonrá-lo. Ele defendeu-se com galhardia, mas a pequena fera insistiu no assalto. Parecia tomada pelo mais furioso e lascivo dos demônios. De tal modo que acabou não restando ao agredido senão usar um pouco de sua humilhada força varonil. A virtude às vezes tem de apelar para a energia e então o virtuoso recebe a pecha de mau, por vingança, mas isso é da vida. Foi o que houve.

Outro índio andou jurando que, arrancado de casa pelos brancos, foi moído e remoído a pancada e depois deixado

por três dias amarrado num pau. A mulher e os filhos fugiram para o mato. Comentário lógico e honesto: estúpida mentira! É difícil imaginar a cena verdadeira? Claro que não. O tal índio é dos que gostam de ficar o dia inteiro enfurnado em casa, dormindo à solta ou simplesmente chateando a mulher, que tem mais o que fazer. Penalizados com tamanha deformação de caráter, alguns homens caridosos pensaram em ativar um pouco aquela criatura sem vontade. Convidaram-no a vir para o sol, a exercer algum trabalho honrado, mas o mangolão queria porque queria era ficar lá dentro no seu imobilismo. Com muito acerto, os homens forçaram um pouquinho — um leve empurrão, dois ou três tapas infantis, tapas que eram mais gesto de amizade do que qualquer outra coisa. Mas o selvagem não alcançou o sentido de um ato tão civilizatório e cristão. Maldoso por índole, pensou que os cinco cidadãos queriam ficar com sua choça e sua terrinha mal cultivada. Inventou então de espernear, gritar, fazer escândalo. A mulher e os filhos, de envergonhados, sumiram para o mato. Que vexame diante de moços tão distintos! Acabou sendo amarrado, certo, mas havia outro jeito de botar um pouco de sol naquela cabeça teimosa?

— Outra acusação: a menor Cema Canheró foi estuprada por sete guardas florestais. Comentário: não há comentário — sete é a continha exata do mentiroso, todo mundo sabe disso.

E por aí vão as calúnias dos traiçoeiros. Mas é hora, irmão branco, de abrir os olhos. A ameaça de expansão desses índios é um fato concreto. Eles estão aí, mais insaciáveis do que nunca, sempre querendo terra e mais terra, sempre achando que a terra que têm é pouca. Estão aí com sua força cada vez mais formidável: calcula-se que no Brasil sejam quase cem mil (só em Santa Catarina chegam a dois mil — vou repetir: dois mil!) e nossos cento e vinte milhões não podem de forma alguma ser colhidos de surpresa. Alerta, irmão branco! E muito cuidado, jovens que me lêem, com as mocinhas deles: nossa alma branca não pode ser corrompida, certo? E pensemos todos, em coro e de mãos dadas, na agradável viabilidade de se ter aí, na praça, um sabão, marca Xokleng, ou Kaingang. Sabão, sim, é o que eles querem ser. E viva George Custer, viva Vorster, Ian Smith e outros tantos defensores da branquitude ameaçada, viva a Ku-Klux-Klan e viva nosso conterrâneo Ireno Pinheiro, um bugreiro ilustre que, por conta própria ou a serviço de progressistas madeireiros e fazendeiros, limpou noutros tempos essas belas matas catarinenses, ahi essas belas matas que o bom Deus, como se sabe, criou para nós brancos, seus filhos bem amados.

A VOLTA

- PERSONAGEM:** Lucas. Brasileiro. 45 anos. residente no Morro do Condado, s/n. Profissão a escolher. Ex-presidiário. Retorna ao lar.
- LEMBRANÇAS:** A casa branca, isolada, rodeada de chorões: oitenta e dois degraus de pedra, por onde ele descia em criança, a carregar tabuleiros cheios de doces.
Um relógio pendurado na parede do quarto, modelo antigo, de algarismos romanos, sem ponteiros. Dava corda à noite e pela manhã tocava, chamando-o. Nunca entendeu como isso acontecia, nem soube a que horas despertava, apenas que o fazia ao som da campainha mágica. Então, sem sair da cama, apanhava a roupa no chão e vestia-se, ainda deitado, à espera do momento de levantar.
Uma foto de Lana Turner.
- PORMENOR:** Detestava dormir, por isso vagava pelas ruas escuras, às vezes de mãos dadas com Ismênia, que o aguardava na esquina.
— Não tem vontade de me beijar, Lucas?
Encostava-a nos muros da cidade, cheiro bom, de mel.
— Você está com olhos de cego, bem.
Enfiava as mãos nos bolsos e caminhava mudo. Ela já devia saber que as observações, à queima-roupa, irritavam.
— Amanhã os velhos vão viajar, você vem?
— corria atrás, a pobre criatura.
- VOLTA: MANHÃ** A casa, pintada, trai a memória. Sobe as escadas sentindo em si o verde da fachada, mas a palidez revela somente a tosse feia e a ausência do pulmão esquerdo. Os degraus parecem mais altos. Pisa-os devagar, respirando mal, a cabeça a latejar a cada passo. O peito arde. Enxuga o rosto e, com medo, vira-se para a casa de Ismênia. Vê uma sombra à janela. Era tão apetitosa. De dar água na boca. Ah, o regresso! O mesmo trajeto freqüentemente percorrido na imagina-

ção. Custa a crer no ato verdadeiro. Desenha os degraus nas paredes das várias celas, nos dias trinta e um de Dezembro, repetindo-os a cada mudança. No décimo ano, escreve a palavra adeus. E aguarda até Maio, sofrendo nos últimos meses mais do do que tudo.

DÚVIDAS:

Por que ninguém aceitou que ele não fora o culpado direto da morte de Ismênia?
Domingos. Com o tempo, as visitas foram escasseando tanto que nem se dava ao trabalho de fazer a barba. Nenhuma esperança. Por quem?

NOTÍCIAS:

Uma carta. Apesar das constantes leituras e das inúmeras cópias, quando a anterior tornava-se esmaecida ou rota, não a conseguira decorar. Tinha sido escrita pela mãe, mas em várias ocasiões iludia-se pensando que fora enviada por Ismênia, em outras por amigos.

Intercalava períodos grandes sem a ler para usufruir as palavras de novo, como se tivesse acabado de chegar.

COMPORTAMENTO:

Era o correspondente oficial, em troca de cigarros. Um passatempo. Idealizava os companheiros em casa, no assalto, no crime: ele, Lucas, o herói? Os relatos iam sendo colhidos em épocas diversas, através das cartas ou de simples confidências. Amava e odiava conforme a situação e o protagonista. Desenvolvera inclusive métodos para extrair detalhes, os colegas em geral desconfiados e secos, ayarentos das experiências. Procurava-os no momento certo, de saudade, de arrependimento ou de doença. Começava falando de si o suficiente para atacar o outro. Também porque perdia noções de verossimilhança. Lembrava-se das suas ou das aventuras dos amigos?

VISÃO:

Um beco escuro, iluminado pelo feixe de luz de uma janela. Incompreensível.

VOLTA: MANHÃ

Pára novamente na escada para que a tosse acalme. Temor incontido ameaça destruir-lhe

as alegrias, quando está prestes a gozar o retorno. Apressa o passo e, tímido, bate à porta, apenas encostada. Na sala, em penumbra, divisa alguém de costas. Aproxima-se. A mulher, sem se mexer, fixa-o com firmeza.

— Bêção, mãe. A senhora está bem?

Não responde, os olhos inquietos nas órbitas. Ou, quem sabe, não quisesse falar com ele.

Lucas abaixa a cabeça, envergonhado. O silêncio da mãe esvazia-o todo. Pior que a condenação do juiz.

DETALHE:

A mãe está com a meia rasgada. O pé exhibe-se sujo e enrugado. Ele levanta a cabeça, penalizado.

IRMÃO:

José entra na sala. Abraços.

— Que satisfação, mano — separa-se dele e vai abrir a veneziana. — Quero ver como você está!

Lucas surpreende-se com a boa recepção. O outro grita em direção à cozinha, pedindo café.

EXAME:

O irmão está envelhecido, gordo, tem os dentes cariados.

Lucas dissimula, procura o maço de cigarros no bolso. E a mãe? — vira-se — as pálpebras fechadas. Ele estremece. José percebe a reação e explica:

— Está paralisada dos pés à cabeça. Movimenta alguns dedos. Uma queda. Queremos comprar uma cadeira de rodas, mas essas coisas custam caro.

Nos cabelos finos, embaraçados e engordurados da mãe, os nós são visíveis; o corpo magro quase desaparece sob a túnica de cor indefinida.

CUNHADA:

Maria chega com o café. Lucas se levanta. Entretanto, ela lhe dá as costas e volta para a cozinha. O irmão estala a língua a cada gole, elogiando as excelências culinárias da mulher.

Termina o curso de cabeleireira, quer estabelecer-se com um salão.

DIÁLOGO:

— Quando é que você saiu? — o irmão estica as pernas.

— Ontem.

— Livre de vez?

— Bom comportamento — explica, pensando que José não precisava tocar no assunto, como ele não perguntaria porque parara as visitas.

A mãe emite agudo suspiro. José se põe nervoso:

— Não estou dizendo nada que ofenda, estou?

— Claro que não.

O apoio, revelado, encanta-o. Deseja que a mãe compreenda e perceba sua gratidão. Ela abre e fecha os olhos seguidamente.

— Quais são seus planos, Lucas?

Maria aparece com um urinol na mão. Abaixa-se e coloca-o sob a cadeira da mãe, trocando-o pelo cheio.

— Não sei. Tem lugar para mim aqui?

— Lógico. Seu quarto continua vago. Nós estamos ocupando o de mamãe e as crianças, o meu. Temos dois garotos, sabe? O mais velho vai completar oito e o menor, seis anos. Ela dorme no quartinho de fora. Não tem controle dos intestinos.

— Posso ir lá em cima?

— À vontade, seu! Vou comprar cerveja para o almoço enquanto você toma banho, descansa. Temos aquela macarronada.

Lucas atravessa a casa menos emocionado do que planejara.

QUARTO:

Ajoelhado na cama — que saudades — identifica a paisagem.

Os velhos chorões permanecem intatos. Podia ver-se a descansar os tabuleiros, a mãe uma doceira de mão cheia. Todas as semanas a mesa ficava coberta de guloseimas enfeitadas, as cestinhas de papel abertas e recheadas por ele e pelo irmão. A mãe também se lembraria?

Ah, se conseguisse acabar o sofrimento dela! — deseja — antes de deitar-se, ele mesmo com o habitual acesso de tosse.

E a Lana Turner?

Abre as gavetas da cômoda. Inútil, nada encontrou. Na escrivaninha, um pacote.

Acende um fósforo e queima o barbante. Retratos, documentos, figa, chave enferrujada, uma orelha de plástico, bolsa de níqueis — embrulha os objetos, menos as fotografias. Ele de bigode, o colarinho amassado. E Ismênia, naquele vestido de rendinha na gola? — coloca a foto em pé. Dá a impressão de sorrir apenas de um lado, um olho bastante menor do que o outro.

Na porta do armário encontra a folha da revista, colada: Lana Turner oferece-se sensual. Controla-se. Não é mais adolescente nem está mais na prisão.

ALMOÇO:

— E o relógio sem ponteiros?

— O Luiz desmontou. Não funcionava, não é, filho?

O menino encara o tio sem remorsos ou desculpas. É semelhante à mãe, o mesmo cabelo de índio, preto e escorrido. Possivelmente as duas crianças não tinham ouvido falar nele, pois demonstravam ignorar totalmente sua existência.

— A mãe não almoça? — Lucas tenta mudar a conversa.

— Tomou canja há pouco. Engole com dificuldade.

A cunhada dedica-lhe um olhar curto, desses que se dá no trem a um passageiro desconhecido. Porém, sorri com o elogio feito ao manjar branco. A dentadura mais bonita que Lucas já vira.

TARDE: 2 HORAS

José liga a televisão e incomoda o cão a dormir no tapete. Interessante, não latiu para Lucas, na chegada.

A mãe ressona na cadeira. A temperatura é agradável. Pela janela vem um perfume suave, de flores. Lucas encosta-se no sofá e adormece.

TARDE: 5 HORAS

Acorda. Maria tricota, José assiste atento ao jogo de futebol.

Lucas tenta situar-se, descobrir amor dentro de si: o coração está absolutamente insensível.

— Cadê a mãe?

— Tomando a fresca.

Definitivamente não se sente em casa, apesar de que tivesse vivido para a volta. Alguma coisa esgarçara-se dentro dele, dando lugar a um sentimento rude. Por quê?

TARDE: 7 HORAS

Lucas avista a mãe sob a árvore, em silhueta. A mão grossa de calos aperta o braço franzino e delicado. Estou de volta, você não vai mais ter problemas — gostaria de dizer mas não passa de intenção. Admira, com a sensibilidade que os reclusos têm, as tonalidades de vermelho do céu em continuação ao marrom dos telhados.

De repente, o corpo murcho, humilhante, solta profundo gemido.

Ele encara a figura. Mendigava: vou apodrecer nesta cadeira, o filho não sente? (Ismênia esperara também um ato de piedade quando...)

Então Lucas calcula a altura e a distância entre o topo do morro e a base. Fecha o rosto em feia expressão, faz o gesto que considera justo, e deixa a casa. Para sempre.

STEEN, Edla van. **Antes do Amanhecer**, p.21-28.

ALUGA-SE APARTAMENTO

Entre, por favor, é este o apartamento. Está meio encardido, se for pintado de branco fica ótimo. No gênero de sala e quarto é bastante amplo, não se vê mais tanta generosidade de metros quadrados. Hoje em dia Sente-se.

..... Pois é, sou assim, calmo, cara de boi-sonso, mas se me proponho a fazer alguma coisa é para valer. Meu pai costumava dizer que, dos filhos, eu tinha o pior gênio, embora não demonstrasse. É verdade. Não volto atrás nas atitudes, portanto a decisão de alugar é irreversível, desta vez. Porque da outra

..... Não encare a desarrumação como defeito. Tem épocas em que me preocupo, daí empilho esses desenhos, arrumo as telas, ponho os pincéis de molho, faço uma faxina daquelas. Sou até jeitoso para os trabalhos domésticos, sabe, o que não é comum. Acho que de tanto assistir, em criança, à minha mãe a costurar, a lavar e a cozinhar. Coisa de filho temporão. Às vezes, penso que eu poderia ser diferente se ela tivesse gasto seu tempo comigo, em lugar de ter sido tão dedicada à nossa casa — respirou fundo e pareceu olhar para dentro de si. Procurava confirmação ou estava espantado com a idéia repentinamente formulada?

A vizinha aí do lado, por exemplo, tem um apartamento igual ao meu, nunca ligou a mínima importância para assuntos caseiros, porém sabia ser muito carinhosa com a filha, a Berenice, essa menina da foto. Veja que encanto. Usava fraldas com cinco anos de idade e tinha a bunda tão assada que dava pena. Sei disso porque brincava aqui, quando a mãe necessitava ausentar-se, o que era freqüente

..... Tínhamos um acordo, eu e a menina. Ela podia andar de um apartamento para o outro, distrair-se como quisesse, com a condição de não falar. E cumpria o compromisso obstinadamente. Que disciplina. Não dizia nem boa tarde. Em algumas ocasiões, trazia brinquedos para se entreter, em outras, metia-se debaixo dos móveis em busca de objetos perdidos. O meu ar de surpresa significava mais do que agradecimentos em palavras, tenho certeza. Uma vez encontrou sob a estante de livros uma abotoadura que eu ganhei de presente e que não usava por falta do par. Vibrei de alegria e dei um beijo nela, nosso primeiro e real gesto de intimidade. Ela se divertia também com personagens imaginários. Pela mímica eu sabia se era a visitante ou o inverso. Sua representação de anfitriã me agradava em especial. Uma caricatura da dona-de-casa que a mãe nunca foi. Naturalmente devia ser imitação de alguém que ia ver aos sábados, porque, nesse dia, tomava banho e usava um vestido de seda, cheio de fitas, bellissimo. A própria figura de cartão postal antigo. No instante de sair, a mulher apertava a campainha para se despedir e exibir a filha com os cabelos em cachos, fixados sabe lá Deus com o quê, pois, ao tocá-los certa tarde, notei que estavam secos e duros. Permanecia com o penteado por toda a semana, desgrenhando-se aos

poucos; às sextas-feiras os cachos eram irreconhecíveis — fez longa pausa. O rosto, contraído, transmitiu breve expressão de dor.

Descobri que tinha a bunda assada porque gostava, de vez em quando, de abrir a torneira do tanque e se esbaldar na água. Inventou inclusive um jeito de tirar a calça, sem desfazer o arranjo da fralda, para depois poder vesti-la de novo. Curioso que não aprendesse a utilizar a privada, nem que não brincasse no apartamento dela, preferindo vir ao meu, pois se entretinha absolutamente sozinha. Talvez soubesse do meu interesse por todos os seus atos, apesar da proibição de falar, e isso a satisfizesse. Ou então

.....Se por acaso eu me concentrava demais num quadro e sem querer percebia a quietude excessiva de Berenice, procurava-a com os olhos e a encontrava ou sentada no chão a me ver trabalhar ou a dormir na minha cama para onde tinha ido tão discretamente que eu sequer pressentira — encarou-me fixamente, como se quisesse avaliar até que ponto o assunto me interessava

.....Uma quinta-feira, a vizinha não veio para casa no horário normal. Berenice recortava revistas e não demonstrava a menor inquietação pelo atraso. Fiz um convite: comer um sanduíche, no bar da esquina. Entusiasmou-se. Seria nossa oportunidade para sair juntos.

.....No elevador, puxei conversa. Queria mostrar que, a partir daquele momento, estava liberada do nosso acordo. Podíamos bater papo livremente. Insisti. Ela respondia às minhas tentativas de diálogo apenas com monossílabos. E na hora de escolher o sanduíche, apontou-o na ilustração do cardápio. O que me irritou à beça. Quase gritando pedi que falasse comigo. Expliquei que o silêncio valia em casa, somente lá. Berenice me fez um carinho na mão, compreensiva, dando a impressão que os papéis tinham se invertido e, naquele minuto, eu era a criança. Enquanto comia o hambúrguer me olhava de soslaio e eu podia jurar que enchia a boca ininterruptamente, só para não ter que me dirigir a palavra. Era exasperante a teimosia, a força e a rigidez daquela menina. Lembro-me de que

.....Ofereci sorvete. Cheguei a ver o brilho da gula em seus olhos. Mas, para meu espanto, recusou. Talvez imaginasse que eu não ia pedir sorvete para dois e estivesse querendo ser gentil, não sei. Dela, na gente esperava tudo — sorriu para si mesmo. Então, tomando direção oposta ao edifício, resolvi que seria bom darmos um passeio. O que a surpreendeu. Enfim, peguei-a desprevenida. A mudança de planos devia provocar uma pergunta. Aguardei. Sabe o que ela fez? Limitou-se a enfiar sua mão dentro da minha e a acompanhar meus passos. Pense na nossa imagem: a pequena de cabelos duros, calça comprida, rota nos joelhos, camiseta apertada e curta, mais parecendo um garoto; eu, magro, curvado, um verdadeiro velho. Éramos a representação viva de uma gravura do Goeldi. Quer ver? Vou mostrar uma

.....Andamos um bocadinho, eu relutava em voltar e devolvê-la à mãe. Sentia-me realmente bem. Não é fácil aceitar isso, um sujeito da minha idade emocionado numa situação tão simples, de mãos dadas com uma pirralha adulta e en-

cantadora.

A vizinha demonstrava não querer vir apanhá-la aquela noite. Eram onze horas e nada. Mal chegamos, Berenice sentou na minha cama com ar de quem está contente e disposta a continuar ouvindo meu longo monólogo, maior do que este de agora — sorriu para mim e acendeu o cachimbo. Coloquei um Mozart no gravador e sentei aqui, onde estou. Conteí passagens da infância, do cavalo do vizinho que adotei como amigo, da minha solidão, sem companheiros da mesma idade, tomando cuidado para manter presa a atenção dela. Sempre gostei de contar estórias e se não fosse pintor, a literatura seria minha outra possibilidade, não fosse a aversão que tenho por escrever. Aliás, se escrevesse, excitaria tanto a imaginação que estaria constantemente à beira da esquizofrenia. O que não vem ao caso. Por mais interesse que as histórias pudessem despertar, em questão de minutos Berenice dormia profundamente. Diminuí o volume do concerto e tratei de ajeitá-la melhor na cama. Hesitei se devia ou não acordá-la para lavar as mãos, manchadas de ketchup, ou para escovar os dentes. É tão bom dormir um sono de enfiada, sem interrupções. Desejei ardentemente que a mãe não voltasse nunca mais.

Incrível a maneira como ela abraçava a filha, tão carinhosa e meiga, apesar da vida sem recato. Berenice deitava a cabeça no ombro da mulher e manifestava felicidade completa. Eu também gostaria que fizesse ou sentisse o mesmo comigo ou em mim

Fiquei um tempão sob o fascínio da garota. A mãe devia estar numa farra grossa, puxa. Era mais de meia-noite e nada. Sem pijama para vestir, resolvi continuar com a camisa. Afinal, a menina não convivia com nenhum homem para estar acostumada a nus masculinos, pelo menos que eu soubesse. Tomei um banho demorado, apaguei as luzes e entrei embaixo das cobertas. Estas camas de solteiro velhas são mais largas do que as atuais e ela quase não ocupava espaço, se bem que precisássemos ficar muito próximos. Eu só tinha um cobertor. É fantástico o sono das crianças. Nem senti que a empurrei para o canto, contra a parede. O calor do seu corpo era gostoso, meus nervos distendiam-se. Ouvia e acompanhava a sua respiração com estranho bem-estar. Há anos não experimentava tanto relaxamento. Faria qualquer sacrifício para conservá-la comigo. Para sempre.

De repente, ela se mexeu, virou-se para mim, levou o dedo à boca e começou a chupar. Tive medo que acordasse e me visse ao seu lado. Como reagiria? Quem sabe me abraçasse. Talvez fosse para o apartamento dela: hipótese que abominei. O ruído da sucção ritmada enrijecia meus músculos, a tranqüilidade de antes transformava-se em tensão febril. Minha mão, desobediente, queria tocá-la — levanta-se, visivelmente nervoso. Acovardava-se de contar o resto? Que experiência! A claridade da noite banhava a cama com uma luz suave, dessas que se vê em quadros holandeses. As nossas peles, a minha e a dela, pareciam asas de borboletas, de tão sensíveis. E a menina ali, a sugar seu dedo mágico

É, os homens têm os melhores e os mais vis sentimentos. Os meus foram todos postos à prova, naquela noite, a última em que a

vi. *Sofri as tentações mais baixas, os horrores da sordidez humana. Não vou repetir em voz alta para que não estremeça de indignação. Através daquela criança me conheci como homem e não gostei. Todos têm seus pecados, suas marcas... Berenice é minha cicatriz mais profunda — desapareceu na cozinha. Aproveitei para inspecionar o quarto e o banheiro, que me satisfizeram plenamente. Ele trouxe chá. Sujeito estranho, a revelar intimidades sem o menor pudor.*

Tive sorte de estar viajando, quando Berenice morreu. De sarampo, imagine! Uma doença que dá em qualquer criança, causar complicações capazes de matar. É difícil de compreender. Sinto imensa falta da menina. É uma espécie de dor oca, espalhada pelos cantos, à espreita. Não agüento inclusive ver a desavergonhada da mãe, que nem sabe guardar o luto. Tudo me angustia. Se não me mudar, enlouqueço. É imprescindível.....

..... O preço do apartamento está bom, a pintura que fizer pode ser descontada do aluguel. Tenho condições de entregá-lo vazio em cinco dias, prazo suficiente para a imobiliária acertar os detalhes de praxe, concorda? — despediu-me com impaciência. Como se tivesse se dado conta de estar atrasado para um encontro. Entrei no elevador e, no instante em que a porta ia se fechar, notei uma garotinha risonha, de cachos, parada no corredor, a acenar para mim.

STEEN, Edla van. *Antes do Amanhecer*, p.47-51.

UM DIA EM TRÊS TEMPOS

I

O escritório ficava no último andar, de um prédio verde. O vestibulo dos andares eram escuros e encardidos e o elevador precisava ser dirigido manualmente. Mal Leonor entrava no edificio sentia aquele cheiro não identificado, de mofo. Tanto podia ser do prédio, como do zelador, um homem velho que não tem a perna direita; em lugar desta, usa uma peça de madeira, em forma de taça, onde apóia o toco da coxa, embrulhado em panos sebentos. Quando ele está sentado, a perna de pau é encostada na parede, desalentadoramente inútil. Uma cicatriz divide uma das faces do rosto gretado do zelador. A marca vai da orelha até o nariz. No encontro das rugas com a cicatriz, há uma depressão estranha, como se ruas pequenas, curvas e verticais, chegassem às bordas de um rio.

"A memória registrou esse ambiente e esse homem. Mas Leonor (ou Greta?) talvez preferisse colocar-se em prédio claro, moderno, com elevador automático, ascensorista uniformizado, tudo muito aseado, insípido, desesperadamente contemporâneo. Neste caso, o zelador poderia ser aproveitado em outro texto. Recortar."

— Boa tarde, Leonor, alguém telefonou? — depositou a pasta na escrivaninha e afrouxou a gravata.

Olha o chefe, agradecida pela presença. Há dias não aparecia no escritório, ela duvidando até que necessitasse de uma secretária.

"Cortar a primeira parte. O início em diálogo, é melhor. O cenário, aliás, não merece tanta importância. Os fatos, sim. Anotações sobre Leonor: magra, quinze para dezesseis anos, corpo em crescimento. (Descrição da minha sobrinha Greta). Cabelo liso e fino como seda; os dentes são separados na frente, o que lhe garante um ar absolutamente infantil. É aprendiz de secretária."

Era ela quem abria o escritório e ficava o dia todo à espera do chefe. Anotava-recados, datilografava recibos e cartas, executando o serviço devagar para levar mais tempo. Depois restavam-lhe as palavras-cruzadas e as fotonovelas. E se costumava freqüentar a janela é porque realmente não tinha o que fazer. Como invejava os escritórios vizinhos, repletos de funcionários. O bate-papo na hora do café devia ser agradável.

"Profissão do chefe: contador, advogado, consultor de outras firmas? Realidade: advogado aposentado. Nem alto nem baixo, mais para o gordo do que para o magro; traz sempre um anel (de formatura?) no dedo mínimo. Pinta o cabelo, por isso a cor varia do castanho para um tom avermelhado ruço. Pregas de pele caem pesadas sobre os cílios dando a impressão de que quase não os consegue abrir. (Figura do tio Carlos)."

— Temos muito trabalho. Acha que pode permanecer além do expediente? — ele tirou os sapatos.

Assim, com bastante serviço é que o escritório dava satisfação. Aborrecia-se de estar só — transmitiu.

— Não diga, pensei que fosse o contrário.

— Não senhor.

Ele ia passando as folhas manuscritas à medida que formulava o relatório. Ela se orgulha de entender perfeitamente os garanchos trêmulos do chefe.

— Você tem namorados, Leonor?

— Tenho, um.

— E como é possível uma garota tão linda não ter uma penca de admiradores?

Gostou do elogio e da atenção.

— É estudante?

— De agronomia. Chama-se Orlando.

Interrompida a pausa, quis concentrar-se na datilografia. Porém, percebia o olhar do chefe, seus suspiros, o isqueiro a acender os numerosos cigarros e o ruído das meias a lustrar o assoalho. Espreita-o: o gogó sobe e desce no pescoço enrugado. Daquele ângulo, com a luz a sombrear o rosto curvado sobre a mesa, é um homem feio e gasto.

Ele reage às observações: endireita as costas, calça os sapatos e vem postar-se atrás dela.

Leonor acaba a última página quando, de repente, aspira o hálito forte. E, antes que esboce o menor gesto, o bigode grisalho encontra sua boca virgem. Tem nojo da língua molhada que força seus lábios apertados e estremece com a mão peluda a apalpar o seio escondido no sutiã de borracha.

— Desculpe, não pude me controlar — diz, recompondo-se. Você é tão maravilhosa.

Ela abaixa os olhos e tenta ordenar as folhas de papel.

"Não sei se este ato do chefe causará em outros o mesmo efeito causado em mim, Leonor tão desprevenida... Afinal, é o primeiro emprego. Desenvolver a situação para descobrir emoções."

Já era noite lá fora. Os escritórios no prédio defronte esvaziavam-se — alguém teria espiado?

Ele atende o telefone.

— Como vai, querida. Passou bem o dia?... Sei... Claro que eu não esqueci do jantar... Um abraço, pelo aniversário.

Leonor aproveita a chance para pegar a bolsa, indecisa se iria embora ou... E se fechasse as janelas? No prédio ao lado, as faxineiras principiavam a limpeza diária. Ela tem medo da descida do elevador. Se ele insistisse em atacar, ela... Mas tem sorte, porque outro casal retardatário está no vestíbulo; a mulher, gorda e perfumada, balança no braço as pulseiras de metal; o seu par protege documentos na pasta de couro, segurando-a firmemente contra o peito.

As mulheres entram na frente, seguidas pelos dois morcegos. A imagem agrada Leonor, naquelas roupas escuras não são outra coisa. Vai ver eles se penteiam com as garras dos pés — ela solta as feições, como se fosse sorrir. No entanto, rígida, adivinha, com asco, as investigações insistentes do chefe-vampiro.

"A mão de Leonor estaria úmida ao despedir-se do chefe, à porta do edifício? Ele se dirige para o carro, o andar um tanto trôpego para quem beira os sessenta anos. A idade do seu pai. Será que o pai existe? E ele, beijaria também as secretárias? Neste instante vejo-a correr para pegar o ônibus. Vejamos o que acontece, chegando à casa."

II

A mãe prepara o jantar.

— Como foi de escritório, Leonor?

— Mais ou menos. E você?

"A pergunta sugere que a outra também trabalha. Leonor responde algumas palavras incoseqüentes e entra no quarto. Não acende a luz, joga-se na cama."

— Quando é que a mãe vai ao trabalho? — pergunta a filha da porta.

Definitivamente o chefe procedera de maneira vergonhosa. Ainda agora sente o hálito e um odor acre, de homem. Ouve, ao longe, a voz materna — impossível entender. Nem quer. Amanhã não irá ao escritório e sexta-feira pedirá as contas. Aquele velho sujol

— Você está ouvindo, minha filha? Arrume a mesa rápido.

Comem em silêncio, na cozinha. Leonor preocupa-se se deve ou não contar os acontecimentos.

- Nossa, está tão quieto! O que houve?
- O Dr. Miguel me beijou.
- Que absurdo. Como?
- À força. Quero arranjar outro emprego.
- Por causa do beijo?
- Lógico! — Leonor surpreendeu-se.
- Todos os chefes são iguais. O meu — piscou — vive me convidando para jantar. Se você não der confiança, ele desiste.
- E se não parar? — chupou o talharim.
- Coma direito, filha. Enrole no garfo.
- Detesto comer desse jeito. E se ele não parar? — repetiu.
- O Dr. Miguel é poderoso. Tenho uma colega que arranhou financiamento com o chefe para comprar uma casa e, olhe, não é uma pocilga igual a esta. Com habilidade...
- Habilidade nada! — jogou a comida e lavou o prato, empoleirando-o no corredor de louça. — Há muito serviço por aí.
- Você não comeu, filha.
- Estou sem vontade.
- Me faz um favor? Arrume isso para mim.

"O quadro da mãe foi se construindo no diálogo. Exuberante de corpo, lembra certas artistas do cinema italiano dos anos 50."

Leonor providenciou a limpeza automaticamente, desejo infantil de chorar.

A mãe corta-lhe a comoção.

- Minha meia desfiou. Você tem alguma para me emprestar?
- Se quiser, tiro as minhas...
- Não querida. À noite todos os gatos são pardos — terminou a frase entre dentes, porque pintava os lábios.

Leonor reparou na colcha nova sobre a cama e no vestido branco, escolhido para ocasiões especiais... O pai talvez a amasse.

"O pai surge outra vez. Está vivo ou morto? E se for doente?"

- Quando é que a gente vai no asilo? — desencosta-se do batente da porta.
- Sábado, por quê?
- Pensei nele. Vocês viviam bem, juntos?
- Claro. Antes da doença. Que porcaria, este batom está mudando de cor. O Orlando vem aqui?
- Depende do horário da prova — acompanhou-a ao portão.
- Não me espere. Posso demorar.

III

"Leonor senta-se na cadeira de balanço da sala. Ou no degrau da escada? Não, na cadeira de balanço. Se alguém porventura lhe indagasse os segredos, diria, quem sabe, que experimentava problemas em aceitar uma série de detalhes, em definir claramente seus sentimentos. Por exemplo, a mão peluda apertando seu seio, revoltara-a mais do que conscientemente admitia. Levanta-se: tentativa para se livrar da maldita recordação? Escolhe um bombom e torna à cadeira. O que provavelmente queria, era um espaço delimitado, sem invasões nem influências exteriores. Um espaço protegido, único, que ela preenchesse em sua totalidade, como um ovo de mármore, que vi num antiquário dias atrás. O ovo era um vão indestrutível e indevassável. Rever esta idéia do ovo: Clarice?"

Novamente solitária, Leonor perde noção do tempo.

O relógio cuco anuncia onze horas: Orlando não vem esta noite — convence-se.

Então, sem que saiba porquê, considera-se uma interrupção. Um intervalo com o mundo: Naquela sala, a sós, crescia dentro de si.

Talvez porque ouvisse a voz da mãe.

— Não faça barulho, bem, a menina está dormindo.

Entravam no quarto. Outra vez.

Leonor deixou a mão descer pelo corpo e percorrer zonas conhecidas, ocupando integralmente sua solidão.

STEEN, Edla van. *Antes do Amanhecer*, p. 83-89.

LEMBRANÇAS NO VARAL: A RODA

Lembranças no varal — é exatamente esta a idéia que me ocorre hoje, pendurar as lembranças e deixar secando. Não sei por que aconteceram certas coisas comigo. Tem gente com recordações tão boas, morro de inveja. Por exemplo, todo mundo descreve um porão como um lugar misterioso, cheio de quinquilharias. O nosso, lá de casa, era muito micho, mas eu e meus irmãos — Vera e Luís — nos esbaldávamos naquele espaço limpo, de paredes caiadas. Gostávamos tanto dele que minha mãe arranjou uma mesa com cadeiras, um armário antigo e um sofá. Depois, surgiram um berço velho de vime, um baú com a fechadura emperrada e uns apetrechos que não adianta descrever e que acabaram atravancando o caminho. Se não me engano, o porão era melhor sem aqueles trastes. Em todo caso, passávamos ali dias e noites, a salvo dos grandes. Ninguém descia a escada alta e incômoda, para não ter que fazer o trajeto de volta e chegar em cima soltando os bofes. É, a escada transformava o porão no nosso paraíso.

Somos sete no grupo. Estamos sentados frente a frente: o Dr. Melo fecha o círculo. Um círculo adulto neste fim de tarde sombrio. Oito horas. É a primeira vez que Ifigênia fala.

Uma característica engraçada da família é que nós, os três irmãos, nos parecíamos com minha mãe e meus primos — Breno e Jorge — se pareciam com meu pai, tio deles. Principalmente o Breno: cara de um, focinho do outro. As mesmas sobranceiras arqueadas, os lábios finos, a postura pedante, dura, além do silêncio enlouquecedor. Não abria a boca. Que nem meu pai, sempre a ler livros. Minha mãe, cesta de costura no colo, freqüentemente soltava uns suspiros de dar dó ao mais distraído dos mortais. Coitada, que vida chata. Breno repetia o comportamento de papai, conosco. Horas calado, desenhando nuns cadernos ensebados, que sabe Deus onde ia desenhar. Como não participava das brincadeiras, reservávamos para ele papéis de guarda-noturno,

de surdo, de doente. Assim, não estorvava, ficando à margem.

Nossas idades variavam pouco. Por ordem de nascimento, Breno era de 1936, eu de 37, Vera e Jorge de 38, e Luís de 39. Morávamos praticamente juntos. Meu avô, comerciante de tecidos, comprou as duas casas vizinhas para os filhos, esperançoso de que todos permanecessem unidos. Morreu no dia do casamento do meu pai e minha avó faleceu dali a alguns meses de saudades. Se a versão não for verdadeira, é pelo menos romântica.

Ifigênia tem um tique esquisito: lambe os lábios antes de pronunciar as palavras. Morena, meio nariguda, mais para magra, um sorriso amplo, que movimentava a maioria dos músculos da face.

Não conheci meus avós paternos, portanto, a não ser pelas fotografias dependuradas inicialmente no corredor e mais tarde no porão: ele, de preto, rígido, bigodes retorcidos, calabrês; ela, de branco, vestido de renda, cabelos presos em bandós, um perfeito camafeu. Quando alguém da família queria me ser agradável, afirmava que eu era a reencarnação da minha avó. Imagino a má influência que a morte desse avô teve no casamento dos velhos. Nunca vi um casal tão distante e tão incomunicável. Confesso que eu morria de medo do meu pai, apesar de ser a sua filha favorita. Ele costumava me pegar no colo e me fixar longamente nos olhos. Jamais me beijava. No máximo, acariciava meu pescoço com a mão peluda, o que me causava arrepios. Mamãe, sim, me enchia a cara de deliciosos beijos estralados.

A voz de Ifigênia é doce, quente. Dá a impressão de que está se contando essas coisas e não para o grupo.

A rua do Bosque, que ironia, ficava no centro da cidade. Uma rua cinzenta, estreita, dessas que se tornam ponto ideal para pequenas lojas, tipo consertos de aparelhos domésticos, alfaiates, cerzideiras, fotografias 3x4. Cheirava a mofo e umidade. As construções eram rentes à calçada e os quintais, se houvesse, atrás. A gurizada da vizinhança vivia em casa, pois, além do quintal duplo, tínhamos o porão — meus tios alugavam o deles para um eletricista polonês, refugiado de

guerra. Breno detestava visitas. Emburrava pelos cantos, até que a garotada fosse embora. Uma peste.

Alguém do grupo tentou fazer algumas observações, sem êxito. Talvez seja verdade que Ifigênia se perca em minúcias. Paciência. Cada um tem seu estilo para contar estórias. Tomara que não a in'errompam de novo.

Em julho de 1946, meus pais se separaram. Certa noite, uma mulher com um bebê no colo bateu à nossa porta. Nunca compreendi de fato esse negócio. Tenho somente uma vaga lembrança. No entanto, me lembro claramente das circunstâncias. Foi um mês muito frio. Um frio de rachar. Meus primos não vinham brincar há vários dias. Eu me acotovelava na janela, distraída com as pessoas de nariz roxo, curvadas contra o vento gelado. A rua do Bosque, um cemitério, de tão triste. Os galhos secos do nosso chorão batiam na vidraça da cozinha, como se quisessem entrar. Breno às vezes me acenava da casa dele. E eu sentia um alvoroço no coração.

Bem, mamãe recebeu, ultraprestimosa, a tal mulher do bebê. Naturalmente a chance de bater dois dedos de prosa, entusiasmou-a. Papai resmungou qualquer besteira e saiu da sala. Passou por mim ventando na escada. Luís e eu até paramos uma discussão danada, por causa de um saquinho de bola de gude, estarecidos com a novidade, papai correndo daquela maneira. Ele veio do quarto com a maleta de viagem na mão. Apertou-nos dramaticamente nos braços e sumiu. Aqui é que a memória fraqueja. Só sei que levamos um tempão sem notícias de papai e que mamãe mudou da água para o vinho. Reformou os móveis, começou a jogar cartas com amigas e a organizar jantares. Nossa casa virou uma baderna. E o incrível é que Breno também se modificou. De indiferente, virou uma espécie de irmão mais velho, esbanjando ordens a torto e a direito. Sobretudo para mim, a presa dócil. Uma vez ele me perguntou à queima-roupa, como se estivesse com raiva, se eu não sentia falta de meu pai. Menti que não. Ele ficou irritadíssimo. Me pregou um sermão enorme, disse que eu não tinha sentimentos, esses troços. Escondi, de propósito, que eu sonhava — uns pesadelos horríveis —

com papai, e que dormia com o cachimbo dele embaixo do travesseiro. O cachimbo exalava um cheiro bom, de homem.

Por que será que o Dr. Melo se mexeu na cadeira? Ele é estranho, senta sempre na mesma posição, pernas cruzadas, uma das mãos no bolso e a outra ora depositada sobre a perna esquerda, ora apoiando a cabeça como se esta fosse cair.

Em outubro, dia cinco, eu completaria onze anos. Mamãe, na loucura dela, resolveu comemorar e preparou doces a semana inteira. Nós ajudávamos, descolando forminhas de papel. Breno, ainda que odiasse a perspectiva da festa, contribuía. Na véspera, ou seja, no dia quatro, tudo pronto, jogamos mico preto até de madrugada no porão, enfeitado com enormes girassóis de papel crepom. Uma excitação inacreditável. O Breno era um cara gozado. Quando não havia ninguém por perto, tornava-se gentil e carinhoso. A troco de nada, de repente, ele me disse que entre todas as pessoas do mundo a que ele mais queria bem era eu. Me emocionei à beça. Pensei em retribuir, dizendo que ele era também o meu preferido há quinhentos anos, mas não consegui. Do que me arrependo amargamente. Talvez, se eu tivesse dito... Bom, não quero colocar o carro na frente dos bois. Tudo foi tão absolutamente horrível.

Ifigênia retira da bolsa um lenço e enxuga as mãos e a testa, visivelmente aflita.

O sábado amanheceu magnífico. Mamãe me fez uns papelotes de manhã, eu não agüentava de curiosidade de soltar o cabelo e ver os raios dos cachos. Logo cedo ganhei o rádio que eu tanto esperava porque era (ainda sou) vidrada em música. O seu Dioclécio, o diretor da escola que andava freqüentando bastante a nossa casa na época, me trouxe um cachorrinho de pelúcia, lindo. Meu pai enviou uma boneca pelo correio. Mas o presente que eu mais curti foi o do Breno: um espelhinho oval, com a parte de trás pintada por ele. Entregou e fugiu. Dentro do pacote, numa folha de papel toda desenhada, esta frase: "Para tu veres como és bonita". (No sul é comum o uso

da segunda pessoa.) Acho que aquela foi a primeira vez que eu me vi realmente, isto é, que vi meu rosto como se fosse o Breno que me estivesse olhando.

O pessoal chegou ali pelas três horas. Inclusive meus avós maternos que, de pressa, se aboletaram na sala. Nunca simpatizei com eles, por isso nem me incomodei que não descessem para o bolo. No momento de apagar as velas, mamãe disse para eu formular um desejo. Tomei fôlego e desejei ardentemente que meu pai voltasse para casa. Depois que serviram a mesa, fomos para o jardim. A Vera inventou de brincar de roda. Fui a primeira a ficar no meio, claro, era a aniversariante. Cada vez que alguém entrava na roda, convidava outro para assumir o lugar. O convite revelava uma forma de predileção. Mas eu não liguei pra isso e chamei o Murilo, um guri de cabelo vermelho, meu colega de classe. A brincadeira continuou com a Vera, que escolheu o Luís, etcétera. Cadê o Breno? — procurei. Estava sentado debaixo do chorão, com aquele ar de tédio de sempre. Então resolvi pôr o desgraçado dentro da roda, de qualquer jeito. Pra quê! Demos uma volta completa, duas, e ele nada de chamar alguém. Pensei comigo que ia ser a escolhida e que ele estava simplesmente fazendo doce. Triste ilusão. Ele se decidiu pela Rosa, a pior menina da festa. Fiquei uma fera. Aquilo era uma desconsideração e uma afronta. Larguei a roda, furiosa. E peguei a porcaria mais próxima que encontrei, uma raquete de pingue-pongue. Joguei em cima dele com toda a força. Não sei onde o diabo da raquete pegou: desmaiei ao perceber a poça de sangue. Está certo, não tive culpa, foi um acidente. O problema é que acabei com o Breno, puxa. Preciso contar ainda alguma coisa? Não acredito. Qualquer um pode sentir o drama. Matei o único cara que amei nesta droga de vida!

O Dr. Melo se levanta. Nove horas, já? Que injustiça, encerrar a sessão agora. O grupo devia trabalhar o assunto. Os psicanalistas são mesmo insensíveis. Boa-noite, doutor.

APESAR DE TUDO

1. Às perguntas do Delegado responderá que se chama Péricles Alvarenga, que é morador do apartamento 201 do edifício Saravá e que em vinte de agosto voltou para casa perto das seis horas da tarde. Lembrava-se perfeitamente porque o dia não fora bom, perdeu um negócio quase fechado, que salvaria o mês: o proprietário cancelou a opção de venda de um terreno no Sumaré. (Os pormenores enriquecem os álibis.) Por este e outros motivos que não vêm ao caso, tirou o paletó, afrouxou a gravata e preparou uma dose dupla de uísque. Ninguém é de ferro, doutor. Segunda-feira braba. Diva, a mulher, não estava. Provavelmente tinha ido ao dentista. Ou visitar Marilu, a filha? (Depois escolhe.)

Profissão? Pensou que estivesse claro: corretor de imóveis, como o pai. Vida correta, limpa. De seu mesmo, possui aquele apartamento onde mora e um menor, na Rua Maranhão, que deu à filha. Presente de casamento, nos bons tempos. Os negócios imobiliários estão em decadência, o dinheiro sumiu do mercado. Se for dizer a verdade, anda muito aborrecido. No ramo, só se lida com vigaristas. Uma concorrência dos infernos. E o prejuízo, se o comprador descobrisse o proprietário do imóvel! O cliente desistia da venda, sem se importar com os gastos do escritório em anúncios nos jornais. Na juventude, esses detalhes não significam tanto; aos sessenta anos, não há quem suporte esse tipo de coisa. Se pudesse, mudava imediatamente de atividade.

Se conhecia a vítima? Perfeitamente. Num prédio tão pequeno... Ela pedia que ele e Diva tomassem conta da correspondência, molhassem as plantas, olhassem o apartamento nas viagens rápidas, de fim de semana. Mantinham relações amigáveis de vizinhos, guardando a distância conveniente. Cada um cuida da sua vida.

Naquela tarde, bebia o seu drinque tranquilamente, disposto a esquecer as agruras do negócio desfeito, quando a campainha tocou. Era Juliana Sarmiento. (Calça justa e blusa verde, decotada, o seio lindo quase saltando do...)

O que ela foi fazer lá? Conversar. Ofereci uma dose de uísque, enquanto esperava Diva. Aceitou um puro, caubói, e virou o copo de uma vez. Até me assustei. Que sofreguidão. Aquilo não era refresco. Ela sorriu e disse que pretendia visitar a família no interior, aproveitando a falta de trabalho. O Delegado sabe que ela era modelo, não sabe? Posava nua para revistas, inclusive. Queixava-se amargamente da profissão — quem é que está satisfeito? Parece que os fotógrafos não pagavam diretamente, por dia de serviço, e ela levava, às vezes, sessenta dias para receber o cachê. Como eu ia dizendo, pedia desculpas pelo aborrecimento — podia servir-se de outra dose? — mas queria encontrar as samambaias vivas e o seu Agenor, o porteiro, se esquecia de molhar, coitado do velho. Contava conosco, os mais simpáticos e confiáveis vizinhos — disse e enxugou o copo.

Se tinha o hábito de beber? Ignorava a resposta. Talvez alguém mais pudesse esclarecer... O porteiro... Juliana era amiga de todos.

A que horas Diva chegou? Não sabia dizer ao certo. Não consultou o relógio. Na hora do jantar, pelo menos, porque é excelente esposa. Em trinta anos jamais brigaram feio. Tiveram ruzgas — qual é a mulher que não sente ciúmes do marido? Aliás, apesar da careca e da barriga... (Uma piadinha é bom. Demonstra segurança.)

Se tinha visto gente estranha saindo do apartamento da vítima? Infelizmente não, do contrário a moça talvez estivesse viva!

(“Seu Péricles, não faça isso. Olha que eu grito.” Fingia que não queria nada, a danadinha. O que estava fazendo ali, então? Viu que ele chegou sozinho, pois vivia de porta aberta. “E se a Dona Diva aparecer?” Ela não vem já, não, minha flor. Posso jurar — desabotoou a bragui-lha. O instrumento inerte. Como ia regar o jardim? Ajoelhado aos pés dela, tentava tirar a calça apertada. Tão difícil, a safada se esquivando daquele jeito... Que acontecia com ele, senhor, não era mais homem? Babava de emoção. Que

pele de criança. Juliana olhou para ele, mole e inútil, e desandou a rir. O riso alto, estridente. Um vexame.)

Péricles Alvarenga estacionou o carro, suando, a uma quadra da Delegacia. Terno cinza, aparência distinta, inspirava respeito. A partir daquele momento, ensaiado, tinha noção exata do que ia dizer e ninguém duvidaria dele. Ninguém.

2. Quando Benito completou dois anos, os pais tiveram que admitir a deformação do filho. Era anão. Envergonhados, Antônia e Pepe Peña resolveram abandonar a cidade que tanto amavam e vieram se esconder em São Paulo, onde não eram conhecidos e podiam carregar sua cruz sem estar expostos a mexericos.

O menino cursou normalmente o primário, jogando futebol e nadando na piscina do clube, rodeado de amigos. Aos onze anos, porém, disse à mãe que não queria mais freqüentar a escola e que aceitaria uma professora particular. Naquele tempo ela e o marido podiam atender ao pedido do filho e nada discutiram para não ter que abordar, honestamente, as suas dificuldades físicas. Benito parecia não sofrer. Ainda.

Pouco depois — ele ia completar treze anos — Antônia perdeu o marido em desastre de avião, sendo obrigada a assumir a gerência da loja de armarinhos, fonte de renda da família. Mudou-se para o apartamento 301 daquele pequeno prédio, na Rua Rui Barbosa, porque era perto da loja e lhe permitia vir almoçar em casa. O custo de vida não era tão alto e ela se dava ao luxo de ter empregada. (Não contaria ao Delegado o motivo real: aos dezesseis anos Benito infernizava as moças que a mãe contratava, correndo atrás delas ou fazendo-lhes gestos obscenos. Nenhuma empregada agüentava o emprego mais de um mês, apesar dos salários compensadores. Até a velha professora se demitiu!) Benito passou a preparar o café e a arrumar a própria cama, antes de ler. Quem pode com a loucura dessa inflação desenfreada? Paciência. Ele gosta muito de livros, sabe? O Delegado não imagina a cultura que o seu menino tem. A Livraria Capitu, que faz a gentileza de entregar as encomendas a domicílio, é testemunha.

— Quais eram as suas relações com a vítima?

— As minhas? De vizinhança apenas. Juliana era amiga do meu filho. Vira e mexe aparecia para bater papo ou pedir livros emprestados. Costumavam ficar horas conversando, nas tardes em que ela não tinha fotos marcadas. Tão bom para Benito!

(O que não devia mencionar é que o filho se apaixonara perdidamente pela vizinha. Pude-ra, ela linda e ele na flor da idade! Uma noite ouviu Benito chorando, a se lamentar da sorte. Tentou consolá-lo mas ele a agrediu com pala-vras horríveis, de que nem queria se lembrar. A partir daí surpreendia o filho empoleirado numa cadeira, olho fixo lá embaixo, no apartamento da modelo. Um horror, ver aquele ente querido debruçado tristemente na janela. Doía seu cora-ção de mãe.)

— A que horas voltou para casa naquele dia?

— Não me lembro. Fecho a loja às sete e arrumo o balcão. . . Ali pelas oito, acho.

— Seu filho, onde estava?

— Na sala, senhor Delegado. Ele quase não sai. Esperava a novela, por certo. Ele adora no-vela de televisão.

(Também não podia contar a humilhação que sentiu, que ela lhe fez passar, quando implo-rou que Juliana fingisse amar Benito como ho-mem, pelo menos uma vez. Ela recusou, indigna-da. Afinal, o que pensava que ela era, hem? Nem que fosse da zona. Tinha amor-próprio. Dormir com aquele corcunda, nunca.)

— Quantos anos tem seu filho?

— Vinte e um.

— Por que não falou? Ele tem que depor.

3. Eduardo Lima hesitou em comprar o apartamento 401 daquele prédio cinzento e en-cardido. Só comprou porque ele, Agenor Castro, brasileiro, casado, 68 anos, zelador, argumentou muito, gabando-lhe as vantagens. O edifício seria reformado, em dois meses. Um apartamento de cobertura, naquelas condições de preço, era uma verdadeira pechincha. Uma ventura para os dois, o proprietário e o zelador, que pôde aplicar a co-missão numa casa em Franco da Rocha garantin-do a velhice. Pobre sem casa própria é miserável, não pensa assim? O moço Eduardo fechou o ne-gócio em janeiro, mas levou seis meses ajeitando

os banheiros e enchendo de planta o terraço. Fez um jardim lá em cima de cair o queixo. A festa de inauguração foi um sucesso: Juliana era a única vizinha presente.

Sim, ele é excelente pessoa. Tirando-se a festa, que todo mundo reclamou porque os aparelhos de som potentes não deixavam ninguém dormir, Eduardo recebia visita apenas aos sábados, para o almoço. A moça Juliana ia sempre e adorava.

Não, doutor, namorados não. Imagine. Ele desmunheca, sabe como é?

No dia do crime ele estava na Europa. Viajou há mais de um mês, não pode ser suspeito de nada.

Desculpe. O doutor se mostrou interessado, perguntou...

O que exatamente a menina Juliana fez naquele dia é difícil dizer — Agenor coçou a cabeça grisalha. De uma coisa ele se lembra: ela se queixou da falta de dinheiro. Ia atrasar o aluguel. Não conseguia trabalho. A sua última grana — um anúncio para cigarros — recebera há mais de mês. Reclamava que os fotógrafos, ou não sei quem, não a chamavam para mais nada. “Campanha de cigarros dá azar, Agenor.”

Ah, sim. Que ele visse, ninguém a procurou. O doutor sabe como é, precisava limpar as escadas, tirar o lixo, lavar a garagem. Não parava na portaria o dia inteiro.

De acordo. Encontrou Juliana Sarmento na manhã de vinte e um, terça-feira, às dez horas mais ou menos, ao entregar a correspondência. Como não respondesse à campainha, resolveu enfiar as cartas debaixo da porta, que se abriu com o peso do ombro. Olhou para dentro, viu a moça no chão e correu a chamar Dona Diva no primeiro andar, pois o apartamento 101 é no térreo. Notamos logo que estava morta e Dona Diva ligou para o marido perguntando o que fazer, depois chamou a Polícia. Do apartamento dela, pois seria perigoso usar o telefone da moça. Aquilo podia ser crime.

Ela quase não tinha amigos, doutor. Não fosse ele, a defunta ia ficar sozinha. Ano passado, uma garota aparecia de vez em quando. Uma colega de trabalho. Mas, ultimamente, sumiu. A não ser que viesse à noite, a portaria fechada.

(É claro que não deve revelar que um sujeito, de carro com placa oficial, buscava Juliana

altas horas. Às vezes, ela perguntava se um coronel não a tinha procurado. Não se metia na vida dos outros. Principalmente de coronéis. Eu, hem? Com essa espécie não queria problemas. Além do mais, andava longe dali há um tempão.)

Pois é, um trabalho pelo menos decente, para quem é aposentado do serviço público. Com a carestia de hoje a gente tem que pegar qualquer coisa, senão morre de fome.

4. Benito Peña entrou na Delegacia acompanhado da mãe. De terno e gravata parece ainda menor — o zelador pensou — cumprimentando-os. Era a primeira vez que o via tão chique.

— Boa-tarde, seu Agenor. Já prestou depoimento?

— Agorinha. Daqui a senhora vai para casa?

Antônia confirmou. Se quisesse, podia pegar carona. Agenor sentou-se no banco de madeira, aliviado, à espera.

As pernas de Benito balançavam no ar como se fossem de madeira: boneco de engonço.

(Será que ele não se enxerga, seu Agenor? Deu para ficar me olhando e gemendo na janela. Pode?)

O zelador ponderou que talvez devesse ter contado aquilo ao Delegado. Detestava o anão, é verdade, mas acreditava que ele não era o assassino. Se é que existia algum.

O escrivão chamou Benito no instante em que Dona Diva e o seu desagradável genro atravessavam a rua para ir à Delegacia.

Preliminares preenchidas, o Delegado — que era supersticioso com anões e corcundas — passou às perguntas com a mão esquerda fazendo figa, escondida embaixo da mesa.

— Esteve com a vítima no dia da morte?

— Se morreu na segunda-feira a resposta é sim. Fui ao apartamento dela, de manhã, pegar uns livros. Estava nervosa e não quis falar comigo. Se foi na terça...

— Conhecia a vida sentimental de Juliana Sarmiento? — o Delegado interrompeu-o, apressado.

— Absolutamente nada — Benito disse, com um rito de dor no rosto.

O telefone tocou. Enquanto aguardava que o Delegado parasse de falar, Benito notou que: a

bandeira nacional, fixada na parede, com prego, estava rasgada no losango; a Delegacia era diferente daquelas descritas nos romances policiais que lia; o escrivão, um homem magro, terno amarrotado, cara de fuinha, exímio datilógrafo, fungava sem parar. Pediria à mãe uma máquina de escrever. Devia ser fantástico possuir uma.

O Delegado falava examinando o sujeito de tronco e membros curtos, a expressão torturada, coitado. Ele... Tinha faro. Aquele cara não era culpado. Podia apostar.

Benito aguardava o Delegado desligar o telefone, indiferente. Não era mesmo o criminoso. Vontade de matar Juliana tivera. E muita. Principalmente quando a via perfumada e pronta para sair. Inclina-se para lhe dar um beijo, o cabelo liso e escorrido roçando no seu rosto... — ele ficou arrepiado. Aquele feiticeira. Até depois de morta provocava emoções.

6. Diva Alvarenga foi sucinta, elogiando a modelo como vizinha. Gostava da moça. Lamentaria a sua morte para sempre. Não tinha nada a acrescentar. Nada mesmo. O marido contara tudo.

7. O pai de Juliana Sarmento apresentou-se sozinho. Homem magro, alto, curvado de tristeza.

Aos quinze anos a filha terminou o ginásio e ele, funcionário da prefeitura, matriculou-a num curso de datilografia e logo arranhou-lhe emprego na repartição. Ela começou a trabalhar no protocolo, datilografando capas de processos. Raramente atendia ao guichê, mas se o fazia era tão afável que cativava a todos, despachantes, funcionários e contribuintes. O senhor precisava ver. Em poucos meses se tornou uma figura popular. Por isso foi transferida, assumindo as funções de secretária do Oficial de Gabinete, do Dr. Alcides — que Deus o guarde. Ela possuía de fato os requisitos imprescindíveis para o cargo: bonita, comunicativa e eficiente. Verdade! E era simples e simpática. Numa escolha feita à sua revelia — ela própria votou em outra candidata — foi eleita miss funcionária pública em 1964. A valsa da coroação foi dançada com o pai, o senhor não avalia a emoção, e depois não saiu da pista. Conhecera Chico Braga, estudante de engenharia, o primeiro namorado. A mãe fazia um gosto... Uma pena. Não deu certo. Juliana

poderia ser alta funcionária hoje em dia, se quisesse, porque inteligência não lhe faltava. Ou casar e ter filhos, como todo mundo. É ou não? Deu no que deu — o pai enxugou uma lágrima. Sua única filha estava morta, na flor da idade. Infelizmente.

8. Juliana Sarmiento nasceu fadada para o sucesso — dizem as pessoas que dão valor à beleza física. Para ela, no entanto, não foi a maravilha que se poderia pensar. O Dr. Alcides solicitava que ficasse após o expediente com a justificativa de pôr em dia a correspondência. Levava-a então em casa, cumprimentava os pais elogiando a dedicação da filha e se desculpava pelo abuso do horário. Chico Braga vivia implicando: moça decente, séria, não anda no carro do patrão, não anda. As brigas, constantes. Ao mesmo tempo, a atmosfera piorava no gabinete com as irritações do Dr. Alcides ao ver funcionários irem bater papo com a sua secretária na hora do cafezinho. Certa noite, Juliana terminava as malditas cartas, o homem podia ter ditado durante o dia, e o namorado esperava para pegar a sessão das oito, quando o Dr. Alcides se aproximou, por trás, e beijou-a na boca. Assim, sem mais nem menos. Nunca, mas nunca pensara na hipótese de ele... — sorriu como quem diz “chefe faz essas coisas?” A primeira reação foi de vergonha: ele é casado, pai de filhos. Aquilo cheirava a revista de fotonovelas, onde ela protagonizava a história.

Se, de um lado, com o correr do tempo, a situação de triângulo amoroso incomodasse Juliana, de outro, sentia-se fascinada em freqüentar restaurantes e bares com um homem de espírito arguto, que contava segredos políticos e muitas piadas. Conclusão: gostava dos dois homens. Do namorado, que trazia os livros para estudar nos fins de semana, fazendo-lhe companhia, e do chefe, que conhecia a vida, sabia se divertir. Em matéria de beijo, preferia o do Chico Braga: mais carinhoso, mais delicado.

Homens experientes não pregam prego sem estopa e ela não previu certas fatalidades. Uma noite o chefe desviou da rota costumeira, parando o carro defronte a uma casa acolhedora, no meio de um sítio. Comprara com móveis e tudo. Um ninho para nós, gosta? O caçador levou a

presa rapidamente para o quarto. Várias imagens ocorreram à jovem, entre impotente e atônita: caranguejo desnorteado/balão de gás/nuvens a correr no céu/bicho-da-seda querendo sair do casulo/janela escancarada de repente/peixe nadando em aquário/trem em velocidade/cachorro ofegante/água-viva boiando no mar/buzina distante/árvores a balançar os galhos/antúrios murchos.

Ele acendeu a luz. Ela pensou: tomara que eu não fique grávida. Onde é o banheiro?

Voltou de rosto molhado, nenhuma toalha. Ele fumava: "Não sabia que você era virgem" — soltou um riso sacudido e deu uma longa tragada. Estava deitado nu sobre a colcha da cama de casal. Uma colcha ordinária, de chenile. Lâmpada azul pendia do teto, libidinosa. Juliana teve uma súbita vontade de vomitar.

O Dr. Alcides puxou-a para a sala de móveis rústicos — cadeiras engraçadas, com corações recortados no encosto — abriu uma gaveta de onde surgiu uma figa de ouro. "Para usar na pulseira ganha na eleição de miss e pensar em mim." Juliana agradeceu. Muita gentileza, não precisava se incomodar.

A partir dessa noite, admirar o chefe, jantar com ele e divertir-se, não conseguia mais. Uma enguia nojenta, isso o que ele era. E também não tolerava o Chico Braga: chato e caipira. A repartição se transformou num mausoléu gelado. Arrepiava ao pisar na escada.

O anúncio do jornal procurava modelos para uma agência de São Paulo. Juliana não teve a menor dúvida em escrever para a tia e pedir férias. Tentaria a sorte. Se era bonita como diziam. . .

O começo foi duro. A tia, neurastênica, reclamando. . . Pois é, a pulseira se encheu de berloques. Não amava nem odiava os homens. Sabia o que queriam e ela se limitava a encará-los como companhias noturnas.

Até que aconteceu o inesperado: Juliana se apaixonou por um fotógrafo. Rompendo todas as ligações levianas, dedicou-se inteiramente ao amor, com fidelidade e esperança. Enfim ia ser feliz.

Viveram juntos um ano, ela e o fotógrafo, apesar das constantes crises.

— Por favor, João. Juro que não fiz nada.

— Onde você andou? — contava febrilmente os berloques.

— Fotografando.

— O quê?

— Roupa.

O companheiro não acreditava nela, nem em mulher nenhuma.

— Conheço a sua raça.

— Pelo amor de Deus, querido.

— Sou gato escaldado, está entendendo?

Pensa que eu não sei que... Falta um penduricalho aqui. O maior. O violão.

— Vendi, João. Precisava de dinheiro.

— Deu para pagar homem, é?

Inútil que Juliana chorasse. Que dissesse que ia morrer.

— Melodramática. Você tem mentalidade de folhetim.

O romance finalmente acabou, e ela foi para o apartamento 101 do Edifício Saravá, o menos iluminado do prédio, porque dera para sentir vertigem com altura e ter medo de elevador. Só as gramas de prazer ajudavam, às vezes, a resistir à solidão, à falta que sentia dele, do seu primeiro, único e verdadeiro amor.

9 Naquele dia 20 de agosto Juliana acordou cedo, angustiada e sem perspectiva. Precisava pedir dinheiro ao pai. Humilhando-se ou não.

— Venha buscar — ele disse, por telefone.

A idéia de enfrentá-lo sabendo que não aprovava o seu modo de viver — ou seria sofrer? —, que ficara furioso com as fotos nuas do calendário do ano passado... Que... que ele ia notar aquela ansiedade terrível, desesperadora... Tinha que vencer o medo... Tinha.

O anão infame, o aborto ambulante quis pegar os livros, logo cedo. Livros que ela nem tocara. Recebeu o verme asqueroso de camisola mesmo. Talvez se entregando... se distraindo...

Último gesto de caridade? Não. De ódio.

A tarde seria a vez do indecente do seu Péricles. O filho da puta.

O uísque dava coragem de ligar para o fotógrafo.

— Socorro, João. Não agüento mais. Vou morrer.

Ele desligou.

10. A Polícia encontrou, entre outros objetos irrelevantes, um tubo vazio de sedativos, várias seringas hipodérmicas e uma faca de cozinha ensangüentada, sem impressões digitais. Não conseguiu, são passados três meses, solucionar o caso. Mas, qualquer dia, alguém vai alugar o imóvel. Ah, isso vai. Nem que seja pelos grandes vasos de plantas que o zelador rega, pacientemente. As samambaias são lindas. Apesar de tudo.

STEEN, Edla van. *Até Sempre*, p.91-105.