



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Caroline Feitosa de Sousa

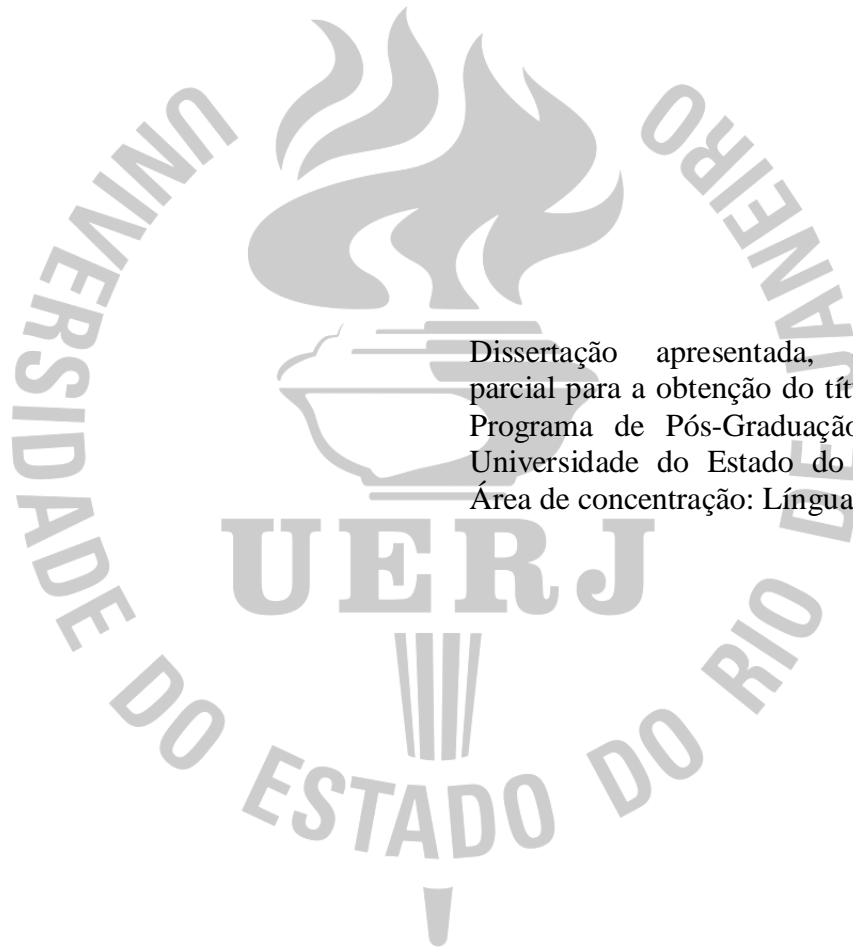
**As configurações da relação semântica indivíduo-sociedade em Murilo
Rubião: uma análise semiótica**

Rio de Janeiro

2018

Caroline Feitosa de Sousa

**As configurações da relação semântica indivíduo-sociedade em Murilo Rubião:
uma análise semiótica**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. André Nemi Conforte

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S725 Sousa, Caroline Feitosa de.
As configurações da relação semântica indivíduo-sociedade em Murilo
Rubião: uma análise semiótica / Caroline Feitosa de Sousa. - 2018.
134 f. : il.

Orientador: André Nemi Conforte.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Língua portuguesa - Semântica – Teses. 2. Semiótica e literatura –
Teses. 3. Análise do discurso literário – Teses. 4. Língua portuguesa – Figuras
de linguagem – Teses. 5. Rubião, Murilo, 1916-1991 - Crítica textual – Teses.
6. Literatura fantástica brasileira – Teses. 7. Literatura e sociedade – Teses. I.
Conforte, André, 1971-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Instituto de Letras. III. Título.

CDU 806.90-541.2

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Caroline Feitosa de Sousa

**As configurações da relação semântica indivíduo-sociedade em Murilo Rubião:
uma análise semiótica**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Aprovada em 27 de março de 2018.

Banca examinadora:

Prof. Dr. André Nemi Conforte (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof^ª Dra. Cláudia Moura da Rocha
Instituto de Letras - UERJ

Prof^ª Dra. Regina Souza Gomes
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2018

DEDICATÓRIA

A todas as mulheres fortes que me ampararam e continuam a me amparar nesta avassaladora
jornada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao divino por mostrar-me os caminhos, à minha primeira família — mãe, pai e irmã, Nádia, José Lúcio e Beliza, à minha segunda família — velhas e novas amigas, em especial, Nathalia Rocha, Beatriz Ciarelli e Marisol Seabra, não teria sido possível sem elas; a todos os professores do Programa de Pós-graduação do Instituto de Letras da Uerj pelo imensurável aprendizado, principalmente, àqueles que acompanharam, de perto, meus trabalhos.

Agradeço especialmente ao orientador André Nemi Conforte, pela sabedoria e dedicação, às professoras Regina Souza Gomes, da UFRJ, e Cláudia Moura da Rocha, desta instituição, pela enorme contribuição a este trabalho, e ao Coart-Uerj, pela inspiração.

Por fim, agradeço também a todos que me acompanharam e me incentivaram, direta ou indiretamente, nesta curta, longa e transformadora caminhada do mestrado.

Ainda era um dragão embaçado como que pincelado por Monet

Juliana Gelmini

RESUMO

SOUSA, Caroline Feitosa de. *As configurações da relação semântica indivíduo-sociedade em Murilo Rubião: uma análise semiótica*. 2018. 134 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

O presente trabalho pretende mostrar os vieses temático e figurativo em comum de parte da obra de Murilo Rubião: a relação semântica de não pertencimento dos atores (personagens ou narradores) em relação à sociedade. Aplicamos a teoria semiótica greimasiana e o percurso gerativo de sentido como método de análise, o qual abriga os *percursos figurativos e temáticos de sentido*, principal ferramenta de leitura deste trabalho. Em nossas leituras, percebemos que o assunto relação indivíduo-sociedade, especialmente a relação de quase aversão social, é diferentemente figurativizado e tematizado em seus textos. Por isso, analisamos como os caminhos da linguagem da Literatura realista Fantástica de Murilo Rubião apontaram-nos vários desdobramentos semânticos relevantes a despeito dessa configuração discursiva comum. Para tentar verificar essa suposta convergência de temas maiores ou figuras coincidentes, pretendemos utilizar um *corpus* selecionado da obra do escritor, os contos: *Os Dragões, A Cidade, Os Comensais, Alfredo, O ex-mágico da Taberna Minhota*.

Palavras-chave: Semiótica francesa. Configuração discursiva. Percurso figurativo de sentido.
Murilo Rubião.

ABSTRACT

SOUSA, Caroline Feitosa de. *The configurations of the semantic relation individual-society in Murilo Rubião: a semiotic analysis*. 2018. 134 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

The present work intends to show thematic and figurative aspects in Murilo Rubião's work: the relation of not belonging of the actors (personages or narrators) in relation to the society. We apply greimasian semiotic theory, a generative path of meaning as a method of analysis, which shelters the figurative and thematic paths of meaning, the main tool for reading this work. In our readings we perceive that the subject individual-society relationship, especially the relation of almost social aversion, is differently figurativized and thematized in his texts. Therefore, we analyze how the paths of the language of Murilo Rubião's Fantastic Realist Literature have pointed us to several relevant semantic developments despite this common discursive configuration. To try to verify this supposed convergence of major themes or coinciding figures, we intend to use a corpus selected from the work of the writer, the short stories: *The Dragons*, *The City*, *The Death Eaters*, *Alfredo*, *The Ex-magician of Taberna Minhota*.

Keywords: French semiotics. Discursive configuration. Figurative course of meaning. Murilo Rubião.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	METODOLOGIA E PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	13
2	BASE TEÓRICA: SEMIÓTICA GREIMASIANA, A TEORIA DOS SENTIDOS	16
2.1	O objeto de análise da semiótica: o texto	22
2.2	Percurso gerativo de sentido e seus níveis	25
2.3	A sintaxe discursiva	39
2.4	A semântica discursiva	50
2.5	Temas e figuras: o percurso figurativo e o temático de sentido	51
2.6	A Configuração discursiva	54
3	ANÁLISE DO CORPUS	58
3.1	Os Dragões	58
3.2	A Cidade	64
3.3	Os comensais	72
3.4	Alfredo	79
3.5	O ex-mágico da Taberna Minhota	83
	CONCLUSÃO	88
	REFERÊNCIAS	95
	APÊNDICE A - Quadro resumo de Os Dragões	98
	APÊNDICE B - Quadro resumo de A Cidade	100
	APÊNDICE C - Quadro resumo de Os comensais	102
	APÊNDICE D - Quadro resumo de Alfredo	105
	APÊNDICE E - Quadro resumo de O ex-mágico da Taberna Minhota	107
	ANEXO A - Os Dragões	109
	ANEXO B - A Cidade	113
	ANEXO C - Os comensais	118
	ANEXO D - Alfredo	125
	ANEXO E - O ex-mágico da Taberna Minhota	129

INTRODUÇÃO

Murilo Rubião foi um dos poucos autores brasileiros que enveredou pelo universo do realismo fantástico. Segundo Jorge Schwartz, “Murilo Rubião é o primeiro contista moderno do gênero fantástico nas letras brasileiras.”¹ Em entrevista, Rubião afirmou sua condição como contista fantástico:

Minha opção pelo fantástico foi herança da infância, das intermináveis leituras de contos de fadas, do Dom Quixote, da História Sagrada e das Mil e Uma Noites. Ainda: porque sou um sujeito que acredita no que está além da rotina. Nunca me espanto com o sobrenatural, com o mágico. Isso tudo aliado a uma sedução profunda pelo sonho, pela atmosfera onírica das coisas. Quem não acredita no mistério não faz literatura fantástica. Aliás, o fantástico já existia entre nós, mas só no Machado de Assis. Eu cheguei ao fantástico exatamente por ter começado pelo Machado. Sem ele, eu não chegaria ao fantástico nunca. (RUBIÃO, 1982, p. 3)

Sua obra é compacta, formada por trinta e três contos oficialmente publicados e outros que ficaram para posterior conhecimento do público. O fator quantitativo não é critério para medir qualidade em sua obra, pelo contrário: mesmo com uma obra “reduzida”, encontra-se uma literatura sofisticada e uma linguagem rica de sentidos renovadores. Este trabalho pretende mostrar seu valor e sua qualidade textuais e, conseqüentemente, sua importância para os estudos semiolinguísticos e literários.

A obra de Murilo Rubião esteve inexplorada durante mais de três décadas, até o momento da reedição do seu livro de contos *O Pirotécnico Zacarias*, em 1974. Murilo Rubião ganha, então, a merecida visibilidade já conquistada por outros autores do gênero fantástico das letras hispano-americanas e das letras brasileiras, como José J. Veiga e Moacyr Scliar.

Quando lemos a literatura de Rubião no papel de analistas linguísticos, há indagações que percorrem a leitura dos textos, muitas delas sobre seus temas, outras sobre o nível da organização da linguagem e outras até de ordem filosófica acerca da própria condição humana.

Alguns desses questionamentos auxiliaram-nos a definir os caminhos desta pesquisa. Foram eles: que caminhos da linguagem, do estilo e do discurso são revelados nos textos para

¹ <http://www.murilorubiao.com.br/acadensaio.aspx?id=7>

gerar um universo em que o narrador simula como uma realidade plausível? Seus textos abordam temas iguais com vieses diferentes, temáticas aleatórias ou são absolutamente distintos? Existe uma convergência temática e figurativa extratextuais?

Todas essas questões perpassaram-nos como possibilidades de discussão. Mas foi justamente utilizando a teoria à qual esse trabalho se liga que encontramos um viés temático interessante ou, como a teoria greimasiana prefere chamar, uma configuração discursiva comum. Verificamos, aplicando o modelo do percurso figurativo às nossas leituras, que o tema *relação indivíduo-sociedade* é figurativizado de maneiras diversas em seus textos e se desdobra em outros subtemas. As temáticas mais comuns que percebemos foram: a relação de não pertencimento das personagens às sociedades que frequentavam, um sentimento de não pertencimento tangenciando a misantropia, uma sensação de isolamento das personagens ou de desencaixe social, estratégias implementadas na narrativa de fuga do convívio em sociedade, etc.

Para tentar verificar essa suposta convergência de temas, este trabalho analisará qualitativamente os procedimentos semióticos e discursivos e, nos planos de expressão, se necessário, estilísticos em um *corpus* selecionado da obra de Murilo Rubião: os contos *Os Dragões*, *A Cidade*, *Os comensais*, *Alfredo*, *O ex-mágico da Taberna Minhota* na perspectiva semiótica greimasiana.

Sendo assim, elegemos a semiótica francesa, pois creditamos a ela um aparato eficiente de leitura de textos, principalmente porque o objeto de estudo da semiótica greimasiana é o texto. E, com isso, é nosso intuito estabelecermos, em pelo menos cinco contos da obra de Rubião, uma leitura global dos textos de acordo com a proposta de configuração discursiva e temática já mencionadas. Neste trabalho optamos, pois, por detalhar pontos da teoria e, em seguida, introduzir as análises do *corpus*.

A escolha de Murilo Rubião se deu em função de interesse pessoal, associado ao reencontro com o autor por uma reedição comemorativa do seu centenário em 2016 e a uma impressionante descoberta do escritor quando realizávamos um trabalho de pesquisa de livros e autores para a disciplina de Literatura em uma turma de nono ano em uma escola do Rio de Janeiro. Além disso, foi inevitável não se envolver com o conteúdo e com a linguagem dos seus contos.

Anos de vida literária de Murilo Rubião e pouquíssima divulgação de sua obra no Rio de Janeiro foram fatores que nos levaram a uma curiosidade natural em saber mais sobre seu universo literário. Um outro motivo da escolha do contista foi depararmos com um mundo natural rico do universo figurativo bastante profícuo à nossa análise e à teoria eleita para esta dissertação.

É importante lembrar que nossa proposta de análise objetiva trazer à tona o universo figurativo, temático e estilístico da obra de Rubião. Nosso olhar está necessariamente voltado para a construção de temas e figuras na trama textual. Os fatores histórico, social ou ideológico foram pontos relevantes da nossa observação, contudo, analisados e interpretados de acordo com os procedimentos de leitura fornecidos, em sua maioria, pela semiótica francesa. Isso quer dizer que não buscamos em outros textos de teor filosófico ou histórico justificativas para nossas conclusões de leitura.

Este trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro, Metodologia e Pressupostos teóricos, que trata, naturalmente, da apresentação dos procedimentos das análises dos contos de Rubião e o caminho teórico para essas análises. As discussões se encaminharam, majoritariamente, em torno do percurso gerativo de sentido, modelo considerado pela teoria semiótica gerador ou verificador do sentido global dos textos. Posteriormente, o percurso de sentido foi estudado no segundo capítulo, mais especificamente. O último e terceiro capítulo mostraram a análise do *corpus* selecionado para este trabalho.

O segundo capítulo foi reservado para explicarmos as etapas da teoria greimasiana e outros pontos que consideramos importantes. No item 2.1, discutimos o nosso objeto teórico, o texto, explicitamos a definição de texto para a semiótica francesa, como também para a visão da Linguística. As subseções, de 2.2 a 2.5, são as que contém visão e resumo sobre o percurso gerativo de sentido e o funcionamento de seus níveis, assim como outros pontos que sustentam a teoria greimasiana. Na seção 2.2, explicitamos o percurso de sentido e seus níveis: fundamental, narrativo, discursivo e da manifestação; na 2.3, explanamos sobre a Sintaxe discursiva, que possui o papel da transformação de níveis e torna possível, precipuamente, a passagem do nível narrativo para o discursivo.

O nível discursivo foi o foco da nossa análise, pois ele engloba a sintaxe e a semântica discursivas e, por esse motivo, ganhou mais seções adiante: o próprio item 2.3 e os outros até o 2.6. A seção 2.5, parte inicial da visão da semântica discursiva e a 2.5 e 2.6, estes últimos fornecem-nos a base dos esquemas temáticos e figurativos das nossas análises de fato.

A seção 2.6, a configuração discursiva, representa a parte do projeto greimasiano que está externo ao percurso gerativo de sentido, mas que totaliza nossas análises do terceiro capítulo. A configuração constata os caminhos de coincidências de percursos dos textos analisados e viabiliza-nos um olhar configurativo temático ao qual almejamos, ou, por assim dizer, um objetivo geral da pesquisa ou uma hipótese geral.

Tomamos como a maior parte dos exemplos, para a demonstração dos níveis, a análise de um conto de Rubião: *Os Dragões*. Este conto nos serviu, em vários momentos, para explicarmos diversos pontos da teoria. As análises de fato, no capítulo 3, ganharam cinco subtópicos, um para cada narrativa analisada.

Optamos por esses caminhos teóricos, pois, na verdade, estabelecem-se como exigência de apresentação da própria teoria, já que o nível discursivo é o último da cadeia gerativa e necessária, de toda forma, do seu esqueleto constitutivo para dar-lhe sustento teórico coerente.

1 METODOLOGIA E PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Este trabalho enfatizou o conteúdo semântico linguístico-textual em um *corpus* selecionado do Murilo Rubião. Nossa perspectiva foi verificar os percursos léxico-semânticos, principalmente os percursos figurativos e temáticos, em que se apoiam os textos do autor, de maneira que os caminhos léxicos transparecessem e provassem os sentidos ali representados. Consideramos haver, com a ajuda da teoria, um tema abrangente que permeia recorrentemente os contos de Murilo Rubião.

Para então descrever esses caminhos, apoiamo-nos no percurso gerativo de sentido, considerado como um método de análise da teoria semiótica francesa, por onde se acredita chegar a um sentido global dos textos. E, como proposta mais geral, utilizamos a configuração discursiva, por onde percorremos e verificamos a comunhão de temas e sentidos gerais expressos pelos contos. E, mais propriamente, do Percurso Figurativo de Sentido.

A semiótica de linha francesa foi desenvolvida por Algirdas Julien Greimas por volta da década de 1960 e dedicou-se a formular um método que estudasse a relação da significação do signo em um texto e que fosse capaz de indicar a significação global dos textos. Para isso, estabeleceram-se níveis de organização discursiva: o nível fundamental, o narrativo e o discursivo, para que se cumprissem os caminhos “ideais” de investigação dos sentidos dos textos.

O texto, e não as estruturas menores da língua, palavra ou frase, é objeto de estudo da semiótica. Interessam a ela os dispositivos e recursos textuais que constroem o seu sentido.

Diferentes estudos do texto e do discurso, com seus discursos, com seus princípios teóricos e metodológicos, propõem-se perspectivas diversas para seu exame. Há, porém, um ponto de vista comum nesses caminhos dos estudos da linguagem: a análise do discurso vai além da dimensão da palavra ou da frase e se preocupa com a organização global do texto; examina as relações entre a enunciação e o discurso enunciado e entre o discurso enunciado e os fatores sócio-históricos que o constroem. (BARROS, 2008, p.187)

A semiótica greimasiana estabelece percursos em sentido *lato* e em sentido *stricto*, a proposta teórica define um percurso geral para gerar os sentidos globais e percursos específicos que compõem esse percurso maior: percursos narrativos e figurativos, por exemplo. A parte teórica deste trabalho está dividida de acordo com esses passos que a

própria teoria fornece para chegarmos finalmente ao percurso figurativo de sentido e à configuração discursiva.

A teoria semiótica procura, portanto, explicar os sentidos do texto. Para tanto, vai examinar, em primeiro lugar, os mecanismos e procedimentos de seu *plano de conteúdo*. O Plano de conteúdo de um texto é, nesse caso, concebido, metodologicamente, sob a forma de um percurso gerativo. (BARROS, 2008, p.188)

Além do plano de conteúdo, muito importante para o percurso gerativo, vamos tratar, em alguns momentos, nas nossas análises, do plano da manifestação, que também é responsável, principalmente no texto literário, por gerar sentidos.

Em função disso, a seção 2 está subdividida em sete outros itens. Encabeçam a segunda seção os pressupostos gerais da teoria semiótica francesa e seu surgimento desde o encaminhamento deixado por Saussure (sobre uma nova teoria que se chamaria *semiologia*), passando pelas principais problemáticas de Hjelmslev: sistema, processo, expressão e conteúdo até a publicação de *Semântica Estrutural* de Greimas, onde se deu início as primeiras postulações do modelo teórico semiótico.

Para melhor explicar o início da discussão da semiologia de Saussure a Hjelmslev, um artigo específico nos auxiliou: *O projeto hjelmsleviano e a semiótica francesa*, de J.L. Fiorin. Não tratamos diretamente da obra greimasiana *Semântica Estrutural*, que fornece as primeiras pistas para seu método, mas utilizamos autores, como Barros e Fiorin, principalmente, que se aprofundaram na versão adiantada da semântica estrutural, no caso, o percurso gerativo.

O subitem 2.1 traz as formulações da teoria sobre seu objeto de análise: o texto, sobre o qual trazemos as visões de J. L. Fiorin em *A noção de texto na semiótica*, acrescida das considerações de Luiz Tatit em *Introdução à linguística*.

No próximo subitem (2.2), delineamos o percurso gerativo de sentido e seus níveis basicamente apreendidos nas obras *Teoria do Discurso: Fundamentos semióticos* e *Teoria semiótica do texto* de Diana de Barros e do *Elementos de Análise do Discurso* de J. L. Fiorin. Nesta seção, introduzimos os níveis de leitura: o nível mais abstrato, o das estruturas fundamentais, em que os sentidos do texto se traduzem como oposições semânticas; o nível das estruturas narrativas, que converte as estruturas fundamentais em narrativas com base em três prismas – o lugar e a importância do sujeito nas operações de transformação narrativa; as categorias semânticas da fase das estruturas fundamentais passarem a ser valores do sujeito e serem refletidas no objeto com que o sujeito se liga; as relações de tensividade e euforia-

disforia tornarem-se modalizações que alteram as ações e as maneiras de existência do sujeito e a sua ligação com os valores (BARROS, 2008, p. 191).

Por último, o nível discursivo, a última etapa do percurso gerativo e o nosso interesse de análise. É o nível em que torna todos esses processos mais concretos. “A narrativa vai ser colocada no tempo e espaço, os sujeitos, os objetos, os destinadores e destinatários da narrativa, ou seja, os actantes vão tornar-se atores do discurso, graças a investimentos semânticos e de pessoa, os valores dos objetos vão ser disseminados como temas e transformados, sensorialmente, em figuras.” (BARROS, 2008, p. 193).

No item seguinte (2.3), Sintaxe Discursiva, além da bibliografia utilizada no 2.2, acrescentamos às ideias um artigo que muito nos esclareceu acerca da sintaxe discursiva: *A pessoa desdobrada*, de J. L. Fiorin, e *Caminhos da Semiótica Literária*, de Denis Bertrand, em que o autor prioriza definir o texto literário. E, nos itens 2.4, 2.5 e 2.6, voltamos à discussão contida na bibliografia de base em 2.2 (Fiorin e Barros).

A Semântica Discursiva (2.4) é a que proporcionará as vias finais de sentidos dos textos. Ela é a parte final e mais “concreta” da teoria. É quando podemos constatar, através do processo de análise, os temas concretizados em figuras e é quando podemos descobrir os investimentos semânticos dados pelos atores do discurso. “A semântica discursiva descreve e explica a conversão dos percursos narrativos em percursos temáticos e seu posterior revestimento figurativo” (BARROS, 1988, p.113).

Em Temas e Figuras (2.5), discutimos a classificação dos textos em temáticos ou figurativos, como também trilhamos os meios que existem para entender a construção figurativa e os temas subjacentes a ela, como procedimento de análise e de metodologia elencadas para este trabalho. Contudo, todo o conteúdo teórico explicitado, até esta última seção, foi necessário para que esclarecêssemos as diretrizes das propostas semióticas de desvelamento dos sentidos do texto (o denominado percurso gerativo de sentido).

Sendo dessa forma, na prioridade das análises estão os temas que se concretizam nas figuras e, no contexto geral, ou ainda, para o encaminhamento conclusivo desta pesquisa, contrapusemos os resultados das análises em torno de uma Configuração Discursiva (2.6) aproximadamente comum, temas, principalmente, comuns também – última seção teórica. Segundo Barros (1988, p.115), “O tratamento dos temas é garantia de manutenção semântica, na passagem do narrativo ao discursivo”.

2 BASE TEÓRICA: A SEMIÓTICA GREIMASIANA, A TEORIA DOS SENTIDOS

A semiótica francesa é a ciência que objetiva a significação dos textos. Ao contrário do juízo comum que entende o sentido apenas como subjetivo e sua interpretação apenas como intuitiva, a semiótica vai buscar as articulações e os percursos do sentido, para provar a ideia de que é possível se chegar a um sentido mais estável.

Entretanto, não se pretende que esse sentido mais estável seja verdadeiro no sentido *stricto*. Seu modelo de análise, que descrevemos, neste trabalho, na parte teórica, projeta um sentido do parecer-verdadeiro. As diversas reformulações da teoria admitem essa condição ao processo de atribuição do significado dado aos signos e ao texto.

A semiótica transfere a discussão da verdade para a do dizer-verdadeiro, a veridção; substitui a ideia do referente-coisa, exterior e real, pela concepção intradiscursiva da referencialização, que consistem imprimir ao discurso um fazer parecer verdadeiro. Porém, decorre da tradição do pensamento saussuriano, antes de mais nada, a descrição da estrutura elementar da significação, que constitui uma primeira configuração do sentido, elemento do nível mais abstrato do percurso gerativo de sentido. (CORTINA et al, 2004, p.397).

A. J. Greimas bebe em fonte saussuriana e hjelmsleviana quando elabora esta ciência. A semiótica nasce de um problema linguístico apontado por Saussure. Este imaginava uma ciência geral denominada semiologia, que estudasse também os sistemas de signos não linguísticos, encorpando, ao mesmo tempo, a vida dos signos no meio social.

Antes de publicar *Semântica Estrutural*, Greimas, em 1956, no trabalho *L'actualité du saussurisme*, já teria percebido a importância de um estudo que gerasse uma teoria geral da significação da linguagem humana.

Pode-se, então, conceber *uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social*; ela constituiria uma parte da Psicologia social e, por conseguinte, da Psicologia geral, chamá-la-emos de *Semiologia* (do grego *semeion*, “signo”). Ela nos ensinará em que consistem os signos, que leis os regem. Como tal ciência não existe ainda, não se pode dizer o que será; ela tem direito, porém, à existência; seu lugar está determinado de antemão. A Linguística não é senão uma parte dessa ciência (...) (SAUSSURE, 2012, p.47-48)

Primeiramente, Saussure tinha a ideia de que a Semiologia seria uma ciência mais psicológica do que linguística, talvez por acreditar na ideia de que o signo é social por natureza.

Para nós, (...) o problema linguístico é, antes de tudo, semiológico, e todos os nossos desenvolvimentos emprestam significação a este fato importante. Se se quiser descobrir a verdadeira natureza da língua, será mister considerá-la inicialmente no que ela tem de comum com todos os outros sistemas da mesma ordem; e fatores linguísticos que aparecem, à primeira vista, como muito importantes (por exemplo: o funcionamento do aparelho vocal), devem ser considerados de secundária importância quando sirvam somente para distinguir a língua dos outros sistemas. (SAUSSURE, 1972, p. 25)

A semiótica, portanto, não se limitou a estabelecer um estatuto da verificação do sentido dos signos linguísticos, mas de outras manifestações de linguagens. Ela, porém, não estabeleceu também modelos para cada tipo de linguagem, mas procurou formular sua teoria para abranger os sistemas de signos das diversas linguagens.

Arnaldo Cortina e Renata Marchezan (2004) afirmam que os procedimentos metodológicos semióticos não são exatamente uma transposição do modelo do signo linguístico que Saussure propôs, pois a semiótica volta-se com a atenção para os processos de significação e não para os sistemas de signos.

A semiótica herda o ponto de vista saussuriano sobre os elementos linguísticos compreenderem um sistema de diferenças, redes de relações binárias entre os signos, um valor relacional do significado. Essa rede de relações binárias, para Saussure, dividia o sistema linguístico em forma e matéria: para ele, a língua produzia uma forma e não uma substância. Esse pensamento delimitava o objeto da linguística e determinava sua atuação na fronteira entre o conteúdo e a expressão. “Cada elemento linguístico é, assim, uma articulação, ao mesmo tempo, de duas substâncias, pensamento e som, anverso e verso de uma folha de papel” (SAUSSURE, 1972, p.399).

Relembramos que para Saussure, a língua é concebida como um sistema de signos linguísticos compostos de uma imagem acústica (o significante) que são associados a um conceito abstrato convencionalizado socialmente.

No modelo teórico hjelmsleviano, em seu *Prolegômenos*, há um projeto científico de linguagem que tenta prever normas e princípios para a linguagem. Os conhecimentos linguísticos, pela história da gramática e da linguística, eram veículos de entendimento para as coisas externas à linguagem. Contudo, Hjelmslev trará um olhar imanentista sobre a linguagem, isto é, a linguagem deveria ser estudada para ela e por ela mesma, “um todo que se basta em si mesmo, uma estrutura *sui generis*”. Para ele, seria possível “uma linguística genética racional” (FIORIN, 2003, p. 21).

Da mesma maneira, a semiótica herda essa mesma visão imanentista e tem como objetivo inicial perceber os mecanismos de estruturação textual e as “normas” que guiam a construção dos discursos que, simultaneamente, são manifestados nos textos.

Haveria, então, uma “linguística” capaz de desnudar um *sistema* que está sob um *processo*, revelando como é a organização deste. Esse projeto de teoria da linguagem opera-se com essas duas hierarquias (o sistema e o processo). Para Hjelmslev, “a todo processo corresponde um sistema e é este que permite analisar e descrever aquele comum número restrito de premissas” (FIORIN, 2003, p. 22). Isso quer dizer que o processo é investido em número limitado de elementos que ressurgem em novas combinações. Ao processo cabem as relações sintagmáticas e, ao sistema, as relações paradigmáticas.

Para o teórico, até então, a linguística se apropriava do método indutivo, que ia dos componentes para a classe (por exemplo): aqueles eram analisáveis até que se chegassem a estruturas maiores. No sistema, as classes são chamadas de paradigmas. As classes estão em cadeias e os componentes são suas partes. São cadeias as orações, as palavras, as sílabas; suas partes são respectivamente, palavras, radicais, afixos.

Hjelmslev propunha o contrário, ir do texto para as estruturas menores. A teoria

deve ser preditiva, ou seja, ser geral, capaz de abarcar em seu cálculo todos os objetos possíveis da mesma natureza. Uma teoria da linguagem interessa-se por textos. Por conseguinte, ela deve ser suficiente para reconhecer qualquer texto possível. O texto é um processo. A predição diz respeito ao sistema (ou língua), a partir do qual se estruturam todos os textos, sejam eles realizados ou teoricamente possíveis, de uma língua, de todas as línguas que existem, que existiram ou que existirão (HJELMSLEV, 1975, p. 19-20 *apud* FIORIN, 2003, p. 25).

Há algumas exigências para a formulação dessa teoria: ela tem caráter arbitrário (é a-realista) e tem caráter adequacionista (é realista). Levando-se em conta o princípio da adequação, a teoria da linguagem pretendeu um trabalho empírico. E, pelo princípio da arbitrariedade, opera-se um trabalho de cálculo das possibilidades.

Devemos observar que Greimas tenta executar a herança teórica hjelmsleviana, mas sua semiótica difere do projeto do dinamarquês, pois não pretende partir do texto (a unidade do processo) para deduzir as unidades do processo linguístico, como as categorias do sistema linguístico (no plano do conteúdo e no da expressão), como também não pretende descrever exaustivamente as unidades lexicais particulares. Ela pretende, na verdade, analisar (e não de modo exaustivo), em uma perspectiva sintagmática, a produção de sentidos e a interpretação dos textos (GREIMAS; COURTÈS 1979, p. 327).

Na medida em que a semiótica demonstra como produzimos e interpretamos textos, ela atende a uma exigência empirista do projeto. Contudo, sua qualidade preditiva reside em explicar como se estruturam os textos em discurso e todos aqueles que ainda não têm existência. Por isso, consideramos que se ordena, dedutivamente, como exigem as qualidades da arbitrariedade e da adequação. O nível narrativo é exemplo dessa exigência.

De acordo com esses princípios (e outros que não necessitamos mencionar) e com o modelo de análise de Propp, a semiótica arquitetou sua teoria narrativa. Propp achou trinta e uma funções ao recolher cem contos maravilhosos e ao isolar as suas propriedades comuns. Greimas, baseado nesse modelo, produziu uma generalização adequada e arbitrária: uma narrativa é uma transformação. Existe um sujeito operador da transformação e competências inescusáveis a essas transformações. Delineiam-se objetos considerados nas narrativas. “Como o cálculo foi não contraditório e exaustivo, ele não pode ser negado por dados da experiência. As condições de aplicabilidade não o negam, mas podem obrigá-lo a tornar-se mais abrangente” (GREIMAS, 1973 *apud* FIORIN, 2003, p. 26).

Para Hjelmslev, a linguagem exibe uma estrutura integrativa e se sustenta por fenômenos vizinhos a ela. Uma teoria da linguagem tem o dever de explicitar suas premissas científicas. Essas definições basicamente devem ser formais e não realistas, isto é, determinam-se objetos proporcionalmente definidos ou pressupostos em relação a outros objetos. Um dos princípios de análise é determinado justamente pela relação dos objetos. Cada fragmento do objeto só tem existência pelos relacionamentos: “1) entre ela e outras partes coordenadas; 2) entre a totalidade e as partes do grau seguinte; 3) entre o conjunto dos relacionamentos e das dependências” (HJELMSLEV, 1975, p. 28).

A integralidade do objeto é a relação com as suas dependências. A totalidade se define pelas suas relações. Para darmos um exemplo, vamos usar a definição de artigo na língua: o artigo é aquele que determina o substantivo (chama-se análise realista), concorda em número e gênero com o substantivo a que se refere. Outro exemplo: o advérbio é aquele que sugere uma circunstância e, assim, poderíamos citar outros casos na língua. Esses relacionamentos internos e externos entre os objetos e suas interdependências, e não sua substância, é que dão existência científica ao seu projeto de explicar a linguagem.

Saussure e Hjelmslev admitem ambos a condição de que a língua é forma e não substância e, para tanto, a semiótica pretendeu formular bases de análise formal para os textos, como apontamos anteriormente. Ela pretendeu estudar o conjunto de relações que

produz o significado, o conteúdo (*grosso modo*), o que diz o texto, mas não a substância do conteúdo e sim sua forma, a maneira que o texto diz o que diz.

Até o momento, tratamos da análise do conteúdo, demos atenção aos conceitos de substância e conteúdo e seu percurso teórico, porém devemos voltar o olhar para a *expressão*, que é uma categoria importante na obra teórica de Hjelmslev, assim como também para a semiótica.

O linguista difere imanência de manifestação. O princípio da imanência vincula-se a especificar o objeto linguístico, isto é, a forma e a condição metodológica que afirma ser possível explicar os fenômenos da língua através da sua própria forma, sendo indiferente aos fatos extralinguísticos. Dessa maneira, a forma é o que se manifesta no texto, ao passo que a substância, conceitos e sons, é propriamente a manifestação. A manifestação é o plano da expressão, é a presentificação da forma na substância. Trata-se de uma semiose, em que se unem forma da expressão e do conteúdo.

A análise da imanência linguística calca-se em cada um dos planos de linguagem de forma separada (expressão e conteúdo). Sendo assim, L. Hjelmslev afirma a duplicidade da forma e, simultaneamente, a substância da expressão e do conteúdo. Ele traz-nos de novo a concepção de função semiótica e o conceito de signo e define-os como a relação de dois fúntivos (expressão e conteúdo), daí propõe dois planos da linguagem: o do conteúdo e o da expressão.

Ligeiramente, entendamos as definições de funções e de fúntivos. A função é a própria semiótica, como uma lógica matemática, a dependência que integra as condições de uma análise ou “a inter-relação entre os termos que constituem todo sistema de significação” (BAQUIÃO, 2011, p.53). O fúntivo é um objeto que mantém relação com outros objetos e que também carrega uma função. Para Hjelmslev, “sempre haverá solidariedade entre uma função e a classe dos seus fúntivos: não se pode conceber uma função sem seus termos e seus termos são unicamente pontos finais da função e, para tanto, inconcebíveis sem ela”² (HJELMSLEV, 1974, p. 74).

²

A tradução foi feita por nós.

Esses dois planos estendem-se em forma e substância da expressão e forma e substância do conteúdo. O conteúdo é o processo, a expressão seria da ordem do sistema. Nesse caso, o sentido se estabelece de maneiras diferentes entre as línguas e sua forma é determinada pelas funções da língua. Já a função de um signo é essa relação entre substância e forma. Ele não tem significação, quem a dá é o contexto. O signo exibe sua função constantemente, pois as línguas também estão em constante processo, apresentando diferentes sistemas. Vejamos um exemplo mais concreto dessas partes funcionando entre si:

O plano da expressão da palavra avião: – A forma da expressão pode ser representada fonologicamente. É o recorte gráfico da impressão sonora da palavra avião, que, por sua vez, faz parte do sistema fonológico da língua. – A substância da expressão, nesse caso, é o som, que se manifesta na pronúncia dos fonemas da palavra avião. A substância da expressão é a manifestação quantificável da linguagem. O plano do conteúdo da palavra avião: – A forma do conteúdo é a noção de avião (jato, planador, boeing etc.), que também é transmitida pelas formas da expressão avion (francês) e airplane (inglês). – A substância do conteúdo é o conceito, que é materializado pelo sistema linguístico. No caso de avião, a substância é o conceito de “meio de transporte aéreo”, que se organiza com sentido estável na forma do conteúdo (BAQUIÃO, 2011, p.53).

No processo de análise semiótico, há uma abstração primeiramente do plano da expressão, para preferencialmente esmiuçar o plano do conteúdo; posteriormente é que se analisam as relações entre ambos e as especificidades de cada um dos planos de expressão. Em outras palavras, a semiótica, quando abstrai o plano da expressão, visa ao texto verbal ou apenas visual ou sincrético (aquele em que há o texto verbal e não verbal e seu conteúdo se manifesta por mais de uma substância da expressão, como o teatro, a charge, a novela).

Assim, a semiótica greimasiana deriva desses eixos teóricos e, por isso, concebe e reconhece o valor duplo relacional do significado. Dedicar-se a desenvolver a explicação do sentido em busca do *quê* e do *como* pelo modo por meio do qual o sentido se constitui. Dessa forma, procura descrever e explicitar o que diz o texto e como diz o seu conteúdo. Dizemos, então, que a primeira preocupação do exame de um texto inicia-se pelo *plano de conteúdo* e, depois, estende-se ao plano da *expressão*.

A semiótica também obedeceu ao critério de ser *gerativa*. Significa dizer que ela vê o texto como um percurso, que cumpre uma ordem do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto (das invariantes para as variantes textuais). Para esse objetivo, será cara à semiótica a descrição do sentido por meio do percurso gerativo de sentido, que se divide em três níveis: um fundamental, de organização do sentido, um narrativo e um discursivo. Incluímos também, neste trabalho, a discussão sobre o nível da manifestação.

Cada nível se constitui numa linguagem própria, num modelo metalinguístico de descrição interna (imane), capaz de revelar o funcionamento da linguagem coerente internamente. O percurso gerativo de sentido é para ser seguido como um modelo hierárquico de análise, em que os níveis apresentam distintas abstrações do sentido global. Há em cada um dos níveis uma semântica e uma sintaxe específicas deles — são assim integrantes de uma gramática de leitura semiótica de textos. Esses níveis abarcam a explicação do sentido e filiam-se a aspectos semânticos sem se deterem à análise da frase como unidade de sentido, mas sim do conjunto, do texto.

2.1 O objeto de análise da semiótica: o texto

Embora, hoje, saibamos que outras vertentes da Linguística, como a Linguística textual e outras, já “avançaram” sobre as questões estruturalistas, as gramáticas e a linguística saussuriana preocupavam-se preferencialmente com a análise e o sentido das construções frasais, mas se mostravam insuficientes quando se tratava de explicar o todo de sentido do texto. As frases integram o texto, porém sua análise detalhada muitas vezes não ajuda a explicar seu sentido global.

Em vista disso, a ciência linguística, àquela época, não aparentava contribuir com o propósito de entender o sentido global dos textos. Émile Benveniste considerou até que a linguística se esvaziaria como ciência se tentasse elevar o nível de análise da frase para o texto. Contudo, Greimas acreditava em um novo projeto de ciência, inicialmente, a que ele chamou de semântica estrutural, “cuja principal indagação incidiria sobre o sentido construído no âmbito do texto” (TATIT, 2012, p.187).

A centralidade do processo verbal numa frase simples como “o pai dá um presente ao filho” permite que identifiquemos uma pequena encenação com personagens (“pai” e “filho”) e coisas (“presente”) e que presenciemos uma transformação de estados. Ou seja, a frase indica, no mínimo, que o processo (“dar”) fez do filho sem presente um filho com presente. Esse espetáculo altamente condensado poderia ser o esquema básico de um imenso romance que narrasse as incontáveis peripécias de um pai que, obstinado pela ideia de fazer o filho feliz, não poupasse esforços para conquistar um determinado objeto e entregá-lo ao jovem no final da história (TATIT, 2012, p.187).

Greimas, inspirando-se no modelo de análise russo dos contos maravilhosos, definiu uma gramática própria da narrativa com base em elementos conceituais que formularam uma

abordagem sintática do texto. “A semântica adota a forma ‘sintático’ para definir relações entre categorias referentes ao texto global, reservando o termo “sintático” para relações entre elementos da frase” (TATIT, 2012, p. 187).

A matéria semiótica considera o texto como um todo de sentido permeado por uma organização específica. Por isso, é relevante dar atenção aos procedimentos e mecanismos que o estruturam como uma totalidade. O texto possui uma estrutura coerente: cada parte funciona comunicando-se com o todo global, depende do sentido geral do texto, assim como o todo depende de cada parte para existir.

Em um texto, o significado de um fragmento não é autônomo, mas mantém relações de dependência com as outras partes. Sendo assim, o significado global não é uma soma matemática dos significados dos fragmentos textuais, contudo uma combinação específica entre estes geraria sentido global. O sentido de cada parcela textual é determinado pelas relações que cada uma nutre em relação às outras. São as múltiplas relações entre si que constituem os sentidos.

Isto é, o sentido de cada frase depende do sentido das demais com que se associam ou o sentido de uma passagem no texto é concebido pelo todo textual. Essas partes que se solidarizam, em um texto, também são regidas por fatores importantes: a coesão (os elementos de conexão) e a coerência (a condição de continuidade de sentido). O fator da coerência, em um texto, é sempre o mais relevante, pois, às vezes, sem ter elementos coesivos, um texto pode ter coerência e gerar sentido. No caso das nossas análises, a reiteração temática entre os textos e a escolha de figuras (a escolha lexicomática) pelo enunciador são fatores que contribuem e garantem para a coerência textual (temática, figurativa e configurativa) em Murilo Rubião.

Sabemos então que o texto é um todo organizado de sentido, mas essa organização se dá em torno de um contexto. Este pode se revelar explícito, dado pelas próprias palavras, ou implícito, dado pela situação comunicacional. Por essa razão, uma frase pode configurar sentidos diversos, ora estando dentro de um contexto discursivo, ora estando isolada, ora inserida em um novo contexto, e assim por diante.

Devemos olhar o texto como uma estrutura arquitetada por unidades menores: a palavra é unidade menor que uma frase, a frase é uma unidade menor que o próprio texto. A

unidade *texto* fornece o contexto à frase e a frase fornece o contexto à palavra. Ou seja, são muitas as relações fundamentais constituidoras de sentido.

Outra característica importante é considerarmos o espaço físico da disposição de um texto, se ele é verbal, haverá dois espaços em branco, geralmente um espaçamento gráfico acima e outro abaixo; caso seja uma pintura, será delimitado por uma moldura; sendo um filme, por uma tela branca e os agradecimentos finais ou outra tela em branco.

O texto também pode ser considerado um objeto histórico. Nesse caso, devemos olhar para sua formação ideológica, para suas bases filosóficas e sociais, para seu período histórico e para o lugar de onde ele emerge. Ele é produzido por um sujeito em lugar e em tempo específicos, pode revelar ideais implícitos circundantes, naquela sociedade, ou de um determinado grupo social específico. Algumas ideias, em determinadas épocas, são mais influentes que outras e podem permear diversas produções textuais. Esses dados são importantes, para que o sentido histórico natural de um texto não seja confundido ou distorcido. É comum, hoje, na internet, textos não datados (por exemplo) circularem para provocar sentidos deturpados ou textos com autoria trocada, a fim de provocarem confusão e espanto nos internautas.

Levando em consideração os aspectos linguísticos e históricos, há muito tempo foi estabelecida uma separação dicotômica comum entre dois conceitos: um que abrangia o linguístico, o outro, o extralinguístico. Na primeira definição, acentuam-se as relações intradiscursivas e, nesta última, as interdiscursivas. Sabemos, pois, que dadas concepções são intrínsecas e preponderantes para a boa decodificação dos sentidos de um texto.

A semiótica greimasiana optou por enfatizar um caminho: a intradiscursividade dos textos, adotá-los como objeto de significação. A teoria importa-se com a descrição e a explicação dos textos, procura dizer o que o texto diz e como ele diz o que diz, com a descrição e a explicação dos textos.

Existe um terceiro caminho de definição para o texto. Ele também pode ser um objeto de comunicação entre dois sujeitos, um destinador e um destinatário. Contudo, se essa comunicação envolve sujeitos, retornamos à visão de que o texto é um objeto cultural, imerso em uma sociedade de classes e tendo, em seu redor, formações ideológicas específicas.

Devemos considerá-lo como união desses fatores e não podemos pensar de maneira diversa, pois o estudo vinculado ao sentido só poderá partir da conjunção de todas essas definições. A semiótica tem caminhado para aceitar o consenso dessas partes.

Concebe-se como uma teoria gerativa, sintagmática e geral. É uma teoria sintagmática, porque seu escopo é estudar a produção e a interpretação dos textos. É geral, porque se interessa por qualquer tipo de texto, independentemente de sua manifestação. Postula que o conteúdo pode ser analisado separadamente da expressão, uma vez que o mesmo conteúdo pode ser veiculado por diferentes planos de expressão (por exemplo, uma negativa pode ser manifestada pela palavra ...) (FIORIN,1995, p.2).

Outra questão é que a teoria não concebe como objeto de sua descrição apenas textos verbais ou linguísticos, escritos ou orais, mas também textos visuais ou gestuais (uma gravura, uma dança) ou, ainda, mistos ou sincréticos (histórias em quadrinhos).

O texto objeto da semiótica pode ser tanto um texto linguístico indiferentemente oral ou escrito quanto um texto visual olfativo ou gestual ou ainda um texto em que se sincretizam diferentes expressões, como nos quadrinhos, nos filmes ou nas canções populares (BARROS, 2008, p.188).

Por vezes, as teorias tendem a se isolar na escolha de uma manifestação textual – exemplos: teorias do texto literário ou da semiologia da imagem – porém, a semiótica entende que deve existir uma teoria geral do texto e que ela deve abranger diversas manifestações textuais, verbais e não verbais (como mencionamos anteriormente: histórias em quadrinhos, fábulas, filmes, *outdoors*, romances, poemas, etc.).

2.2 O percurso gerativo de sentido e seus níveis

O sentido do texto é construído na semiótica por um percurso gerativo, que elege o plano do conteúdo como o item mais importante a ser analisado. Barros (1990) propõe quatro pontos fundamentais que resumem o percurso gerativo de sentido:

a) O percurso gerativo de sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto; b) são estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis; c) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima; d) no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito; e) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação (p.9).

Para explicar melhor o percurso gerativo do sentido e os pontos acima mencionados, analisemos um trecho de um dos contos escolhidos para este trabalho, *Os Dragões*³:

Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. Receberam precários ensinamentos e a sua formação moral ficou irremediavelmente comprometida pelas absurdas discussões surgidas com a chegada deles ao lugar.

Poucos souberam compreendê-los e a ignorância geral fez com que, antes de iniciada a sua educação, nos perdêssemos em contraditórias suposições sobre o país e a raça a que poderiam pertencer.

A controvérsia inicial foi desencadeada pelo vigário. Convencido de que eles, apesar da aparência dócil e meiga, não passavam de enviados do demônio, não me permitiu educá-los. Ordenou que fossem encerrados numa casa velha, previamente exorcismada, onde ninguém poderia penetrar.

Ao se arrepender de seu erro, a polêmica já se alastrara e o velho gramático negava-lhes a qualidade de dragões, “coisa asiática, de importação europeia”. Um leitor de jornais, com vagas ideias científicas e um curso ginásial feito pelo meio, falava em monstros antediluvianos. O povo benzia-se, mencionando mulas sem cabeça, lobisomens.

Apenas as crianças, que brincavam furtivamente com os nossos hóspedes, sabiam que os novos companheiros eram simples dragões. Entretanto, elas não foram ouvidas. (RUBIÃO, 2010, p.47)

No início do conto de Murilo Rubião, o narrador, no primeiro parágrafo, introduz os dragões como visitantes de uma cidade, mas, do ponto de vista dos outros moradores, são invasores. A partir daí, ele conduz a história para darmos atenção à reação desses moradores da cidade.

Partindo do texto, **no nível das estruturas fundamentais**, estaríamos diante de uma oposição semântica entre *alteridade* e *identidade* que constrói o sentido, como base, desse conto e está nesse pequeno trecho. Há a oposição semântica em nível mais concreto, das estruturas linguísticas, figurativizada pelos dragões. Eles representam o estrangeiro ou o diferente ou O Outro.

A complexidade reside na discussão do tema da alteridade, da presença do outro, “estranhamente” concebido pelos habitantes locais, se desdobrando até em manifestações de

³ Utilizaremos esse conto, especificamente, como exemplo e modelo de explicação teórica neste trabalho.

xenofobia que, no conto, chega a níveis extremos de preconceito e de violência contra aquele que vem de fora. A alteridade é metaforizada na figura dos dragões, seres extremamente diferentes dos habitantes, um elemento concreto. A partir da presença do outro, constroem-se novos pares semânticos. Verificamos neste trecho um novo par semântico de contrariedades: *assimilação* e *exclusão*⁴.

As categorias fundamentais são demarcadas como *positivas* ou *eufóricas* e *negativas* ou *disfóricas*: a negação e a asserção. Nesse primeiro trecho, a *assimilação* é eufórica e a *exclusão* é disfórica. Essa decisão não está com o leitor⁵, a valoração do que é positivo ou negativo (eufórico ou disfórico) está marcada no texto. No texto, nas passagens: “Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes” e “Apenas as crianças, que brincavam furtivamente com os nossos hóspedes, sabiam que os novos companheiros eram simples dragões”, atribuiu-se um alerta à presença do outro, que se revela como empatia, e, ao mesmo tempo, um reconhecimento de sua presença e existência. Ao fim deste conto, vemos inscritas, no texto, as várias demonstrações de atitudes preconceituosas e violentas em relação aos dragões por parte da maioria dos moradores daquela cidade.

Como vimos, *o nível fundamental* abarca as categorias semânticas que estão na base da construção textual. Uma categoria tem seu fundamento em uma oposição, uma adversidade. Entretanto, elas precisam ter um traço semântico comum — nesse caso, seria a presença do outro, a *alteridade*, a partir dela é que se estabelecem as oposições.

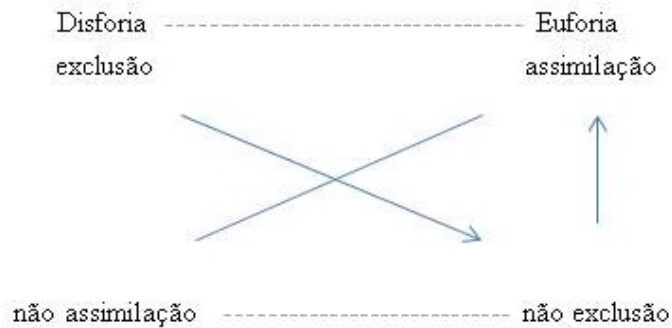
Além dessas relações contrárias, o nível das estruturas fundamentais obedece a um percurso entre os termos próprios da sintaxe do nível fundamental: exclusão (disforia) — não exclusão (não disforia) — assimilação (euforia) ou assimilação — não assimilação — exclusão.

⁴ Apoiamo-nos nos pares semânticos sugeridos por Eric Landowski no seu trabalho *Presenças do outro*.

⁵ Lembramos que essas categorias são atribuídas pelo leitor e que a própria teoria admite a controvérsia de que esses postulados são tidos como a verdade do discurso inscrito no texto. Voltar à Introdução à teoria, no item 2, e à citação de Cortina e Marchezan.

Podemos ver a análise manifestada em um quadrado semiótico:

Quadrado semiótico assimilação/exclusão



Fonte: A autora, 2018.

No quadro, *exclusão* e *assimilação* são termos contrários, *não assimilação* e *assimilação* são termos contraditórios, *exclusão* e *não assimilação* são termos complementares, *exclusão* e *não exclusão* têm relação de negação, a *não exclusão* para a *assimilação* é uma operação de afirmação. Esse é quadrado semiótico greimasiano, que tenta construir uma visão dos contrários semânticos apoiada na lógica.

Essa noção está também na estrutura atuacional à qual se referia Greimas: a noção de disjunções sintagmáticas. À medida que a estrutura fundamental considera ou identifica os atores como aqueles que assumem determinadas posições, podemos considerar essas relações tomando forma no texto. O ator cuidador de *Os dragões* (às vezes, sincretizado na mesma voz do narrador) assumiu a direção eufórica em relação à assimilação.

No nosso exemplo, no trecho selecionado, a exclusão é denunciada por ele, que está em consonância com a assimilação; logo depois, a exclusão ou a não assimilação se manifestam no pensamento dos outros moradores. Para tanto, a assimilação volta a reaparecer no discurso do cuidador dos dragões e é representada pela atitude das crianças. A segunda forma sintática que se adequaria melhor a essa análise é esta: assimilação — não assimilação — exclusão.

Com essa pequena análise inicial, procuramos, portanto, compreender a narrativa no nível mais abstrato, fornecendo alguns indícios de como se concretizaria no discurso: “a semântica e a sintaxe do nível fundamental representam a instância inicial do percurso gerativo e procuram explicar os níveis mais abstratos da produção, do funcionamento e da interpretação do discurso.” (FIORIN, 2011, p. 24).

A categoria mais abstrata, retomando o início da explicação deste nível, baseada na concepção da alteridade *versus* a da identidade, é representada respectivamente pelos estrangeiros dragões que chegam a terras humanas, cujo sentido de identidade já estava veementemente expresso e determinado pelos locais. Em nível mais “concreto”, percebemos as crianças e esse morador da cidade em uma atitude favorável aos dragões, e os outros moradores em atitude desfavorável aos dragões.

Em segunda instância está o **nível narrativo**. O percurso gerativo de sentido considera que o nível narrativo opera entre a narratividade e a narração. A primeira seria competente a todos os textos, há neles uma narrativa mínima, isto é, quando se vê um estado inicial, uma transformação e um estado final. A segunda “constitui a classe de discurso em que estados e transformações estão ligados a personagens individualizadas” (FIORIN, 2011, p. 28).

Em nosso exemplo, o trecho do conto *Os Dragões*, lidamos com as duas condições. Primeiramente, há uma narratividade mínima (no anexo, podemos constatar a transformação dos dragões): os dragões chegam à cidade e modificam a rotina local, ao mesmo tempo, são transformados pelos costumes humanos dos habitantes dali que, para eles, eram degradantes. Há um estado inicial do comportamento de dragões, ou seja, sendo apenas dragões, depois eles adquirem costumes humanos, “forçados” pela comunidade. Sendo assim, há um estado inicial, uma transformação e um estado final, a narratividade é “entendida como transformação de conteúdo, ela é um componente da teoria do discurso” (FIORIN, 1989, p. 21). Mas o trecho se justifica como narração também, pois a transformação está no âmbito do individual, ela ocorre com os dragões.

Observemos que o percurso gerativo de sentido fala em narração e narratividade como conceitos não atrelados ao tipo narrativo. Porém, se quisermos compreender melhor a narratividade fora desse exemplo já citado, pensemos a narratividade isoladamente, em um texto de notícia da vida diária. Suponhamos que a equipe econômica do Presidente da República afirma que oitenta por cento dos trabalhadores conseguiram sacar o recurso

(liberado pelo governo) do FGTS até o último dia do mês de julho do ano de 2017. Nesse texto, há uma narrativa mínima, um estado de transformação: os trabalhadores, antes sem o recurso monetário, agora usufruem de uma quantia de dinheiro disponibilizada pelo governo.

Compreendidas essas noções, elas agora servem à sintaxe narrativa, pois essa parte da teoria preocupa-se em desvelar a *mimesis* das ações do homem que transformam o mundo. Descrever o fazer do homem, assim como precisar os partícipes dessas transformações são propósitos da organização narrativa, com a perspectiva de, justamente, fazer valer uma gramática narrativa.

Esta estipula um quadro geral e metódico de análise narrativa, porém não pretende alocar a análise em uma fôrma fixa inalterável. Devemos encarar essa parte do modelo teórico como proposta de análise que nos leva à decomposição do discurso e que pressupõe, de fato, algumas regras próprias: modelos de enunciados narrativos, de percursos, de programas com uma sintaxe própria. Se reconhecida como instrumento de previsão, auxilia também na descoberta de elementos narrativos subentendidos.

Fiorin (2011), como vimos anteriormente, diferencia dois conceitos com duas expressões distintas: narratividade *versus* narração, já Diana de Barros (1988, p.28) atribui dois tipos de narratividades existentes, “a narratividade como transformação de estados, de situações, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca de certos valores investidos nos objetos” e a narratividade como o encadeamento de ocorrências e a “ruptura de contratos entre um destinador e um destinatário” inscritos na comunicação e na relação entre sujeitos e o fluxo de objetos-valor. Em síntese, é como se as estruturas narrativas estivessem sempre deflagrando a busca por valores e sentidos.

Dessa forma, deparamos, na sua estrutura, com os enunciados elementares de estado e de fazer. A sintaxe dos enunciados é constituída de dois actantes, no mínimo. É uma relação determinada por uma relação-função. A relação seria a *transitividade*, aquela que contém um investimento semântico mínimo, os actantes são resultados dessa relação-função, são eles: o actante sujeito e o actante objeto. As funções, *grosso modo*, seriam a *junção* e a *transformação*. Assim, estaríamos diante de formas canônicas que constituem a sintaxe narrativa.

Nos enunciados de estado, há uma relação de *junção* (conjunção ou disjunção) entre um sujeito e um objeto. Há o reconhecimento de um estado e o querer estar em conjunção ou

disjunção em relação a um valor. Um enunciado de estado, por exemplo, seria a chegada dos dragões à cidade, mas na forma da sentença: “os primeiros dragões muito sofreram com o atraso dos nossos costumes” ganham status de enunciado de estado e de fazer ao mesmo tempo. Há, nesse caso, “um status quo” implícito da condição estrangeira dos dragões, ou seja, uma condição imposta a eles (um enunciado de estado) que será deflagrada a partir de ocorrências e atitudes dos outros moradores e, de fato, os dragões vão “sofrer essa condição” (um enunciado de fazer) na história. Os enunciados de fazer administram a passagem de um estado ao outro.

O sujeito assumiu a posição de provar a precária condição com que os moradores tratam o outro, o estrangeiro. Os dragões buscam o valor da assimilação, ou, melhor analisando, esse mesmo sujeito “aguarda” ou nutre esperanças de uma assimilação amistosa, mas eles só encontram a exclusão, isto é, há a conjunção com assimilação, mas as transformações operadas pelas ações dos moradores demonstram o resultado da disjunção com a assimilação.

Em *Os Dragões*, os valores abstratos foram assumidos pelo sujeito (cuidador dos dragões) e pelos outros também. Os dragões assumiram vida análoga às pessoas das cidades para onde foram, pois aquelas mesmas não aceitavam que fossem apenas dragões. Os cidadãos daquela cidade impunham-lhes todo tipo de atividades para que se encaixassem na vida comum daquele ambiente e como forma de exploração de sua força de trabalho.

Como os habitantes não aceitavam o fato de eles serem apenas dragões e de lhes terem como compatriotas (alteridade *versus* identidade; assimilação *versus* exclusão), tentavam educá-los nas escolas, obrigá-los a realizar trabalhos braçais, deram-lhes uma religião e, quando perceberam sua dificuldade de adaptação, abandonaram e excluíram os animais. Em determinado momento, são acolhidos (assimilação) e assistidos. O “cuidador” dos dragões tenta reverter, a seu modo, o trauma causado a eles (exclusão da sociedade local).

No nível narrativo, as adversidades semânticas construídas no nível fundamental são assumidas como valores por um sujeito, ao mesmo tempo em que outros sujeitos da narrativa partilham desses valores, graças à ação dos mesmos sujeitos ou de outros. É justamente a ação dos sujeitos que transforma estados.

Quando operamos com os enunciados elementares, precisamos compreender que os sujeitos e objetos são papéis narrativos, representados como seres humanos ou não. “Numa

narrativa de captura, por exemplo, os seres humanos a serem aprisionados são o objeto com que o ser que captura deve entrar em conjunção” (FIORIN, 2011, p.29). Ao lermos o enunciado “os primeiros dragões muito sofreram com o atraso dos nossos costumes”, o sujeito é “os primeiros dragões” e o objeto “o atraso dos nossos costumes”.

A narrativa, como se vê, é complexa e muitos dos seus enunciados obedecem a estados de fazer e de ser. As narrativas complexas organizam-se em uma sequência canônica que adota quatro fases no nível narrativo: manipulação, competência, *performance* e sanção.

Na primeira fase, a manipulação, há um sujeito que quer impor ao outro uma vontade ou um dever fazer algo. Impor serviços braçais aos dragões é uma forma de um “dever fazer” imposto ou uma outra forma de imposição no enunciado: “receberam precários ensinamentos” — o sujeito habitantes locais quer obrigar-lhes a uma forma de querer agir ou de pensar.

Há quatro tipos mais comuns de manipulação: tentação, intimidação, sedução e provocação. Na primeira, o manipulador utiliza o artifício da recompensa: “comprando um combo pipoca mais refrigerante, você economiza 50% do valor que iria pagar nos dois separadamente”. No segundo, “se não comprar agora o combo, perderá o desconto”. No terceiro, “você, como é um cliente esperto, pode levar o combo com a pipoca grande mais o refrigerante, pois se comprar separadamente a pipoca não será vantajoso!”. No quarto, “você não vai querer ficar para trás e não conseguir esta promoção do combo grande, pois durará por tempo limitado, talvez não haja mais quando voltar, a escolha é sua de perder a promoção”.

Na segunda fase, a da competência, o sujeito realizador da principal transformação na narrativa dota-se de um saber ou um poder fazer. Esses “poderes” podem se revelar no discurso em meio à narrativa até de um modo superficial, isto é, facilmente identificável. A narrativa de Rubião não é canônica, por isso, identificar o saber nas estruturas superficiais no seu interior, às vezes, mostra-se uma tarefa trabalhosa.

Os saberes parecem alternar-se não apenas determinados pelo sujeito de transformação central da narrativa. Mesmo assim, a fase da *performance* ainda prevê, na verdade, como essas transformações se perfazem. Nesse sentido, Fiorin (2011, p.31) explica “o sujeito que opera a transformação e o que entra em conjunção ou em disjunção com um objeto podem ser distintos ou idênticos.”

Os dragões sofrem a transformação central; eles buscam a conjunção com a assimilação ou com a admissão em relação aos habitantes, assim como o sujeito, cuidador, está em conjunção com a assimilação do início ao fim, mas quem sofre a disjunção com a assimilação são os dragões. Os habitantes operam ações disjuntas à assimilação e conjuntas com a exclusão ou segregação.

Nos exemplos de narrativas canônicas, um conto de fadas, acompanhamos o sapo que, aproveitando a oportunidade de um deslize da jovem princesa de deixar cair sua bola de ouro no rio, pede em troca a bolinha por um favor: ser companheiro dela. Podemos ver essa forma de saber/poder fazer na ação do próprio sapo-príncipe, ao cobrar sua promessa no palácio, depois da fuga da princesa.

A *performance* se dá quando há a transformação central da narrativa, a mudança de um estado a outro: de um estado de disjunção para um estado de conjunção. No caso da narrativa do sapo-príncipe, ele se libertou do feitiço de estar na forma de sapo, ou seja, saiu de um estado de disjunção com a liberdade para um estado de conjunção com a liberdade. Já os dragões estão em busca da assimilação, mas encontram a exclusão ou a segregação.

Por último, a fase da sanção. Há nela a afirmação de que a *performance* se realizou na narrativa e a confirmação de qual sujeito operou tal transformação. Nessa fase, é comum haver prêmios e castigos.

A análise pressupõe essas quatro fases, entretanto, é possível que não apareçam explicitamente no texto. Bem como, a teoria pressupõe uma fôrma de análise, que, *a priori*, seguiremos, ainda há níveis de leituras que não aparecerão tão facilmente para o analista. As narrativas têm naturezas diversas e, por vezes, as etapas descritas aqui nem sempre serão discursivizadas. Porém para que se compreenda o texto, elas precisam, pelo menos, estar pressupostas. Alguns textos podem encobrir algumas fases ou apresentarem explicitamente apenas uma ou duas fases. Segundo as observações de J. L. Fiorin (2011, p.32-33) juntamente às nossas, apontamos:

- a) “quando se diz um querer, um dever, um saber, um poder estão presentes numa narrativa, pressupõe-se também a existência de um não querer, um não dever ou um não saber ou um não poder.”

- b) “Nas narrativas, as fases da sequência canônica não aparecem sempre bem arranjadas” como nos nossos exemplos. Algumas vezes, as fases ficam ocultas e se revelam por relações de pressuposição.
- c) Muitas narrativas não são realizadas por completo. Pode ser que um sujeito não aceite a manipulação, por exemplo.
- d) Uma narrativa pode se concentrar em uma fase, por exemplo, “um jornal sensacionalista narra em geral apenas a *performance*: como foi o crime, quem o realizou, quem era a vítima, etc.”

O **nível discursivo** apropria-se de formas ainda abstratas para lhes dar concretude. Esse nível amplia as variações dos conteúdos narrativos mais fixos, invariantes. No conto dado como exemplo, os dragões estrangeiros querem ser aceitos na cidade nova em que chegam, fato normalmente almejado por estrangeiros em uma terra nova.

Contudo, o nível discursivo varia. Muitos dos moradores nativos se voltam contra eles e lhes despejam variados preconceitos, atitudes violentas, e ainda impõe-lhes vida e rotina incompatíveis com seu modo de viver. Dos dragões que vieram para a cidade, sobrou apenas um, todos os demais morreram por motivos diversos. Os obstáculos mencionados para a falsa permanência dos dragões na cidade estão, portanto, no nível discursivo.

Observamos ainda, nesse nível, os recursos discursivos utilizados para se criarem efeitos de sentido. O narrador se projeta no discurso em primeira pessoa (figurativizado como um morador que cuida dos dragões) assumindo uma atitude afetiva em relação à situação dos dragões: “os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes”. O pronome “nossos” é uma marca linguisticamente palpável nessa estratégia discursiva, cria-se, assim, um efeito de subjetividade. Percebemos, no seu discurso, a empatia com o drama dos dragões e um *mea culpa* explícito.

Barros (1990) afirma que as oposições fundamentais constituídas como valores narrativos reverberam-se em temas e concretizam-se por meio de figuras. As figuras: dragões têm passado pelas nossas estradas; postados na entrada da cidade; nenhuma resposta (os moradores obtiveram dos dragões); longas filas; apontam o tema da desistência e o desinteresse dos dragões em relação àquela cidade, provavelmente, decepcionados com os acontecimentos e o tratamento dos habitantes. Esse tema deriva, por sua vez, de alguns valores assumidos pelos sujeitos no nível narrativo como é o exemplo do valor da exclusão por parte dos moradores daquela cidade.

O último nível do percurso gerativo de sentido chama-se **nível da manifestação**. Barros (1988) entende que o percurso figurativo de sentido, a *priori*, fundamenta o plano de conteúdo, porém não existe conteúdo linguístico sem expressão linguística ou outro meio de expressão de outras naturezas: pictórico, verbal, gestual etc.

A linguagem é estruturada em dois planos: o de conteúdo, que revela os sentidos que se quer veicular, e o da expressão, uma espécie de veículo desses sentidos. Os sons são os elementos que transmitem significados, na linguagem verbal, para os ouvintes. Eles fazem parte do plano da expressão. Na literatura, principalmente, na poesia, é comum os planos de expressão sonoros ou a marcação de acento ou a escolha repetitiva de uma consoante empregarem um sentido extra ao conteúdo mais explícito.

Em diversos textos, o plano da expressão é mais do que um pano de fundo para expressar o conteúdo, ele é fonte de novas relações com o conteúdo. Podemos citar, como exemplo dessa dinâmica, os textos poéticos e a pintura. O analista do discurso, nesse caso, deve voltar o seu olhar para essas novas relações constituídas a partir do diálogo entre os planos de expressão e de conteúdo.

Nos contos do Murilo Rubião, há uma característica recorrente do plano da expressão: um espaçamento gráfico maior um pouco do que o espaçamento entre um parágrafo e outro. Observemos os intervalos no conto *Os Dragões* novamente:

(1) (...) Perplexo com a minha atitude, nunca discrepante das decisões aceitas pela coletividade, o reverendo deu largas à humildade e abriu mão do batismo. Retribuí o gesto, resignando-me à exigência de nomes. (Rubião, 2010, p. 48)

(2) Quando, subtraídos ao abandono em que se encontravam, me foram entregues para serem educados, compreendi a extensão da minha responsabilidade. Na maioria, tinham contraído moléstias desconhecidas e, em consequência, diversos vieram a falecer. Dois sobreviveram, infelizmente os mais corrompidos. (...) (Rubião, 2010, p. 48)

(3) (...) Pouco tempo depois, ela foi encontrada chorando perto do corpo do amante. Atribuíram sua morte a tiro fortuito, provavelmente de um caçador de má pontaria. O olhar do marido desmentia a versão. (Rubião, 2010, p. 49)

(4) Com o desaparecimento de Odorico, eu e minha mulher transferimos o nosso carinho para o último dos dragões. Empenhamo-nos na sua recuperação e conseguimos, com algum esforço, afastá-lo da bebida. Nenhum filho talvez compensasse tanto o que conseguimos com amorosa persistência. Ameno no trato, João aplicava-se aos estudos, ajudava Joana nos arranjos domésticos, transportava as compras feitas no mercado. Findo o jantar, ficávamos no alpendre a observar sua alegria, brincando com os meninos da vizinhança. Carregava-os nas costas, dava cambalhotas. (...) (Rubião, 2010, p. 49)

Nos trechos recortados do conto, há dois lapsos de espaço gráfico: entre o trecho 1 e o trecho 2, em que observamos o espaçamento gráfico maior cumprir o papel de um lapso temporal, como se houvesse um intervalo de tempo entre as ações que ocorriam na vida dos dragões. Assim como, também, há a nossa suspeita de que esse espaçamento gráfico trata das transformações e perdas às quais os dragões eram submetidos. Ou ainda, em um nível formal e estilístico, essas marcas lembram a divisão de capítulos dentro de um romance, como se fossem “minicapítulos” embutidos em um conto. Cogitamos que os trechos 3 e 4 tenham a mesma análise que 1 e 2.

Ao falarmos do plano da manifestação, é inevitável tratarmos, pelo menos superficialmente, das questões de estilo. Os estudos estilísticos serviram e ainda servem para nos apresentar o enredamento das formas da língua ao produzirem significado nos textos. Podemos dizer que o nível da manifestação em uma proposta de leitura semiótica aproxima-se do objetivo dos estudos estilísticos, sem esquecermos seu compromisso maior em revelar o conteúdo subjacente às formas.

Em *Estilística e Discurso*, a estilística linguística é definida por Henriques (2011, p. 55) como a “sistematização dos meios que a língua nos oferece para exteriorizarmos nossas necessidades afetivas, isto é, os elementos emocionais que acompanham o enunciado”. Ainda nesta mesma referência, encontramos como exemplos da afirmação anterior à letra de música do Chico Buarque: “Dorme, minha pequena/ Não vale a pena despertar/ Eu vou sair/ Por aí afora” (Ip “Construção, 1971), em contraposição a uma fala corriqueira de mesmo conteúdo: “Dorme, minha filha, papai vai trabalhar, não precisa acordar”.

Já Gladstone de Melo fixa os parâmetros conceituais da estilística em traços linguísticos como a escolha lexical, a morfossintaxe ou a semântica.

Dessa forma, a estilística busca laços com todos os componentes linguísticos de um texto, das microestruturas às macroestruturas ou vice-versa: morfemas, fonemas, palavras, frases, contribuindo, assim, para construir a totalidade do texto. Esses recursos, os dados expressivos que se assimilam e se espelham nos traços da língua, certamente, visam aos valores semânticos, aos indícios pragmáticos, aos discursos gerados e, atendendo ao nosso foco, aos efeitos de sentido e ao sentido global dos textos.

Nosso objeto de observação é a Literatura de Murilo Rubião e, por isso, o nível da manifestação e a estilística são meios de análise importantes. No entanto, não utilizaremos

como norte a estilística, ela está presente como um ponto auxiliar de reflexão no nível da manifestação.

Na estilística e no nível da manifestação, o exercício dos autores é recriar tais conteúdos organizados na expressão dos textos. Os recursos formais de sonoridades, ritmos, repetição de palavras, figuras de linguagem, sequências simétricas ou não, rimas, etc. são meios que o texto literário encontra para organizar a sua expressão. Portanto, a Literatura não quer apenas veicular uma reflexão, ou mostrar um determinado mundo, ou apenas dizer algo que faz sentido, mas tem um modo especial de recriar os mundos variados pelas palavras e pela linguagem.

Por isso, o texto literário é intangível. Quando lidamos com outros gêneros não literários, é possível, por exemplo, resumir um conteúdo expresso em um texto ou mudar palavras ou criar sinônimos. Ao experienciarmos o texto literário, não é possível minimizá-lo ou suprimi-lo, justamente, por causa de um plano de expressão que cria forma e sentidos para o texto, pois sabemos que o autor daquele texto fez seleta escolha estética de linguagem. Diferentemente da primeira definição da estilística linguística, que dizia respeito a uma linguagem de emoção nos enunciados, Murilo Rubião traz-nos “a proposta inversa”. Nos seus enunciados impera uma linguagem que se aproxima de um “objetivismo”, um modo de dizer direto, sem rodeios. Essas características aparecem principalmente como um estilo conciso, contrário a superlativos e a exageros grandiloquentes, de ordem lógica, de relação de explicação ou de causa e de efeito, de coerência e de clareza, de abundante presença de conectivos (característica própria de textos dissertativo-argumentativos). Observemos alguns aspectos como efeitos estilísticos que contribuem para essa forma de escrita, nas exemplificações a seguir em Rubião (2010):

- a) Ordem lógica, relação de explicação ou de causa e efeito: “Não fosse o ceticismo dos homens, recusando-se aceitar-me vivo ou morto, eu poderia abrigar a ambição de construir uma nova existência” (p. 19); “Sempre tive confiança na minha faculdade de convencer os adversários, em meio às discussões. Não sei se pela força da lógica ou se por um dom natural, a verdade é que, em vida, eu venceria qualquer disputa dependente de argumentação segura e retorquível.” (p. 18).
- b) Abundante presença de conectivos: “Todavia os insucessos navais de minha família não evitaram que eu viesse para este porto e chegasse, um dia, a passar

fome” (p. 42); “Porém os trilhos, paralelos, sumindo-se ao longe, condenavam-no a irreparável solidão” (p. 46). “Apenas as crianças, que brincavam furtivamente com os nossos hóspedes, sabiam que os novos companheiros eram simples dragões. Entretanto, elas não foram ouvidas” (p. 47). “Nem luz, nem luar. O céu e as ruas permaneciam escuros, prejudicando, de certo modo, os meus desígnios.” (p. 132)

Em outras ocasiões, como exemplo do nível da manifestação, a contribuição vem a partir de figuras sonoras, como a aliteração, que geram certos efeitos de sentido. No caso, que se segue, a repetição do fonema /s/ (e suas variadas representações) remete-nos a um efeito de sentido de morosidade, em função do tema: um homem que leva a vida toda diante de um enorme tédio. Parece-nos que esse fonema cria um efeito de prolongamento desse tempo tedioso:

- c) Na verdade, eu não estava preparado para o sofrimento. Todo homem, ao atingir certa idade, pode perfeitamente enfrentar a avalanche do tédio e da amargura, pois desde a meninice acostumou-se às vicissitudes, através de um processo lento e gradativo de dissabores.

Outro exemplo de efeitos estilístico e discursivo é: os atores nos textos de Rubião (2010), em alguns contos, lançam afirmações como estruturas linguísticas de uma tese, ou seja, uma afirmação que se quer provar ao longo do texto.

- d) Afirmações/teses: “Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes.” (p. 47); “O culpado foi o homem do boné cinzento” (p. 151); “Desde o primeiro contato Jadon admitiu a precariedade das suas relações com os companheiros de refeitório” (p. 216); “Raras são as vezes que, nas conversas de amigos meus, ou de pessoas das minhas relações, não surja esta pergunta. Teria morrido o pirotécnico Zacarias?” (p. 14)

Nesse caso, também servindo de exemplo do nível da manifestação, o estilo conciso, agudo, de frases curtas, parágrafos curtos, períodos curtos conferem ao texto uma dinamicidade própria de um tema recorrente em sua obra: o modo da vida humana exagerado nas cidades grandes. A quantidade de ações realizadas rapidamente encadeadas em seus textos e manifestadas no comprimento das sentenças, ou tantas transformações nas vidas dos atores

em curto espaço de tempo representados por parágrafos curtos deflagram essa sensação de aceleração e dinamicidade para o leitor. Trechos de Rubião (2010):

- e) Frases curtas/ parágrafos curtos/ períodos curtos: “Uma coisa ninguém discute: se Zacarias morreu, o seu corpo não foi enterrado” (p. 14); “Nada fazia. Olhava para os lados e implorava com os olhos por um socorro que não poderia vir de parte alguma.” “Situação cruciante.” (apenas um parágrafo)” (p. 23); “Nenhum mal me fizeram. Rodearam-me, farejaram minhas roupas, olharam a paisagem, e se foram” (p. 23); “Não protestava. Tímido e humilde mencionava a minha condição de mágico, reafirmando o propósito de não molestar ninguém.” (p. 23);

Normalmente, os efeitos estilísticos da expressão, neste nível, são os que sobressaem, pois criam a dimensão mais sensível do conteúdo explícito pelo texto. É comum, portanto, encontrarmos clara e frequentemente a expressão do conteúdo na linguagem poética. Esta nos permite observar uma teia expressiva de recursos estilísticos para veicular efeitos de sentido, aguçando a nossa sensibilidade não só como leitores, mas experimentadores dos textos. A escolha dos fonemas, o encadeamento de certas palavras, a escolha dos sentidos ambíguos, os paralelismos, as figuras retóricas, todos esses recursos contribuem para a manifestação da expressão.

O nível da manifestação, por sua vez, vai auxiliar o percurso gerativo de sentido a unir o plano de conteúdo a um plano de expressão (que se preocupa em simular um modelo de produção e de interpretação do significado ou do conteúdo de um texto) e, assim, revelar um discurso manifestado pelos sentidos recobertos no texto.

2.3 Sintaxe discursiva

Para alcançarmos as passagens de níveis, ou seja, quando um nível se transforma em outro, principalmente, o nível narrativo para o discursivo, precisamos compreender os processos da sintaxe discursiva, mesmo ela não sendo o foco neste trabalho. Barros (1990, p. 11) explica que “as estruturas discursivas devem ser examinadas do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado”.

Greimas concebia o processo de geração de sentido como um percurso gerativo de sentido. Esse percurso comporta vários níveis e cada um deles possui também uma explicação metalinguística aplicada. Cada nível amplia crescentemente o sentido do objeto descrito. No conjunto do percurso, no nível da imanência, sabemos que há três etapas: a fundamental, a narrativa e a discursiva, como já explicitamos ao longo deste trabalho.

Os níveis do percurso exibem componentes sintáxicos e semânticos. Em uma teoria do discurso, semântica e sintaxe são diferentes. Nos níveis do percurso gerativo, a sintaxe que analisamos é relacional, isto é, são normas que operam um encadeamento das formas de conteúdo no desenrolar do discurso. Como exemplo desse esquema,

para constituir uma oração, combinamos um predicado a uma série de argumentos. Se unirmos um verbo de ação a um sujeito agente e a um objeto paciente, teremos uma oração que manifesta uma ação-processo. Esse esquema relacional, já dotado de um conteúdo (ação, agente, paciente), pode receber diversos investimentos semânticos: o jardineiro colheu a rosa, a cozinheira derreteu a manteiga, etc. (FIORIN, 2011, p. 21)

A sintaxe parece ser mais “fixa” do que a semântica, já que essa estrutura recebe inúmeros investimentos semânticos. É necessário ilustrarmos essa convenção que consta nos caminhos do percurso gerativo nas esferas sintáticas e semânticas. Contudo, esta seção está posta aqui, pois, como afirma Bertrand (2003), lidamos, nestes estudos discursivos e teoria, com uma dimensão enunciativa. E, por isso, voltamos à atenção ao sujeito. Ele é

pressuposto pela manifestação do discurso, reconstituível a partir dos traços que deixa nele, acessível por meio de numerosas instâncias de delegação que simula sua presença (o narrador, o observador, os interlocutores) localizável por operações enunciativas (debreagem e embreagem, focalização do ponto de vista e perspectiva), reconhecido como agente da textualização.” (BERTRAND, 2003, p. 37)

Para o mesmo teórico, esse processo de desvelamento das estruturas formais rompe a ligação entre o discurso e seu sujeito e retira a obra da condição histórica de produção e recepção, da condição cronológica e histórica, das condições de leitura e formas literárias que encaminham as significações de um texto e sua competência comunicativa.

Relembramos que o nível discursivo é o nível mais concreto e mais superficial, em que os sujeitos da enunciação se projetam no discurso, mais especificamente no que se refere à projeção das categorias de pessoa, espaço e tempo das quais tratam a sintaxe discursiva, esta que pretendemos delinear nesta parte do trabalho. E, ainda e principalmente, este nível gere as relações entre temas e figuras (semântica discursiva) determinadas pela mesma enunciação.

A enunciação é responsável pela mediação entre um nível e outro. É a instância de mediação, que assegura a discursivização da língua e que permeia a transformação da competência em *performance*, e das estruturas semióticas virtuais às estruturas discursivas. A enunciação é a instância constitutiva do enunciado, ela é “a instância linguística logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 126). É o enunciado que contém as marcas linguísticas: pronomes pessoais, advérbios apreciativos, dêiticos espaciais e temporais, etc., isto é, elementos que são preponderantes na cena enunciativa, que, sem eles, os textos passam a ser enuncivos.

Sobre esse conjunto enunciativo de marcas propagadas, no texto-objeto, Manar Hamad (1983) considera-o como um corpo integral e estrutural. Esse conjunto enunciativo instaurado no interior do enunciado não é a enunciação de fato, o processo lógico do enunciado, mas é chamado de enunciação enunciada. Dessa forma, encaramos dois conjuntos do texto-objeto: a enunciação enunciada, com seu conjunto de marcas linguísticas discursivas e assinaladas no texto, que se ligam à instância da enunciação, o enunciado enunciado, que é “a sequência enunciada desprovida de marcas de enunciação” (FIORIN, 1993, p. 24).

Esse processo enunciativo, visto como um microuniverso semântico completo, seria analisado de acordo com o percurso gerativo. Esse processo de enunciação enunciada seria metalinguístico em relação ao processo do enunciado enunciado. Isso significa que uma relação hierárquica se estabelece entre esses dois processos, que dependem de dois sistemas distintos. Hamad coloca a oposição /enunciação enunciada/ vs. /enunciado enunciado/ em paralelo com a oposição /estabelecimento e validação do contrato/ vs. /performance/. Tal contraposição permite ver o enunciado enunciado como uma *performance*, o que modifica seu estatuto de mero objeto-valor que se transfere do enunciator para o enunciatário. Se a enunciação enunciada desempenha em relação ao enunciado enunciado o papel que as sequências contratuais exercem em relação à *performance*, ela participa do estabelecimento do enunciado enunciado, uma vez que este será desenvolvido de acordo com o contrato enunciativo firmado (HAMAD, 1983, p.35-46). (FIORIN, 1993, p. 24)

Conhecemos por enunciação o processo da produção do discurso no momento da comunicação e, por enunciado, o resultado da enunciação. Há marcas linguísticas deixadas pelo processo enunciativo. No processo de conversão de níveis, os sujeitos da enunciação são os responsáveis por assumir os esquemas narrativos e convertê-los em esquemas discursivos. No exemplo: “Eu vos declaro marido e mulher”, observamos essas marcas. Em primeiro lugar, o enunciator expõe o sujeito da enunciação “eu”, em segundo, há na própria enunciação o verbo “declarar”, que já possui o sentido de alguém que quer proferir algo num determinado momento de fala como se fosse o próprio ato de enunciar.

Caso não se veja essa marcação nos enunciados, é possível afirmar que, mesmo assim, há a enunciação. Em função disso, é preciso definir duas instâncias: o *eu* pressuposto e o *eu* projetado no interior do enunciado. O primeiro é a do enunciador e o segundo é a do narrador (FIORIN, 2011, p. 56). O enunciador é aquele que faz o papel de autor, a imagem do autor que criamos a partir do momento em que lemos o seu texto, o autor que se mostra. O “Eu” introduzido no ato da enunciação representa o narrador, aquele que reproduz a história, um ator do discurso. A Cada *eu* confere-se um *tu*: um *tu* pressuposto (enunciatário), um *tu* projetado no interior do enunciado (o narratário). As personagens (interlocutor), ao falarem em discurso direto, fixam-se como *eu* e determinam aqueles com quem falam como *tu* (interlocutário).

Todos os sujeitos que aparecem no discurso são definidos da mesma maneira. Há, pois, sujeitos do enunciado e da enunciação. Os primeiros são os que a teoria literária denominava personagens; os sujeitos da enunciação aparecem em três níveis distintos: 1. o autor e o leitor implícitos, que são pressupostos pela própria existência do enunciado, chamados enunciador e enunciatário; 2. aquele que narra e aquele para quem se narra, projetados no interior do enunciado, denominados narrador e narratário; 3. as personagens que dialogam entre si no interior do texto, nomeados de interlocutor e interlocutário. Isso quer dizer que o interlocutor e o interlocutário são sujeitos do enunciado, que são representados como sujeitos da enunciação; o narrador e o narratário são sujeitos da enunciação enunciada; o enunciador e o enunciatário são, de fato, o sujeito da enunciação que buscamos definir neste trabalho. No entanto, como todos eles são determinados da mesma maneira, analisaremos os sujeitos do enunciado e da enunciação enunciada para chegar ao sujeito da enunciação *stricto sensu*. (FIORIN, 2007, p. 26)

Elementos da enunciação	Representação correspondente	Elementos da enunciação	Representação correspondente
Eu pressuposto/Enunciador	Autor	Tu pressuposto/enunciatário	Leitor
Eu projetado	Narrador	Tu projetado	Narratário
Personagens (Discurso direto)	Interlocutor	Tu (determinados pelas personagens)	Interlocutário

A enunciação está para um *eu-aqui-agora*. Através desta tripla referência é possível estabelecer uma relação entre o indivíduo e sua localização no tempo e no espaço. O *eu* e o *tu* são actantes. *Eu* é quem diz no discurso, no ato da enunciação, *tu* é a pessoa a quem o eu se dirige. Eles são considerados sujeitos da enunciação.

O trinômio *eu-aqui-agora*, segundo Bühler (1961), marca respectivamente 1) o eu individual, aquele que está no centro das ações e distingue outros eus a partir desse centro de

individualidade; 2) “o aqui” do espaço momentâneo em que se encontra o interlocutor – essa localidade não é fixa, depende, portanto, do contexto espacial assumido naquele instante pelo *eu*; 3) o agora como o tempo presente do comunicador, o momento do ato de fala, é o marco referencial de tempo, nesse caso, no discurso. Esses marcos referenciais nos enunciados são analisados pela sintaxe discursiva em três procedimentos: discursivização, actorialização, espacialização e temporalização.

“A sintaxe do discurso abrange, assim, dois aspectos: a) as projeções da instância da enunciação no enunciado; b) as relações entre enunciador e enunciatário, ou seja, a argumentação” (FIORIN, 2011, p. 57).

A sintaxe discursiva utiliza o referente espaço-tempo-contexto-discurso do enunciador para arrolar outros novos discursos, e assim sucessivamente, sempre a sair desse ponto de partida: o *eu-aqui-agora*. A partir desse ponto é que a teoria se utiliza das categorias de pessoa, de espaço e de tempo, lançando mão, dessa forma, de dois processos: a *debreagem* e a *embreagem*.

Fiorin nos ensina através de uma metáfora. Os dêiticos são os embreadores do discurso. Primeiramente porque são eles os indicadores de pessoa, de tempo e de espaço na enunciação. Esse raciocínio funciona como a embreagem de um carro: existem dois sistemas, um sistema elétrico e um sistema mecânico; para que o sistema da embreagem mecânica funcione, precisa-se da relação entre embreagem e aceleração, mas esse movimento não é capaz de parar o sistema elétrico do carro. Na linguagem, a língua é o sistema elétrico e os embreadores são a mecânica da embreagem, são estes os elementos que estão em relação a uma situação de enunciação. Eles têm relação intrínseca, um quase não funciona sem o outro. A debreagem é a operação que instala as pessoas no texto, no discurso.

Retornemos, antes de chegar ao conceito de debreagem, ao conceito de categoria de pessoa. As pessoas *eu* e *tu* são as pessoas atuantes, de fato, em um discurso; a terceira pessoa, *ele* ou *ela* é considerada uma *não pessoa*. *Nós* é uma pessoa ampliada (pode ser o *eu* que reúne outras pessoas *eu + ele* ou *eu + ela* ou *eu + tu* e assim por diante) e não apenas o plural de *eu*.

Na realidade, a categoria da pessoa *eu* é muito específica e realizada de forma personalíssima; em outras palavras, o *eu* só pode ser o *eu* no discurso. O *eu*, ao estar engendrado no discurso, domina-o, não existe como plural na sua realização.

Sendo assim, a *debreagem actancial* (o actante é aquele quem fala no discurso) reflete essa nova perspectiva de funcionamento das pessoas no discurso, ela operacionaliza a instalação das pessoas. A *debreagem actancial* pode ser enunciativa (a narração está em primeira ou segunda pessoa: *eu* ou *tu*) ou pode ser enunciativa (a narração está em terceira pessoa: *ele*, aquela fora do discurso). Na enunciativa, cria-se um efeito de subjetividade, na outra, cria-se um efeito de objetividade. Existem três tipos de *debreagens* enunciativas e de enunciativas, são elas: pessoa (actancial), espaço (espacial) e tempo (temporal).

Com frequência, vê-se o mecanismo da *debreagem actancial* nos discursos. Quando ouvimos de um professor a seguinte fala a uma turma: “*você* precisa conhecer um pouco do Guimarães Rosa e perceber *você* mesmo a dimensão da qualidade da Literatura brasileira”, há outra intenção do enunciador quando se utiliza do pronome *você*, ele quis dizer *vocês*. Fica mais claro, dessa forma, o uso de uma pessoa com valor de outra. É provável que a estratégia discursiva do professor seja a de atingir cada aluno ou aluna individualmente. Valer-se do individual para atingir o coletivo nesse exemplo.

Sobre a categoria de tempo, precisamos descrever primeiramente o tempo linguístico que, por sua vez, já foi razoavelmente explicitado quando começamos a tratar do fenômeno da enunciação. O tempo linguístico está em função do momento da enunciação. A partir do *agora* da enunciação, estabelecem-se os acontecimentos presentes. O tempo é uma construção da linguagem e, na verdade, uma localização para as ocorrências factuais antes, durante ou depois do momento da fala. Isto é, o tempo é um marco de referência estabelecido no texto, o que é concomitante ao momento da fala e o que é não concomitante ao momento da fala.

Durante esta explanação sobre a categoria de tempo e as demais categorias, destacamos que discorreremos sobre os esquemas e sistemas principais e de maneira resumida, porém não nos deteremos em exaustivas exemplificações, em função do foco e da natureza das análises.

O que está concomitante ao momento de referência presente é chamado de presente, e o que não está concomitante pode ser *anterior* (pretérito do presente ou pretérito perfeito) ou *posterior* ao presente estabelecido pelo texto (futuro do presente). Exemplificando: “os países *dialogam* para um acordo de paz”: o ato de dialogar, nesse caso, é concomitante ao momento da fala, lidamos com o *presente do presente*, ou seja, o presente simultâneo ao agora.

Da mesma maneira, se quisermos estabelecer um marco de referência em relação ao pretérito expresso na enunciação ou em relação ao futuro expresso também na enunciação, os tempos verbais precisam ser validados considerando o ato da enunciação e estas relações: concomitância e não concomitância (anterioridade e posterioridade) ao momento da fala.

Caso esse momento de referência seja no pretérito, o momento concomitante ou simultâneo será o pretérito; a partir dele, há a noção de acabamento (pretérito perfeito 2) e de inacabamento (pretérito imperfeito). Quando não concomitante, lidamos da mesma forma com as referências descritas acima: será anterior (pretérito mais-que-perfeito) ou posterior (futuro do pretérito) ao momento da enunciação.

Dessa maneira, é preciso retomar sempre ao raciocínio de que a língua portuguesa opera com três sistemas temporais: o passado, o presente e o futuro, e que cada um desses sistemas possui uma concomitância, uma posterioridade e uma anterioridade.

Por exemplo, “os países *dialogaram* em busca de soluções para os conflitos”: a forma verbal em itálico indica uma anterioridade ao presente, localiza-se antes do momento de agora. No exemplo “quando os governantes *retornaram*, já *havíamos sabido* do acordo de paz”, a forma *retornaram* marca um momento da enunciação no pretérito, e forma verbal *havíamos sabido* refere-se a um passado anterior (pretérito do pretérito) ao passado marcado pelo discurso.

O raciocínio dos sistemas funciona para o futuro também. Quando se determina o momento de referência futuro, o ponto em concomitância é o presente do futuro. Quando não se está em concomitância, o momento anterior chama-se futuro anterior e o momento posterior chamamos de futuro do futuro. Um caso é: “*quando* os governantes *retornarem* aos países de origem, *teremos* o acordo de paz”, o verbo *retornarem*, nesse último exemplo, finca um marco temporal futuro no enunciado e a forma *teremos* é posterior em relação ao primeiro verbo (que está no futuro, mas constitui-se como presente da enunciação). No exemplo, “Encontro pela paz *vai reunir* escolas *dia 2 de julho de 2017* no Aterro do Flamengo domingo”, a forma verbal *vai reunir* marca, em relação ao agora, um momento no futuro em que as escolas vão se reunir em prol da paz, a expressão *dia 2 de julho de 2017* é posterior ao futuro da enunciação (futuro do futuro). Fiorin (2011, p. 61) explica:

Não se pode confundir os valores temporais com as formas usadas para expressá-los. Os valores temporais é que constituem, de fato, o tempo, que é a categoria pela qual se indica se um acontecimento é concomitante, anterior ou posterior em relação a

um momento de referência presente, pretérito ou futuro, ordenado em relação ao momento da enunciação.

As expressões adverbiais de tempo também são expressões que auxiliam o interlocutor na localização temporal no discurso e se articulam em um sistema *enunciativo* ou *enuncivo*. O primeiro fixa-se em um momento de referência presente, à mercê do momento da enunciação, já o segundo fixa-se em torno de um momento de referência arrolado pelo enunciado.

Esses elementos têm como ponto de partida o tempo especificamente linguístico, isto é, o momento em que se fala. Essa é uma cadeia infinita. Instaura-se o *agora* no discurso a cada ato de fala. Dessa forma, o enunciador enuncia sempre um novo tempo.

Os advérbios de tempo também têm sistema parecido com os verbos, são indicados pelos eventos anteriores, posteriores ou contemporâneos ao momento da fala ou em relação a um marco temporal definido pelo texto. Ou seja, o momento da fala também é o marco referencial do tempo presente. Veja-se o quadro de advérbios e expressões temporais que Silva (2005, p. 51) nos apresenta:

1) Em relação ao momento de fala:		
Anterior	Concomitante	Posterior
há pouco	agora	daqui a pouco/logo
ontem	hoje	amanhã
há um mês	neste momento	dentro de um mês
2) Em relação a um marco temporal pretérito ou futuro:		
Anterior	Concomitante	Posterior
Na véspera	então	no dia seguinte
Na antevéspera	no mesmo dia	daí a uns dias

Mainueneau (1996) distingue as indicações de localização absolutas (ex.: em 2012, em 14 de agosto de 2017) ou termos autodeterminados das que se aloca em uma referência no texto e dependem de interpretação (*daqui a pouco* estarei em casa). É nestas que o narrador delinea o discurso, a partir do presente da enunciação.

Nesse sentido, a narração acontece no presente, considerando a fala do narrador como o momento de agora. O ato de narrar, então, é posterior à história contada. Os verbos ou

conjunto de verbos que melhor expõem o esquema verbal nas narrativas, principalmente, são o sistema pretérito (pretérito perfeito 2, imperfeito, mais-que-perfeito e futuro do pretérito). Há as possibilidades de se narrar no presente para criar o efeito de percebermos os acontecimentos no mesmo momento da narração; nesse caso, o sistema presente se impõe (presente, pretérito perfeito¹ e futuro do presente)⁶.

Essas são as articulações temporais básicas usadas nas narrações. Não adentraremos em explicações aprofundadas sobre cada tempo verbal, pois esses veiculam valores e desdobramentos modais e aspectuais. Estando guarnecido dessas articulações temporais, o narrador coordena as ações no texto no presente, no passado, no passado em relação a outro passado e assim por diante.

A debreagem temporal ocorre nesse manuseio das articulações temporais pelo narrador. Ao instalar os tempos verbais na narrativa, o narrador pode escolher criar determinados efeitos de sentido. A embreagem temporal é o uso de um tempo no lugar de outro, possibilitando o processo da debreagem e os efeitos linguísticos de sentido.

Como exemplo, podemos citar a fala de um chefe a um subordinado: “*gostaria* dos relatórios razoavelmente encaminhados até o fim da tarde de hoje”. A forma verbal *gostaria* substitui um imperativo. Essa escolha do enunciador reflete uma atitude de abrandamento de uma ordem, ou seja, cria determinado efeito de sentido.

Além disso, há a debreagem enunciativa quando utilizamos os tempos do presente, do sistema presente, que apresentamos anteriormente, e a debreagem enunciva se dá quando utilizamos os tempos e o sistema pretérito ou os tempos e o sistema futuro.

Quanto à categoria espacial, o espaço linguístico organiza-se a partir do *aqui* e do *eu*: os objetos estão situados ao redor do enunciador, a partir da relação com ele (à minha esquerda, à minha direita, etc.). Há uma localização relativa (ao enunciador) e também uma localização absoluta (no Maranhão, nos Estados Unidos) ou, ainda, uma localização contextual, que se calca em algum elemento no contexto linguístico (perto do Maranhão, abaixo dos Estados Unidos, etc.).

⁶ Ou, ainda, há, mais raramente, narrativas que utilizam o sistema futuro, de certo tom profético, em que os fatos narrados são percebidos posteriormente à narração.

O lugar do espaço é imprescindível para organizar o discurso, pois não se pode dizer ou escrever apenas com referências universais. Dessa maneira, demonstrativos e advérbios são os principais agentes que auxiliam na localização espacial contextual.

Os demonstrativos vêm sendo descritos pelas gramáticas por um sistema tricotômico (este, esse e aquele), mas, como observa José Carlos Azeredo (2010), esse sistema se condensou em dicotômico (este/esse e aquele). Na fala e até na escrita deparamos com a neutralização das localizações espaciais de primeira e de segunda pessoa.

Os advérbios de lugar podem ser enunciativos ou enuncivos. Os primeiros se dividem em um sistema tricotômico (aqui, aí, ali) e dicotômico (cá e lá). *Aqui* e *aí* marcam o espaço da cena enunciativa e correspondem ao *eu* e ao *tu* respectivamente. *Ali* está fora da cena enunciativa e corresponde ao *ele*. No sistema dicotômico, *cá* marca o espaço enunciativo e *lá* marca o espaço fora da enunciação. Os advérbios enuncivos se apresentam como *algures*, *alhures* e *nenhures*, e podem ser expressos pelos adjuntos *em algum lugar*, *em outro lugar*, *em nenhum lugar*.

O espaço linguístico de que estamos tratando aqui se refere ao espaço da cena enunciativa. O narrador e o eu lírico criam espaços onde as personagens se movimentam. Esse espaço é instaurado pelo narrador ou a partir de um lugar no interior de um texto. Silva (2005, p. 59) nos traz um exemplo de Casimiro de Abreu (1974, p.11): “Eu nasci além dos mares:/ Os meus lares,/ Meus amores ficam *lá!*/ onde canta nos retiros/ Seus suspiros,/ Suspiros o sabiá!” Lembramos também do *Canto de Regresso à Pátria* de Oswald de Andrade (1971): “Minha terra tem palmares/ Onde gorjeia o mar/ Os passarinhos *daqui*/ Não cantam como os de *lá*.” Os espaços são pontos organizados a partir do que falam os eus líricos nos poemas — *lá* está em oposição a *aqui*.

Mas, quando os espaços são constituídos a partir de um ponto marcado no interior do texto, estamos diante de um *espaço enuncivo*. Observemos em Mário de Andrade (2013): “*No fundo do mato-virgem* nasceu Macunaíma, herói de nossa gente.” O adjunto adverbial é um ponto marcado no texto, construído pelo narrador.

Constatamos também, como já havíamos mencionado no início desta seção, os sistemas de debreagem espacial enunciativa e enunciva. Na debreagem espacial enunciativa, é necessário observar todo espaço ordenado em função do *aqui*, como descrito nos exemplos de Casimiro de Abreu e Oswald de Andrade: *lá* que se opõe ao *aqui* enunciativo. A debreagem

enunciva espacial é o processo em que se instaura o espaço do enunciado (algures). Portanto, *Algures* é um item instalado no enunciado, mas está fora da cena enunciativa, como demonstramos nos exemplos anteriormente citados.

As contraposições entre as debreagens enunciativa e as enuncivas nos textos podem manifestar a oposição do nível fundamental. Observemos, no mesmo trecho destacado nas outras explanações, o conto *Os Dragões* de Murilo Rubião:

Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. Receberam precários ensinamentos e a sua formação moral ficou irremediavelmente comprometida pelas absurdas discussões surgidas com a chegada deles ao lugar.

Poucos souberam compreendê-los e a ignorância geral fez com que, antes de iniciada a sua educação, nos perdêssemos em contraditórias suposições sobre o país e a raça a que poderiam pertencer.

A controvérsia inicial foi desencadeada pelo vigário. Convencido de que eles, apesar da aparência dócil e meiga, não passavam de enviados do demônio, não me permitiu educá-los. Ordenou que fossem encerrados numa casa velha, previamente exorcismada, onde ninguém poderia penetrar.

Ao se arrepender de seu erro, a polêmica já se alastrara e o velho gramático negava-lhes a qualidade de dragões, “coisa asiática, de importação europeia”. Um leitor de jornais, com vagas ideias científicas e um curso ginásial feito pelo meio, falava em monstros antediluvianos. O povo benzia-se, mencionando mulas sem cabeça, lobisomens.

Apenas as crianças, que brincavam furtivamente com os nossos hóspedes, sabiam que os novos companheiros eram simples dragões. Entretanto, elas não foram ouvidas. (RUBIÃO, 2010, p. 47)

No nível fundamental, constam as oposições entre alteridade *versus* identidade. Os dragões são os novos e os estranhos, enquanto que a identidade pertence aos moradores daquela cidade e, portanto, julgam os outros a partir do seu olhar preconceituoso.

Observamos o narrador de primeira pessoa (debreagem enunciativa) que projeta, em alguns momentos, uma narração em terceira pessoa. Ao se projetar e descrever os habitantes e suas atitudes em terceira pessoa, o observador gera um efeito de sentido de objetividade e distância daqueles que insistem em pensamentos preconceituosos (sublinhamos verbos e pronomes de terceira pessoa). Quando está projetado em debreagem enunciativa, o narrador se compadece da situação dos dragões (sublinhamos pronomes e verbos de primeira pessoa), participa dos eventos e se mostra em aproximação dos actantes dragões, mostra sua relação afetiva em relação a eles.

A escolha e a instalação de pessoas no discurso fazem-nos verificar uma distância e uma aproximação de ideias proporcionadas por esse mecanismo de debreagens (dos valores

ideológicos inscritos no enunciado) ou aproximação e distância do actante da enunciação (em relação aos valores ideológicos veiculados pelo enunciado).

Há ainda as debreagens internas ou debreagens de segundo grau.

A debreagem interna é frequente no discurso literário e também na conversação ordinária (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p.80). Trata-se do fato de que um actante já debreado, seja ele da enunciação ou do enunciado, se tome instância enunciativa, que opera, portanto, uma segunda debreagem, que pode ser enunciativa ou enunciva. É assim, por exemplo, que se constitui um diálogo: com debreagens internas, em que há mais de uma instância de tomada da palavra. Essas instâncias são hierarquicamente subordinadas umas às outras: o eu que fala em discurso direto é dominado por um eu narrador que, por sua vez, depende de um eu pressuposto pelo enunciado. Em virtude dessa cadeia de subordinação diz-se que o discurso direto é uma debreagem de 2º grau. (FIORIN, 1994-1995, p.81)

As debreagens internas auxiliam nas simulações de diálogos no texto, porque constituem interlocutores no discurso. Esse procedimento revela as vozes dos actantes já inscritos no discurso. Com isso, elas criam o chamado discurso direto, que, por sua vez, produz um efeito de sentido de verdade a partir das falas “vivas”.

2.4 A Semântica discursiva

É a semântica discursiva que ajuda a transmutar os esquemas abstratos das narrativas em esquemas concretos. Ela materializa as mudanças de estado do nível narrativo e, assim, une também concepções desenvolvidas nos níveis narrativo e discursivo. É ela a base teórica da conversão dos percursos narrativos em percursos temáticos para o subsequente revestimento figurativo.

De outro modo, os valores mostrados pelo sujeito da narrativa são manifestados na forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos. A dissipação dos temas e sua figurativização são de responsabilidade do sujeito da enunciação. É ele quem garante, através de percursos temáticos e figurativos, a coerência semântica do discurso e cria efeitos de sentido de realidade para o leitor.

Os esquemas abstratos podem ser revestidos com temas e produzir discurso não figurativo ou, após recobertos os elementos narrativos com temas, pode-se concretizá-los com

figuras. Dessa forma, a tematização e a figurativização são categorias de concretização do sentido ou procedimentos semânticos do discurso.

2.5 Temas e figuras: o percurso figurativo e o temático de sentido

Alguns elementos da semântica estrutural foram bastante importantes para construir as noções de tematização e figurativização.

A semântica estrutural como ciência, com seus próprios dogmas e metodologia, surgiu com Bernard Pottier e Algirdas Julien Greimas. Eles tomaram emprestados da linguística os conceitos das dicotomias, do modelo fonológico e de expressão/conteúdo. Esses teóricos estipularam um paralelismo entre formas de expressão (cujo elemento mínimo é o fema) e formas de conteúdo (tendo no sema seu traço mínimo: semema).

Com a nova visão, partindo da Linguística estruturalista, Pottier ainda se volta aos estudos para além dos limites da frase e Greimas vai adiante e parte do texto para formular a teoria semiótica ou a semiologia (como se costumava dizer naquele momento). A semântica estrutural tem como objetivo, a partir de agora, estipular universais semânticos. Sendo assim, a sua aplicação teórica inclui os jogos semânticos duais na tentativa de criar categorias semânticas universais.

A oposição entre tema e figura relaciona-se à oposição entre abstrato e concreto. Porém, esta última relação de oposição não é necessariamente dicotômica; na realidade, é complementar e estabelece um *continuum*, em que se opera gradualmente do mais abstrato ao mais concreto. “Considerar gradual a oposição entre concreto/abstrato permite aplicar essa categoria a todas as palavras lexicais e não apenas a substantivos” (FIORIN, 2011, p. 91).

A figura é representativa de uma realidade, “remete a algo existente no mundo natural: árvore, vaga-lume, sol, correr, brincar, vermelho, quente” (FIORIN, 2011, p. 91), ou seja, tem um correspondente acessível no mundo natural existente ou até mesmo construído. O tema é mais conceitual, sua natureza é teórica, não remete ao mundo natural. “Temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc.” (FIORIN, 2011, p. 91).

Um texto temático opera predominantemente explicando a realidade, fixando conceitos, classificando e ordenando assuntos. Isso não significa que inexistem figuras, mas sua prioridade é demonstrar função predicativa ou interpretativa. O texto temático tenta explicar o mundo e os temas sobressaem na superfície textual mais facilmente.

Nesse sentido, é a semântica discursiva que ajuda a transmutar os esquemas abstratos das narrativas em esquemas concretos e, assim, “concretiza as mudanças de estado do nível narrativo” (FIORIN, 2011, p. 89).

No nível narrativo, como sabemos, há o reconhecimento de um estado e o querer estar em conjunção ou disjunção em relação a um valor. Ele organiza-se em torno de termos abstratos já desnudados pelo nível fundamental. Precisamos enquadrar os temas dispersos ao longo do texto e concatená-los em um tema mais geral que resuma de modo amplo o conjunto textual.

Os temas parciais, que emergem do texto, geralmente, têm um elemento comum: a oposição desses “subtemas”. Podemos observar, então, que um traço comum une esses temas parciais. O tema mais geral, que organiza e integra os subtemas, nasce da confrontação das partes dos subtemas para que se chegue à forma subjacente à diversidade. Dessa forma, é possível vislumbrarmos o tema ou “sentido” global de um texto.

Da mesma maneira, isso ocorre com as figuras de um texto. As figuras se encadeiam nas tramas textuais e costumam seguir uma coerência interna, isto é, o mesmo encadeamento interno figurativo deve espelhar-se na rede de temas de um texto temático.

Os textos figurativos, por sua vez, exemplificam ou simulam a realidade, lidam com ela de maneira representativa, criam um efeito de realidade. Com elementos que remetem à concretude do mundo natural, eles têm função descritiva e representativa. Os textos narrativos costumam cumprir bem esse papel. E, ao analisarmos textos figurativos, encontramos os temas subjacentes.

Temas e figuras, no nível mais concreto, na manifestação verbal do texto, são expressões e palavras que servem para recobrir temas, estruturas mais abstratas de um texto. Eles trabalham, principalmente, no campo lexical da língua. O escritor pode escolher propositalmente figuras de certo campo lexical (gírias, regionalismos, arcaísmos, palavras-tabu, etc) e criar uma função para elas, gerar para o texto efeitos de sentido a partir dessa escolha consciente.

Lembremos que a classificação de um texto como figurativo ou temático depende da predominância de elementos concretos ou abstratos e não da exclusividade de um ou de outro. De antemão, podemos dizer que os contos de Rubião são textos figurativos.

Os Percursos figurativos são aqueles que remontam um caminho de sentido dos temas subjacentes às figuras. Para se encontrar a pluralidade de leituras em um texto e seu sentido global, não basta ler o significado de uma figura isolada para ir a seu tema, mas se deve buscar o percurso dessas figuras e saber como funcionam em conjunto.

Para tanto, devemos observar os lexemas (as palavras que se encontram no léxico de uma língua) de um determinado texto, porque cada lexema possui um núcleo significativo e, se partirmos desse núcleo, muitos sentidos são desenvolvidos.

Ao falar sobre as estruturas lexemáticas em um texto, que em princípio começa com a formulação teórica da semântica estrutural, Greimas nos diz que

o exame semântico de um lexema (do lexema tête [cabeça], por exemplo, analisando em Semântica Estrutural) apresenta-o dotado de um núcleo relativamente estável, de uma figura nuclear a partir da qual se desenvolvem certas virtualidades, certos percursos semânticos que lhe permitem a colocação em contexto, isto é, sua realização parcial no discurso. O lexema é, por consequência, uma organização sêmica virtual que, com raras exceções (quando seja mono-semântico), quase nunca se realiza, tal como realmente é, no discurso manifesto (GREIMAS, 1977, p.188).

Porém, as possibilidades significativas são múltiplas, pois todos os sentidos virtuais estão ligados ao chamado núcleo estável de significação. Por isso, os lexemas são uma organização virtual de sentido. Dizemos que uma palavra desempenha um ou mais sentidos específicos dentro de um contexto de enunciação. Há um núcleo permanente de significado, mas que se desdobra em sentidos reais de acordo com os textos.

Observemos isso com o termo *dragão*, lexema recorrente no texto de Rubião:

a) Carnívoros e com dietas nada restritivas, *os dragões* teriam mandíbulas gigantes com mais de 100 dentes. Detalhe: todos pontiagudos e afiados, assim como os dos grandes lagartos. Tudo isso porque, para continuar no topo da cadeia alimentar e manter o corpo robusto, os bichos caçariam presas de tamanhos consideráveis. (<https://mundoestranho.abril.com.br/cinema/como-e-a-anatomia-de-um-dragao/>);

b) A *Dragões* da Real informa que migrou sua loja virtual para a plataforma Mercadoshops, do Mercado Livre, com todos os serviços correspondentes, como Mercado Pago e Mercado Envios. (<http://dragoesdareal.com.br/wp/loja-online-da-dragoes/>);

c) O exercício continuado do magistério e a ausência de filhos contribuíram para que eu lhes dispensasse uma assistência paternal. Do mesmo modo, certa candura que fluía dos seus olhos obrigava-me a relevar faltas que não perdoaria a outros discípulos. Odorico, o mais velho dos *dragões*, trouxe-me as maiores contrariedades. (RUBIÃO, 2010, p. 49)

Note-se que há três diferentes contextos, que geram múltiplas possibilidades significativas: em a) a fisiologia dos dragões como possibilidade de criaturas reais; em b) é um nome dado ao grupo de torcedores do time de futebol São Paulo Futebol Clube; em c) os dragões alegóricos de Murilo Rubião adotados afetivamente pelo seu cuidador como um filho.

Apresentamos o lexema em variados contextos, mas, no caso de um tópico lexemático se repetir várias vezes em um texto, averiguamos que as figuras estabelecem associações de ideias entre si. Por esse motivo, ler um texto não se resume a apreender figuras isoladas, mas perceber sua conexão e a trama que elas constroem. Porém, para que um grupo de figuras ganhe sentido, elas necessitam concretizar temas.

2.6 A Configuração discursiva

Nesta seção, vamos discutir os caminhos de fechamento das análises deste trabalho pela Configuração Discursiva. Primeiro, vamos delinear, como possibilidade de unir as leituras temáticas e figurativas, a que se propõe este trabalho, a definição de configurações para a semiótica. Antes, nosso percurso será de verificar a coerência semântica nos textos de forma individualizada.

Os textos diversos podem apresentar temas em comum de maneiras distintas. Contudo, o tema ou os temas mais amplos, que se apresentam em vários discursos (como exemplo, a incompreensão ou a incomunicabilidade nas relações entre o indivíduo e a sociedade e o desencaixe indivíduo-sociedade) são verificáveis e tentam formar a mesma configuração discursiva.

“Uma configuração é um lexema do discurso que engloba várias transformações narrativas, diversos percursos temáticos e diferentes percursos figurativos” (FIORIN, 2011, p. 107). A configuração se define por “subtemas” que, de certa forma, configuram em um tema maior os vários discursos apresentados pelas narrativas.

Geralmente, os percursos temáticos que organizam esse tema maior são diversos, o que, por consequência, acarreta percursos figurativos e narrativos diferentes também. A configuração reúne variadas transformações narrativas, variados percursos temáticos e diversos percursos figurativos em torno de uma concepção semântica genérica. “Uma configuração reúne, pois, um núcleo comum de sentido e variações figurativas (percursos figurativos 1, 2, 3...n), variações temáticas (percursos temáticos 1, 2, 3...n) e variações narrativas (percursos narrativos 1, 2, 3...n)” (FIORIN, 2011, p.107). Para isso, temos que contar com o seguinte esquema: a partir de um núcleo figurativo, há uma figura comum e invariante e, de outro lado, uma variação figurativa (diversos percursos figurativos); a partir de uma variação temático-narrativa, há os percursos temáticos (diversos percursos temáticos) e os percursos narrativos (diversos percursos narrativos).

Visualizar, em um dado contexto, a configuração discursiva depende do confronto de vários discursos e percursos. Sendo assim, a reunião de algumas obras em torno de uma mesma denominação faz sentido se forem analisados os traços discursivos comuns entre as mesmas. Por isso, seus discursos sendo configurados de formas semelhantes convergiriam para um determinado efeito de sentido.

Deve-se lembrar que a noção de discurso trazida pela semiótica pode ser polissêmica. Podemos considerá-la, segundo Bertrand (2003, p. 416) como resultados de processos semióticos exteriorizados nos textos. Alguns parâmetros alimentam a definição do discurso: a enunciação ou a discursivização, a interação em uma dimensão pragmática que atenta os efeitos produzidos sobre um enunciatário e o uso disseminado da linguagem, que engloba a práxis enunciativa e cultural sob uma forma e registro específicos (neste caso, os contos) e a parte não pessoal da enunciação de um narrador ou de um enunciador individualizado.

Greimas e Courtés (1979, p. 87), no *Dicionário de semiótica*, afirmam:

Numa primeira aproximação, as configurações discursivas aparecem como espécies de micronarrativas que têm uma organização sintático-semântica autônoma e são suscetíveis de se integrarem em unidades discursivas mais amplas, adquirindo então significações funcionais correspondentes ao dispositivo de conjunto.

No nosso contexto, a ênfase foi nos percursos temáticos e figurativos. Para verificarmos os percursos narrativos em um texto, no caminho tradicional da teoria semiótica, deveríamos empreender uma leitura sintática narrativa. Isso significa atribuir papéis actanciais (sujeito competente, sujeito do fazer, do poder, do saber ou sujeito do querer, por exemplo) para definir percursos narrativos ou verificar os actantes sintáticos (sujeito do estado, sujeito do fazer, objeto). Para isso, seria necessário definirmos os programas narrativos principais de competência e *performance* ou fazermos uma leitura completa do nível narrativo.

Contudo, nossa escolha de leitura não implicou detalhar com precisão os percursos narrativos, mas suas principais manifestações em forma de resumo nas análises contrastivas finais. Nas análises figurativas e temáticas, consideramos os actantes, sua relação com o valor-objeto e suas relações de *fórias* mais abstratas, ou seja, é como se nossa leitura considerasse um pouco dos instrumentos metalinguísticos de cada nível (fundamental e narrativo), dado o olhar de mais destaque às propriedades do nível discursivo.

Sendo assim, é importante lembrarmos que as análises da configuração discursiva serão baseadas na capacidade de os percursos do nível discursivo relevar-nos os temas em comum entre os textos, assim como seus revestimentos por diversas figuras.

No exemplo de Barros (1988, p. 121), ela estabelece uma linha de leitura de configurações entre os contos de fadas *Branca de Neve* e *Bela Adormecida*. No núcleo figurativo (a e b) e na variação temático-narrativa (c e d), temos:

- a) **Figura comum ou invariante:** I) figura de perfuração (do dedo furado): instrumento pontiagudo, ação de perfurar, sujeito perfurador humano, objeto perfurado – parte do corpo; II) traços sensoriais visuais e táteis: da espacialidade (penetração de espaço interior e preenchimento de espaço pela trama do bordado ou do tecido), táteis (pontiagudo, longo, duro vs. mole).
- b) **Percorso figurativo** da Branca de Neve: I) espacialidade: espaço fechado e escondido. II) som: ruído da roca. III) temporalidade anterior: realização de previsão do passado.
- c) **Percursos temáticos:** na Branca de Neve: I) criação: sacrifício materno de dar a vida, produzir o belo; II) informação: previsão de acontecimentos ruins. Na Bela Adormecida: I) curiosidade e traição que levam à morte.

d) **Percursos temático-narrativos:** na Branca de Neve: I) doação de competência e de existência modal e semântica (destinador vs. destinatário-sujeito). Na Bela Adormecida: I) privação do objeto de valor “vida” (sujeito vs. antissujeito).

Como rápido exemplo, podemos dizer que a relação indivíduo-sociedade foi figurativizada de diferentes formas em *Os Dragões* e *A Cidade*, mas mantiveram tematização relativamente comum: a exclusão dos indivíduos das sociedades ali representadas. No conto *Os Dragões*, a figura da chegada dos dragões representou para aquela comunidade um incômodo à presença do outro (a alteridade *versus* a identidade), que vai se transformando em uma aversão às criaturas, um segundo percurso temático da xenofobia na figura do: trabalho forçado aos dragões (também tematizado como um processo de admissão). Na narrativa *A Cidade*, os moradores buscam, de uma maneira geral, um encaixe naquele sistema social figurativizado por uma obediência cega às autoridades policiais; ao mesmo tempo em que Cariba vive um desencaixe “social”, na figura de sua prisão, há uma desintegração em relação ao meio, uma exclusão daquela sociedade. Portanto, com alguns percursos figurativos e temáticos constatamos uma temática análoga.

Os temas, então, podem ser variados e podem exibir determinada configuração discursiva. Esta constitui uma forma razoavelmente unívoca de abrigar diferentes textos com traços semânticos semelhantes, pois, geralmente, eles têm a pretensão de provocarem algum efeito de sentido. No nosso caso, desconfiamos de que seja o desencaixe social. Os indivíduos representados na obra de Murilo Rubião são constantemente confrontados com espaços de difícil convivência, sentem-se incompreendidos, solitários ou excluídos nas variadas situações. Podemos afirmar também que o efeito de sentido que se quer causar no leitor é a estranheza metafórica e hiperbólica dessas formas de desencaixe social provocado por uma injustiça ou por um sentido de não pertencimento.

É possível supormos, mesmo não sendo exatamente o objetivo deste trabalho, que essa configuração discursiva parte do tempo histórico-social. Rubião manteve-se na posição de refletir culturalmente, de forma geral, um silêncio e um abafamento políticos, assim como também a Literatura realista fantástica latino-americana serviu ao propósito de trazer à tona em seu conteúdo a violência e a injustiça silenciadas.

3 ANÁLISE DO CORPUS

3.1 Os Dragões

Analisemos, nesta seção, a narrativa *Os Dragões* com o olhar do Percurso figurativo de sentido. De acordo com o que vimos nas seções anteriores, esta narrativa se apresenta predominantemente como um texto figurativo, pois estamos diante de um mundo representado por termos como dragões, uma cidade, vigário, casa velha, crianças, moradores de uma cidade fictícia etc., ou seja, exemplificam ou simulam a realidade, lidam com ela de maneira representativa, criam um efeito de realidade.

Os termos destacados remetem à concretude do mundo natural e têm função descritiva e representativa de uma realidade do *parecer ser*. Alguns pares semânticos (mais evidentes) regem⁷ essa narrativa, como discorreremos no nível fundamental. Recordemos que, em um nível mais abstrato, encontramos o par alteridade *versus* identidade. Consequentemente, eles desdobram-se em outros pares, à medida que os pares semânticos como xenofobia *versus* xenofilia, assimilação *versus* exclusão, admissão *versus* segregação se revelam na narração, e, quando os sujeitos assumem ou não, em processo de junção, essas condições, esses pontos começam a dar-nos pistas temáticas, que, por sua vez, estão subjacentes aos percursos figurativos. Vejamos novamente um trecho inicial de a narrativa *Os Dragões*.

Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. Receberam precários ensinamentos e a sua formação moral ficou irremediavelmente comprometida pelas absurdas discussões surgidas com a chegada deles ao lugar.

Poucos souberam compreendê-los e a ignorância geral fez com que, antes de iniciada a sua educação, nos perdêssemos em contraditórias suposições sobre o país e a raça a que poderiam pertencer (RUBIÃO, 2010, p.47).

⁷ Atentemos que as escolhas dos metatermos é arbitrária e discutível, a própria teoria apoia-nos a lidar com o *parecer ser*.

Nesse início, os termos destacados em itálico desenvolvem um percurso figurativo, representado na descrição da chegada dos dragões e pelo percurso temático (sublinhados) da má recepção, dos maus tratos dos seres desconhecidos, dos julgamentos negativos. No parágrafo seguinte, os temas naturalmente reafirmam as figuras. Podemos observar os temas: o ambiente negativo com a recepção do outro, o despreparo da população local para com os novos habitantes, contraditórias suposições sobre o país e raça e a ignorância geral.

As figuras e os temas em destaque podem encaminhar outros temas como: xenofobia e racismo. Os dragões foram condenados pelas condições precárias de sobrevivência em função de sua origem, comportamento social que vemos repetir-se em diversas culturas. Os moradores locais permanecem em disjunção com a assimilação ou com a admissão dos seres à vida na cidade, enquanto que o narrador (concretizado também como partícipe da narrativa, o morador que se propõe a cuidar dos dragões) e as crianças – Apenas as crianças (...) sabiam que os novos companheiros eram simples dragões – estão em conjunção com esses valores e o da xenofilia.

Eric Landowski (2002, p.05), no seu trabalho *Presenças do Outro*, ao tratar no primeiro capítulo sobre a presença estrangeira na França e “os tipos de configurações intelectuais e afetivas que submetem a diversidade dos modos de tratamento do dessemelhante”, a partir das relações lógicas de pares semânticos da semiótica greimasiana, pontua que a noção de admissão (em contraponto à de segregação), grosso modo, deriva de uma ideia de integração ao grupo local. As próximas figuras destacadas confirmam, por meio de metáforas, julgamentos e a criação de uma imagem negativa dos dragões, os percursos figurativos a respeito do tema: contraditórias suposições sobre o país e raça e a ignorância geral e seus apontamentos:

A controvérsia inicial foi desencadeada pelo **vigário**. Convencido de que eles, apesar da aparência dócil e meiga, não passavam de *enviados do demônio*, não me permitiu educá-los. Ordenou que fossem *encerrados numa casa velha*, previamente *exorcismada*, onde *ninguém poderia penetrar*. Ao se arrepender de seu erro, a polêmica já se alastrara e **o velho gramático** negava-lhes a qualidade de dragões, “*coisa asiática, de importação europeia*”. **Um leitor de jornais**, com vagas ideias científicas e um curso ginásial feito pelo meio, falava em *monstros antediluvianos*. **O povo** benzia-se, mencionando *mulas sem cabeça, lobisomens*.

Apenas as crianças, que brincavam furtivamente com os nossos hóspedes, sabiam que os novos companheiros eram simples dragões. Entretanto, elas não foram ouvidas. (RUBIÃO, 2010, p.47).

Há a tematização da segregação “horror das misturas entre unidades consideradas como distintas, as atitudes segregativas têm, de fato, (...) ficar menos disjuntivas.” (ERIC

LANDOWSKI, 2002, p. 17) nas figuras que remetem a trancafiar os dragões, segregá-los (figurativamente). Com base em seus estudos, o mesmo autor esclarece-nos que essa ideia nasce da imagem de um *Nós* que se quer preservar a qualquer preço em sua integridade, com uma ideia de pureza. O *Nós* e os dragões servem figurativamente até para refletirmos sobre essa situação dos dragões. Essa assimilação caracteriza-se como uma *determinação* da população receptora do estrangeiro, que se vê “obrigada” a não ser excludente, mas depara-se com a *paixão* da exclusão. Para E. Landowski, a ideia de assimilação deriva de políticas públicas “impostas” a cidadãos locais como símbolo amistoso de recepção, como uma aparente e “perfeita conjunção de identidades”, mas há outras complicações, ou complexizações.

Note-se que o narrador enumera as figuras (em negrito) responsáveis pelas ideias da xenofobia, racismo e segregação tematizando os habitantes no geral (uma espécie de *Nós* de Landowski), como se houvesse um pensamento “único” dos moradores (em disjunção à admissão). E, ainda, há a tematização da falsa tentativa de integração/admissão figurativizada nos trabalhos menos prestigiosos dados aos estrangeiros (em disjunção à admissão). Em Rubião, (2010, p.47): “(...) Serviu de pretexto uma sugestão *do aproveitamento dos dragões na tração de veículos. A ideia pareceu boa a todos*, mas se desavieram asperamente quando se tratou da *partilha dos animais*”.

Nesta primeira parte, podemos reiterar alguns temas subjacentes às figuras. O tema da presença do estrangeiro está representado na figura dos dragões (a presença do outro); em seguida, outro tema: o comportamento preconceituoso dos habitantes, a ignorância, a xenofobia, o racismo representados pelas discussões e julgamentos direcionados aos dragões e uma criação imagética e alegórica desse preconceito, como: *enviados do demônio, coisa asiática, de importação europeia, monstros antediluvianos, mulas sem cabeça, lobisomens, trancafiá-los em uma casa velha, o povo se benzia e rezava*. Logo depois, o tema da aceitação⁸ das diferenças, ou reconhecimento da identidade é figurativizado nas crianças, que

⁸ Escolhemos aceitação ao contrário de assimilação e admissão por entendê-la como um conceito virtual diferente destes: “apenas as crianças/ eram simples dragões” figuras da aceitação de uma identidade.

brincavam com os dragões e viam as criaturas como elas são de fato ou sem quaisquer preconceitos.

Os dragões, então, são as criaturas de fora da cidade, o Outro, e que deflagram preconceito e pensamentos atrasados dos habitantes da nova cidade encontrada. A crítica se confirma por causa dos temas e figuras citadas.

Também acreditamos que, no sentido global, o texto traz uma inversão de valores e expectativas semânticas. O dragão, tematizando o imigrante e figurativizado pela mitologia, irrealidade e estranheza é, na realidade, o que trará o senso, a crítica, a reflexão; e os habitantes humanos, figurativizados em instituições, em conjunção à organização social e com o pensamento racional trarão, na realidade, a hostilidade, a animalidade, a animosidade com o diferente.

Como alguns investigadores da obra do ficcionista afirmam que o absurdo *versus* lógico atuam na sua forma de escrever. Essa antítese apresentada (absurdo *versus* lógico) é uma das formas de expressão adotadas por Murilo Rubião. Explicar o absurdo como lógico e se utilizar de uma linguagem clara e concisa (para justamente tratar de um absurdo) cria um efeito de sentido (acreditamos, no sentido global) de um questionamento do *status quo* das relações sociais de querer excluir o diferente, que vai gerar, por sua vez, a configuração discursiva a qual defendemos neste trabalho.

Reparemos na lucidez lógica do narrador no seguinte trecho: “Desejando encerrar a discussão, que se avolumava sem alcançar objetivos práticos, o padre firmou uma tese: os dragões receberiam nomes na pia batismal e seriam alfabetizados. (...)” (RUBIÃO, 2010, p. 48). Na sua expressão de linguagem, Rubião deixa transparecer um estilo eloquente, uma forma de escrita e que se apoia no conteúdo fantástico e no alegórico para dizer o que precisa ao interlocutor.

Como apontamento do nível da manifestação, há uma característica recorrente do plano da expressão: um espaçamento gráfico maior um pouco do que o espaçamento entre um parágrafo e outro, marca bastante comum nas narrativas de Rubião⁹.

⁹

Análise que começa na página 35.

Quando, *subtraídos ao abandono em que se encontravam, me foram entregues para serem educados*, compreendi a extensão da minha responsabilidade. Na maioria, *tinham contraído moléstias desconhecidas* e, em consequência, *diversos vieram a falecer. Dois sobreviveram*, infelizmente os mais corrompidos.(RUBIÃO, 2010, p. 48)

A partir do momento após o espaçamento gráfico, no trecho reportado acima, o narrador mostra a tematização da tentativa de sobrevivência, da assimilação, da inclusão. O tema da *segregação* ganha novas roupagens figurativas à medida que eles vão sendo gradualmente ou abruptamente segregados ou sendo dizimados por moléstias. Já que, para a teoria greimasiana, o mesmo esquema narrativo ou o mesmo tema pode apresentar diversos percursos figurativos.

Demonstra-se, com isso, a dificuldade de integração (como oposição à segregação) social dos dragões com os “desvios” morais praticados diante daquela sociedade. O lexema “corrompidos” guia-nos para esse sentido: os dois dragões, “os mais corrompidos”, são sobreviventes, justamente, por se corromperem.

(...) *fugiam, à noite, do casarão e iam se embriagar no botequim*> O dono do bar se divertia vendo-os bêbados > *Para satisfazerem o vício, viram-se forçados a recorrer a pequenos furtos.* > *eram recolhidos por motivos sempre repetidos: roubo, embriaguez, desordem.* > *debilidade da memória dos meus pupilos* > seu constante mau humor > *proveniente das noites mal dormidas e ressacas alcoólicas.*

Odorico, o mais velho dos dragões, trouxe-me as maiores contrariedades> *alvorozava-se todo à presença de saias*> por uma vagabundagem inata, *fugia às aulas.* > As mulheres achavam-no engraçado e houve uma que, apaixonada, largou o esposo para viver com ele. (RUBIÃO, 2010, p. 48).

As figuras destacadas acima mostram-nos um percurso de ações e de estados de ser dos dragões sobreviventes e tem como tema a humanização e a tentativa de inclusão. Como forma de assimilação, ações e estados são os que permitem os dragões se inserirem naquela sociedade, cometendo pequenos delitos. E, portanto, são eles que os deixam “sobreviver” e dão-lhes uma espécie de assimilação distorcida. Novamente, Landowski traduz essa situação análoga a “ajudar o estrangeiro a livrar-se daquilo que faz com que ele seja outro (um dragão) — em suma, de reduzir o Outro ao *mesmo*”.

De toda maneira, o percurso temático, que normalmente se apresenta, é de exclusão e marginalização desses seres. E, sendo marginalizados socialmente, é que dois deles permanecem integrados/assimilados por pouquíssimo tempo àquela população.

Alimentava ainda a pretensão a prefeito municipal é a passagem que nos auxilia a ver uma contraposição à sua natureza de dragão e a tentativa de permanecerem integrados/assimilados pela busca de “prestígio na localidade”: “Já no dia seguinte, *recebia*

várias propostas para trabalhar no circo. Recusou-as, pois dificilmente algo substituiria o prestígio que desfrutava na localidade. Alimentava ainda a pretensão de se eleger prefeito municipal.” (Rubião, 2010, p.50).

Ao fim da narrativa, quando o último dragão, João, desaparece da cidade, deixa-nos com uma dúvida: foi um ato aleatório ou um ato que resulta da inadaptação àquela vida? As figuras já levantadas faz-nos concluir que não se adaptaram, não se integraram e não se assimilaram.

Ao notarmos o percurso dos atores Odorico e João em permanecerem na cidade, esse movimento entre integração/assimilação e exclusão/segregação ou a integração apenas por meio da exclusão, como se fossem uma coisa só e não opostos, continua a revestir diversas figuras e a constituir percursos figurativos que confirmam esses eixos semânticos.

A seguir, a dedicação do seu cuidador para integrar João (em conjunção à assimilação, a uma determinação social) e educá-lo, humanizá-lo, incluí-lo: “*conseguimos, com algum esforço, afastá-lo da bebida. > João* (o último dragão) *aplicava-se aos estudos>ajudava Joana nos arranjos domésticos>transportava as compras feitas no mercado. >brincando com os meninos da vizinhança”* (Rubião, 2010, p.49).

A despeito da tematicidade e figuratividade, voltemos às afirmações anteriores, do início da nossa análise. Embora afirmemos que *Os Dragões* é um texto figurativo, nos contos de Murilo Rubião existe forte componente temático também, ele costuma começá-los por uma espécie de premissa. Os dois primeiros parágrafos, por exemplo, começam introduzindo a narrativa quase de forma opinativa: isso desvela uma visão crítica a respeito da chegada dos dragões e alerta o leitor sobre o comportamento dos atores.

Isto é, Rubião alarga os limites entre o temático e o figurativo, pois o nível temático não aparenta estar proeminente submerso, em estruturas mais profundas — pelo contrário, ele repousa na superfície. É claro que devemos considerar outros temas subjacentes à superfície figurativa em Rubião, nosso trabalho aqui, inclusive. Todavia, tudo isso demonstra a maneira particular com que Rubião conduz seu discurso literário.

Essas particularidades se apresentam, com certa frequência, de uma maneira particular de tratar o abstrato e o concreto, o real e o irreal. Os sentidos do que pareceria irreal, nesse caso, o aparecimento de dragões, não espantam a maioria dos moradores. O foco,

na realidade, recai sobre a avaliação das atitudes exageradas ou extremadas desses moradores diante da presença de seres estranhos.

As velhas atitudes humanas corriqueiras de preconceito, julgamento do diferente e exclusão, na obra de Rubião, são consideradas a “irrealidade”, o absurdo, muitas vezes, severamente criticadas pelo seu discurso literário, como podemos constatar a partir das figuras e temas descobertos. Sendo assim, o absurdo na narrativa, aparentemente, não se configura pela chegada dos dragões, mas pela inabilidade dos humanos em lidar com o diferente.

Nesse sentido, podemos afirmar que é válida a leitura referente à troca dos lugares semânticos entre real e irreal. O binômio real/irreal permite-nos um sentido crítico neste conto. Os caminhos da linguagem, do estilo e do discurso do narrador são estratégias de Rubião para convencer seus leitores de que aquele universo irreal é o real e vice-versa.

Assim também como podemos afirmar, do ponto de vista da enunciação, o texto pode ser considerado ficção pelo leitor, diante da relação enunciador – enunciatário, isso cria o efeito de realidade, aceita naquela forma, isto é, o leitor encara-o como uma ficção; ou o texto pode ser considerado real, diante da relação narrador – narratário, pois há um contrato de leitura que nos permite acreditar em um contexto de um mundo construído.

3.2 A Cidade

Novamente, deparamos com uma narrativa figurativa. Os termos mencionados a seguir são prova da figuratividade existente: *uma estação de trem, Cariba como o único passageiro do trem, dezenas de casinhas brancas, as malas, íngremes ladeiras, povoado, a leveza das pequeninas edificações, o lugarejo, chalés, jardins, etc.*

A narrativa começa sendo conduzida por um narrador que conta a história (e que se projeta em terceira pessoa). Um ator, Cariba, embarca em uma viagem de trem solitária e meio etérea. Aparentemente, o homem parece não ter consciência dessa atmosfera. Nem no início da narrativa, nem no fim, nem quando termina a viagem em uma prisão.

Novamente, deparamos com a experiência da presença do Outro, do diferente, em um território desconhecido. Podemos chegar a uma aproximação de entendimento sobre o

oposto semântico que rege esta narrativa, em nível mais abstrato: integração *versus* desintegração (ou não integração). Os atores buscam, de uma maneira geral, um encaixe, pelas suas ações, naquele sistema social figurativo de “uma cidade sem nome”, ao mesmo tempo em que Cariba vive um desencaixe, uma desintegração em relação ao meio.

Embora não tratemos da sintaxe discursiva propriamente dita, devemos observar que esta narrativa tem quantidade razoável de dêiticos enunciativos operando na movimentação do espaço em que estão os moradores. No texto, aparecem exemplos dessas ocorrências. Verificamos que a função dêitica revela fluxo de tempo e de espaço inconstantes de uma atmosfera vaga em que se encontra Cariba. A qualidade dêitica de demonstrativos e expressões adverbiais e a perda dessa qualidade, por vezes, criam a impressão de espaço-tempo ora preciso ora impreciso.

As ocorrências *naquele, aquele, esta*, etc. que aparecerão em seguida já mostram a proximidade ou a distância em relação às pessoas do discurso, primeira e terceira. Elas ocorrem porque ora temos a narração em terceira pessoa marcando a qualidade não dêitica, ora os actantes tomam voz e, daí, passam a representar a realidade temporal e espacial a partir do seu próprio referencial. Assim como também, os dêiticos em destaque denunciam essa relação problematizada por Landowski em relação ao espaço. Em Rubião (2010):

Cariba acreditou que a demora poderia ser atribuída a algum comboio de carga descarrilado na linha, acidente comum **naquele** trecho da ferrovia.(p.33)

Várias vezes voltou a cabeça, procurando fixar bem a paisagem que deixava para trás. Tinha o pressentimento de que não regressaria por **aquele** caminho.(p.34)

– Que cidade é **esta**? – perguntou, esforçando-se para dar às palavras o máximo de cordialidade. (p.34)

Há uma quantidade de dêiticos sem um referencial explícito pelos que encarnam a autoridade neste conto. Desse modo, cria-se um efeito de sentido da própria falta de localização ou da própria violência em obrigar-lhes a estar naquele lugar. O espaço-tempo é constituído especialmente para o presente enunciativo da narrativa. Estas expressões estão de acordo com o tempo linguístico do presente da enunciação, mas há uma confusão por conta da falta de localização desse referencial:

– Já temos vadios de sobra **nesta** localidade. O que veio fazer **aqui**? – perguntou o policial. (Rubião, 2010, p.34)

Diz tratar-se de elemento altamente perigoso, identificável pelo mau hábito de fazer perguntas e que estaria hoje **neste** lugar. (Rubião, 2010, p.36)

– Nada disso faz sentido. Não podem me prender com base no que acabo de ouvir. Cheguei **aqui** há poucas horas e as testemunhas afirmam (...) (Rubião, 2010, p.37)

As expressões adverbiais **dia 15** e **hoje, cinco meses após a sua detenção**, que relembram acontecimentos, momentos, datas fixadas de eventos marcados no tempo da memória narrativa dos moradores da cidade, isto é, expressões que se baseiam para eles articularem fatos passados sobre outros fatos, referem-se a um tempo demarcado no enunciado e não ao momento presente do ato de fala no enunciado. Nesse caso, as expressões perdem qualidade dêitica.

A perda da qualidade dêitica e a consequente “perda enunciativa e contextual” também colaboram para criar um efeito de sentido de ratificação de um sistema espaço-temporal “pronto”, que apenas esperava por qualquer sujeito, sem nem mesmo haver justificativas plausíveis para um contexto enunciativo e discursivo que levasse até uma possível prisão verdadeira de Cariba.

– O comunicado do setor de segurança é claro e diz textualmente: “O homem chegará **dia 15**, isto é, **hoje**, e pode ser reconhecido (...) (Rubião, 2010, p. 37)

Cinco meses após a sua detenção, ele não mais espera sair da cadeia. Das suas grades, observa os homens que passam na rua. Mal o encaram, amedrontados, apressam o passo. (Rubião, 2010, p. 37)

Sob outra perspectiva, no terceiro capítulo, de título Estados dos lugares, Landowski (2002, p. 70) disserta sobre a condição do viajante em terras estrangeiras e afirma:

A espacialização, assim encarada – isto é, como processo de *presentificação* –, ultrapassa, em todo caso, os limites dos procedimentos técnicos chamados de “colocação em discurso” pelos quais o escritor (realista) instala na superfície do texto, com a ajuda de elementos figurativos bem escolhidos, o “cenário” da ação cujos fios estão se atando. Para nós, a espacialização, operação semiótica *in vivo*, envolve o próprio regime de identidade dos sujeitos que, através dela, se se pode assim dizer, vêm ao mundo.

Se esse espaço ou esse cenário contribuem, segundo Landowski, para a identidade dos sujeitos, portanto, consideremos que esse cenário da cidade é uma figura que recobre o tema da revelação da personalidade de Cariba, contestadora e corruptível. Também pode ser uma figura do próprio desencaixe, como afirmamos.

Analisemos, de perto, o texto a partir de agora:

Destinava-se a uma cidade maior, mas o trem permaneceu indefinidamente na antepenúltima estação.

Cariba acreditou que a demora poderia ser atribuída a algum *comboio de carga descarrilado na linha*, acidente comum naquele trecho da ferrovia. *Como se fizesse excessivo o atraso e ninguém o procurasse para lhe explicar* o que estava ocorrendo, pensou numa provável desconsideração à sua pessoa, em virtude de ser o *único passageiro do trem*.

Chamou o funcionário que examinara as passagens e quis saber se constituía motivo para tanta negligência o fato de ir *vazia a composição*.

Não recebeu uma resposta direta do empregado da estrada, que se limitou a apontar o morro, onde se dispunham, sem simetria, dezenas de casinhas brancas.

– Belas mulheres? – indagou o viajante.

– *Casas vazias*. (RUBIÃO, 2010, p.33).

As figuras destacadas apresentam um percurso temático da desintegração de Cariba em relação à situação presente e, em nível mais concreto, o desencaixe dele próprio no espaço e uma solidão da experiência que estaria por vir. O percurso lexemático: *comboio de carga descarrilado na linha do trem descarrilado*, *Como se fizesse excessivo o atraso e ninguém o procurasse*, *o único passageiro do trem* configuram esse desconforto em relação à situação e ao espaço. Um comboio que está desencaixado do trem, o fato de ninguém procurá-lo para esclarecer a parada do trem, uma resposta mal dada, um sentimento de desconsideração à presença de Cariba (tema apontado no próprio texto e sublinhado) remontam uma sensação de desencaixe em relação àquele trem e certa invisibilidade de sua pessoa.

As figuras *vazia a composição* e *casas vazias* apontam uma temática de solidão, isto é, Cariba está em uma experiência do vazio ou de viver aquela situação sozinho e desamparado. Ele enfrenta as ações sozinho, *o único passageiro*, e isso se revela no espaço de fora e no prolongamento da narrativa. Essas figuras apresentam o ambiente etéreo, esvaziado e até meio desolador para ele. São metáforas da sua própria condição solitária.

Esse ambiente também serve para situá-lo para as experiências próximas que ficam em torno dessa mesma ideia solitária e da falta de disponibilidade da cidade para com ele. O próximo percurso figurativo alerta-nos para esse isolamento de Cariba ao adentrar a cidade: “(...) Uma vaga tristeza rodeava o lugarejo. *As janelas e portas das casas estavam fechadas*, mas os jardins pareciam ter sido regados na véspera. *Experimentou bater em alguns dos chalés e não o atenderam*. (...)” (RUBIÃO, 2010, p.33).

Como é de praxe nos textos de Murilo Rubião, há um hiato, um espaçamento gráfico nesse momento no texto, que mostra um lapso temporal, o recorte temporal até a chegada na cidade.

No próximo fragmento, o narrador insere a chegada de Cariba à Cidade. Essa entrada segue-se de um desconforto e um estranhamento de sua presença. Como observa Landowski (2002, p.76), a “própria maneira de ser outro adquire nesse lugar um relevo que se impõe ao olhar e, em geral, a todos os sentidos como uma exterioridade tangível”. As figuras destacadas que se seguem apresentam o percurso do enfrentamento da alteridade:

Durante todo o percurso, desde as vias secundárias à avenida principal, *os moradores do lugar observaram Cariba com desconfiança. Talvez estranhassem as valises de couro de camelo que carregava ou o seu paletó xadrez, as calças de veludo azul. Mesmo sendo o seu traje usual nas constantes viagens que fazia, achou prudente desfazer qualquer mal-entendido provocado pela sua presença entre eles (...)* (Rubião, 2010, p.34).

Nesse ponto, há uma desestabilidade no espaço da cidade diante de uma aparente estabilidade, em função da presença de Cariba e um desconforto percebido pelo próprio Cariba, que se adianta em justificar-se. Esse é tema, até agora, comum na obra de Murilo Rubião: a relação aflitiva entre indivíduo-sociedade e a desconexão desse indivíduo para com a sociedade. O percurso destacado aponta para a desconfiança e o estranhamento da presença do outro.

Essa primeira tentativa de comunicação de Cariba é recepcionada com violência. O percurso semântico é tematizado pela violência da recepção do viajante e a sua tentativa de cordialidade.

– Que cidade é esta? – perguntou, *esforçando-se para dar às palavras o máximo de cordialidade.*

Nem chegou a indagar pelas mulheres, conforme pretendia. *Pegaram-no com violência pelos braços e o foram levando, aos trancos, para a delegacia de polícia:*

– É o homem procurado – disseram ao delegado, *um sargento espadaúdo e rude.*

– *Já temos vadios de sobra nesta localidade.* O que veio fazer aqui? – perguntou o policial.

– Nada.

– Então é você mesmo. Como é possível uma pessoa ir a uma cidade desconhecida sem nenhum objetivo? A menos que seja um turista.

– Não sou turista e quero saber onde estou.

– Isso não lhe podemos revelar agora. Poderia prejudicar as investigações.

– E por que as casas dos morros estavam fechadas? – atalhou o desconhecido, agastado com a falta de polidez com que o tratavam.

– Se não tomássemos essa precaução você não desceria.

Cariba compreendeu tardiamente que a sedução das casinhas brancas fora um artilho para atraí-lo ao vale.

– As testemunhas! – gritou o delegado.

(...)

– A sua coragem pouco nos importa – *aparteou, áspero, o sargento.*

O militar se impacientou:

– Venham os outros idiotas! (RUBIÃO, 2010, p. 33-34).

Dadas as figuras do tema da cordialidade: *esforçando-se para dar às palavras o máximo de cordialidade* e o percurso da violência corporal ou verbal: *com violência pelos braços; aos trancos; para a delegacia de polícia; vadios de sobra* (fala do sargento); *áspero, o sargento* (e outras figuras que demonstram a hostilidade das autoridades locais), retomamos as ideias de integração e desintegração que permeiam este percurso figurativo e os próximos.

Nesse primeiro contato, notamos um exagero por parte dos oficiais e um desajustamento de Cariba em relação ao interrogatório. O percurso temático por detrás das figuras configura um exagero de autoridade e um desajuste das ideias de suspeito. Os atores brigam pelo ajustamento e pelo encaixe de Cariba nas características apresentadas, enquanto Cariba está definitivamente não ajustado ao valor de culpado atribuído pelas autoridades. É comum notarmos, durante os percursos temáticos, esse pêndulo entre o indivíduo (querendo ou forçando uma entrada em um sistema instituído) e um sistema já dado. Os percursos figurativos da captura e do aprisionamento sem justificativas confirmam essa leitura.

Os moradores estão constantemente tentando encaixar-se na organização instituída pelas autoridades, a forma de poder daquela cidade. Eles buscam a integração com a instituição figurativizada pela polícia e corroboram com o delegado para estarem em conjunção com esses valores. As respostas incongruentes, evasivas e inexatas, que não respondem de fato uma sequência lógica da história, no percurso dos enunciados dos cidadãos da cidade (que foram convidadas a depor) demonstram isso. Cariba, porém, é uma resistência e se mostra em disjunção com os valores adotados pelas autoridades e pelos moradores.

A passagem: “Cariba compreendeu tardiamente que *a sedução das casinhas brancas* fora *um ardil* para atraí-lo ao vale” (RUBIÃO, 2010, p.34) remonta uma emboscada contra Cariba, uma espécie de sequestro oficial, marcas da intenção de aprisioná-lo.

O texto segue em interrogatórios. As respostas nos enunciados não satisfazem o indiciamento de Cariba e a última figura *saíra a última testemunha* acaba por ratificar que não havia mais moradores para figurar o papel de testemunhas a serem interrogadas, confirmando, na lógica dos percursos semânticos, a falta de relação de Cariba com o sujeito procurado.

Notem-se as negações:

- (...) O que veio fazer aqui? – perguntou o policial.
- *Nada.*
- (...) A menos que seja um turista.
- *Não sou turista* e quero saber onde estou.
- (...)

– *Não. Nunca* o vi antes, mas tenho a impressão de que foi ele quem me abordou na rua. Pediu-me informações sobre os nossos costumes e desapareceu. Muitos viram-no de perto, *sem que o suspeito lhes dissesse sequer uma palavra*. Só num ponto estavam de acordo, tanto os que lhe ouviram a voz ou lhe divisaram apenas o semblante: *não sabiam* descrever seu aspecto físico, se era alto ou baixo, qual a sua cor e em que língua lhes falara. Já *saíra a última testemunha*, quando o delegado (...) (Rubião, 2010, p. 34- 35).

Viegas mudará o estado da junção em relação a Cariba na narrativa. Viegas traz para a narrativa dois novos eixos semânticos: o forjamento da verdade do inquérito e o questionamento da verdade em si. Viegas é metáfora do extraoficial no inquérito, da verdade imposta, que cria o efeito de sentido da “imoralidade” nas instituições de poder coercitivo. Essa verdade imposta pelo delegado vem figurativizada por uma mulher, uma prostituta, descredenciando o trabalho da polícia. Cariba entra em disjunção, nesse momento, com a resistência a que ele se prestava. Isto é, a verdade pode ser comprada ou contratada, ela pode ser imposta pela hostilidade ou pela sedução erótica, pode-se seduzir para uma verdade:

– Tragam a *Viegas*, ela sabe!

Duas horas se passaram até que chegasse a *mulher*. *Entrou desembaraçada, os lábios ligeiramente pintados, as sobrancelhas pinçadas e um sorriso que deixou Cariba enamorado*.

Rendido ao encontro da prostituta que, por seu lado, trazia *os olhos fixos nos dele*, o forasteiro não ouvia o que ela falava. Aos poucos, reencontrou-se com a realidade e começou a prestar atenção ao depoimento (...)

(...)

Ela, fixando os olhos maliciosos no desconhecido, confirmou:

– Sim, é ele. (Rubião, 2010: 35).

Na continuidade da narrativa, ainda persistem passagens de respostas evasivas ou negativas ao indiciamento em algumas figuras (em destaque): *Não me lembro do seu rosto; um e outro são a mesma pessoa; não reconheciam o prisioneiro; o telegrama não esclarece nada (...)* *aparência, idade, crimes que cometeu*; (em outros trechos do texto:) *Nada disso faz sentido; Não podem me prender com base no que acabo de ouvir*.

Vimos esforço do delegado em querer encaixar Cariba no perfil desejado do suposto infrator o qual procuravam. Faz isso tentando gerir perguntas e respostas a seu bel-prazer e conduzindo falsamente um inquérito. Vejamos o percurso semântico de algumas frases nesse sentido: *o delegado ficou satisfeito; ouvira novamente as testemunhas* (com a habitual grosseria); *viram o cara e não sabem descrevê-lo* (fala do delegado); *o delegado impediu que prosseguisse; o policial encerrou os interrogatórios; alguém com indícios de maior culpabilidade; ficaria encarcerado até a captura do verdadeiro criminoso*.

Podemos afirmar, com nossas leituras, que Cariba é rechaçado pela sociedade que o cerca: foi interrogado, foi preso sem motivos e foi o único diferente daquela sociedade que obedece a um poderio policial, militar e um silêncio misterioso. Reiteramos que a leitura que se pode fazer, mais plausível, é olharmos para a relação do indivíduo Cariba com a sociedade em que ele tenta se inserir ou ser aceito.

A narrativa aponta para um indivíduo que se encontra desencaixado daquela sociedade e rechaçado por ela (a sociedade é representada figurativamente por uma cidade sem nome: figurativizada pela expressão “Que cidade é esta?”). Outras passagens como: (...) “achou prudente desfazer qualquer mal-entendido provocado pela sua presença”; “Ele é o único que faz perguntas”; “Alguém fez hoje alguma pergunta?”; “Você é a única pessoa que faz perguntas nesta cidade”, também confirmam essa condição de Cariba representar figurativamente e tematicamente um sujeito desacoplado da sociedade, um solitário que protesta.

Podemos olhar também para o contexto histórico da época, por volta da década de 1950 no Brasil, e perceber o cenário figurativo de policiais, militares, interrogatórios, indivíduos acuados, indivíduos negligentes, etc. que nos aponta um contexto que justifica a leitura histórica da arbitrariedade da segurança e da política. Lido, dessa forma, por outros críticos e respaldada agora com o caminho do sentido semiótico à leitura:

Há, porém, um ponto de vista comum nesses caminhos dos estudos da linguagem: a análise do discurso vai além da dimensão da palavra ou da frase e se preocupa com a organização global do texto; examina as relações entre a enunciação e o discurso enunciado e entre o discurso enunciado e os fatores sócio-históricos que o constroem. (...) Em outras palavras, o texto se organiza e produz sentidos, como um objeto de significação e também se constrói na relação com os demais objetos culturais, pois está inserido em uma sociedade, um dado momento histórico e é determinado por formações ideológicas específicas, como um objeto de comunicação. (BARROS, 2008, p. 187-188)

No nível da manifestação, repetimos as observações feitas e detalhadas na seção anterior (na análise de *Os Dragões*). Observamos os espaçamentos gráficos com os mesmos objetivos.

Ainda no plano do conteúdo, há o exagero alegórico de sociedade registrado também pelo absurdo *versus* lógico, presente na sua forma de escrever. O exagero atua na relação entre o indivíduo e o mundo que o cerca, o modo pelo qual o herói tenta se integrar ao seu meio demonstra o absurdo do percurso do indivíduo dentro da sociedade (SCHWARTZ,

1981, p. 39). O absurdo como lógico, no texto de Rubião, presta-se a um questionamento do *status quo* das relações sociais.

3.3 Os comensais

A narrativa *Os comensais* começa sendo conduzida por um narrador que conta a história (e que se projeta em terceira pessoa), criando, assim, um efeito de objetividade em relação à história contada.

Há um aparente cenário de normalidade que é rompido após os primeiros encontros de Jadon com os comensais. Jadon, que se encontra em um refeitório, vive uma relação solitária com outros atores. Ele é o indivíduo que está isolado do convívio de uma comunidade.

Novamente, trata-se do tema da precariedade das relações humanas. Deparamos com a presença de um ator diferente dos demais em um território desconhecido por ele. Ele sente-se segregado e não integrado. Entendemos, portanto, que o oposto semântico em nível mais abstrato presente nesta narrativa é integração *versus* não integração.

O nível mais abstrato vai tomando outros sentidos mais específicos e mais concretos (selecionamos os mais evidentes, na nossa visão): encaixe *versus* desencaixe social, isolamento *versus* multidão, indiferença *versus* convivência, auxiliando-nos, assim, a revelar os temas encobertos.

As ações dos outros comensais, que cercam Jadon, repelem-no, de algumas maneiras, de um sistema social metafórico e figurativo de um refeitório. Jadon representa um indivíduo desencaixado, não integrado em relação ao meio e, mais precisamente, isolado em meio a uma suposta “multidão”.

Ao fim, o narrador leva-nos a crer que toda ação de Jadon foi falsa. Ele está cercado de gente no decorrer das ações, porém, ao final, parece não estar de fato com as pessoas “Estava só na sala imensa”. Esses efeitos de “falsa realidade” configuram os efeitos do insólito na narrativa. Contudo, analisar os objetivos do insólito não é foco de nosso trabalho, isso está presente para verificarmos unicamente o sentido global do texto.

Dessa maneira, consideramos que o insólito e o estranhamento da não existência dos comensais, ao fim do conto, diz respeito ao sentido da solidão humana e do seu isolamento social como algo intrínseco a essa condição, pois, então, criou-se um efeito de sentido de crítica à própria solidão humana, ou como alguns críticos de Rubião afirmam, à solidão nas grandes multidões das cidades modernas.

Percebemos, neste primeiro parágrafo, as figuras (em itálico) que demonstram o tema (sublinhado) definido no início deste capítulo, além dos temas da convivência baseada na indiferença dos companheiros e do isolamento, em meio à aglomeração de pessoas no refeitório, a que os companheiros submetiam Jadon.

Desde o primeiro contato Jadon admitiu a precariedade das suas relações com os companheiros de refeitório. E a *atitude de permanente alheamento que assumiam na sua presença*, ele as recebeu como possível advertência à conduta que deveria manter no seio daquela comunidade. *Sem manifestar irritação ante o isolamento a que o constrangiam, conjecturava se eles não acabariam por se tornar mais expansivos.* (RUBIÃO, 2010, p. 216)

Outro tema revestido por diversas figuras neste texto é o estado de indiferença, que se torna uma quase-morte dos comensais. Mesmo aparentando estarem saudáveis, os percursos figurativos remontam essa experiência da ausência de vida. O grave alheamento dos comensais transmite-nos a condição de mortos-vivos. A passividade, a imobilidade, a ausência de reação e a ausência da presença de corpo eram contínuas nas figuras a seguir:

Era-lhe penoso, entretanto, *encontrá-los sempre nas mesmas cadeiras e posição, a aparentar indiferença pela comida que lhes serviam* e por tudo que se passava ao redor. Enquanto Jadon almoçava, *permaneciam quietos, os braços caídos, os olhos baixos. Ao jantar, lá estavam nos mesmos lugares, diante das compridas mesas espalhadas pelo salão.* Assentavam-se em grupos de vinte, deixando livre as cabeceiras. Menos uma, justamente a da mesa central, *onde ficava um velho alto e pálido. Este, tal qual os demais, nada comia, mantendo-se numa postura de rígida abstração, como a exigir que respeitassem o seu recolhimento. Malgrado a sua recusa em se alimentar, silenciosos criados substituíam continuamente os pratos e taças ainda cheios.*

(...) *com os lábios cerrados.* Experimentou o recurso de dirigir-se bruscamente aos vizinhos, e desapontou-se por não conseguir despertar-lhe a atenção. *Mantinhm-se os mais impassíveis possível,* mesmo quando as frases eram ásperas ou acompanhadas de gritos. (RUBIÃO, 2010, p. 216)

Em alguns contos de Rubião, alguns que foram selecionados para este trabalho (e outros também), parece haver uma relação de presença ou ausência representados através do corpo dos atores (na relação do corpo com outros e do corpo com o ambiente). A morte, a vida-morte, a metamorfose, a morbidez figurativizadas. Em algumas narrativas, representam

de certa maneira, uma relação, no mínimo, de distanciamento ou de estranhamento em relação a essa sociedade. Essas posições, geralmente, marcam uma ausência do envolvimento social, em uma sociedade (ou figurativização de sociedade) que há nos contos. Por exemplo, notamos esses mesmos caminhos temáticos em *Teleco, o coelhinho, O Pirotécnico Zacarias, Os Dragões, Os comensais*.

Em *O Pirotécnico Zacarias*, por exemplo, o narrador (nesse momento, figurativizado como um morto-vivo) se mantém, ao mesmo tempo, fora e dentro das ações da narrativa, um vivo-morto. Deparamos com esse mesmo estado mórbido dos comensais. Vejamos um trecho de *O Pirotécnico Zacarias*:

A esse respeito as opiniões são divergentes. Uns acham que estou vivo — o morto tinha apenas alguma semelhança comigo. Outros, mais supersticiosos, acreditam que a minha morte pertence ao rol dos fatos consumados e o indivíduo a quem andam chamando Zacarias não passa de uma alma penada, envolvida por um pobre invólucro humano. Ainda há os que afirmam de maneira categórica o meu falecimento e não aceitam o cidadão existente como sendo Zacarias, o artista pirotécnico, mas alguém muito parecido com o finado. Uma coisa ninguém discute: se Zacarias morreu, o seu corpo não foi enterrado. A única pessoa que poderia dar informações certas sobre o assunto sou eu. Porém estou impedido de fazê-lo porque os meus companheiros fogem de mim, tão logo me avistam pela frente. Quando apanhados de surpresa, ficam estarecidos e não conseguem articular uma palavra. Em verdade morri, o que vem ao encontro da versão dos que creem na minha morte. Por outro lado, também não estou morto, pois faço tudo o que antes fazia e, devo dizer, com mais agrado do que anteriormente. (RUBIÃO, 2010, p. 14)

Em *Os comensais*, nas ações que se sucedem, Jadon perfaz um percurso de violência e hostilidade no tratamento dos colegas de refeitório: “pontapés por debaixo da mesa”, “atirando bolotas de pão no rosto deles”, “sentiu-se encabulado por atingir um senhor idoso” (RUBIÃO, 2010, p. 217), pois se incomoda profundamente com “o silêncio reinante, o segregamento que lhe impunham e o limite do suportável” (RUBIÃO, 2010, p. 217).

Jadon, primeiro, agredia os outros em troca de atenção. Depois, pensou que seria aceito pelos companheiros, mas, novamente, passa a desconfiar da indiferença de todos. Percebe, mais adiante, que os assentos eram sempre ocupados da mesma forma, pelos mesmos comensais “antigos fregueses” e que aquilo tudo era uma emboscada para tirá-lo do convívio dos companheiros e “afastá-lo definitivamente do local” (RUBIÃO, 2010, p. 217).

A narrativa assim segue com inúmeras elucubrações de Jadon a respeito dos convivas do refeitório sempre a notar exagerada indiferença e apatia. É importante notarmos que essa opressiva indiferença dos comensais figurativizada pelos comportamentos dos atores,

dentro do espaço do refeitório, move Jadon para um lugar de extrema solidão, de individualidade, de hostilidade diante de uma impassividade latente (percurso figurativo a seguir). Contudo, a ilusão de estar acompanhado e, ao mesmo tempo, solitário mostra-se intermitente (além de revelar-se insólita):

Mantinhm-se os mais impassíveis possível, mesmo quando as frases eram ásperas ou acompanhadas de gritos.

Após essa experiência, seguiu-se um período em que Jadon desistiu de penetrar na intimidade daqueles cavalheiros taciturnos que, apesar de manifestarem evidente desinteresse pelos alimentos, apresentavam-se saudáveis e tranquilos.

Contudo desagradava-lhe o silêncio reinante (...) (RUBIÃO, 2010, p. 216-217.)

Em boa parte do texto, a indiferença parece desdobrar-se em uma espécie de ausência dos comensais ou de uma automatização de suas ações e de comportamentos. Por isso, existe a busca pela inserção de Jadon naquela figurativização de sociedade e pelo reconhecimento da presença dele perante os outros. As ações sinalizam este percurso temático: a reivindicação da aceitação da sua presença ou alguma reação a ela e a negação dos comensais em aceitar sua presença. Separamos as afirmações expostas neste parágrafo, em blocos, para alcançarmos melhor os percursos figurativos:

No dia imediato, animado pela perspectiva de acionar o esquema traçado, chegou bem cedo ao refeitório. Desapontou-se logo à entrada: encontravam-se todos em seus respectivos lugares. (RUBIÃO, 2010, p. 218)

O desapontamento não desencorajou Jadon, que, nas manhãs seguintes, foi encurtando gradativamente o horário de chegada. E por mais que o encurtasse, seria sempre o último a tomar assento entre eles.

Durante algum tempo insistiria na decisão de desvendar a todo custo, a maneira pela qual se processava o aumento progressivo de comensais sem que se multiplicasse o número de cadeiras. No final, cansou-se. Além de lhe desagradar o almoço em horas tão matinais, convencera-se da necessidade de mudar a estratégia. Já que não lhe permitiam ser o primeiro a chegar, decidiu obrigá-los a sair antes dele ou se submeterem ao seu capricho de vê-los ao menos uma vez, jantar na sua frente.

Evitando incorrer novamente na leviandade de subestimar a teimosia dos circundantes, preparou-se para executar programas ociosos. (...) (RUBIÃO, 2010, p. 218 e 219)

Evitando incorrer novamente na leviandade de subestimar a teimosia dos circundantes, preparou-se para executar programas ociosos.(...)

No curso da noite, mal contendo o sono, aguardava em vão que os parceiros tomassem a iniciativa de se alimentar. Quando entrevia neles a determinação de permanecerem nos seus postos, indiferentes à comida, dava-se por vencido e dispunha a regressar à casa.

No curso da noite, (...). Quando entrevia neles a determinação de permanecerem nos seus postos, indiferentes à comida, dava-se por vencido. (...)

Não tardou a compenetrar-se de que cometera outro erro de previsão. Nem por isso mostrava-se convencido da esterilidade da luta que enfrentava. É que ainda o amparava um vacilante otimismo. (...) (RUBIÃO, 2010, p. 219)

A violência foi a forma que Jadon encontrou de relacionar: “os requintes do seu ritual de agressão” (RUBIÃO, 2010, p. 220), como já tínhamos mencionado anteriormente. Mesmo com as atitudes violentas, Jadon não se fez perceber pelos outros comensais e “só lhe restava agora buscar um restaurante no extremo oposto da cidade” (RUBIÃO, 2010, p. 220). Desistiu, pois encontra Hebe, uma antiga namorada de adolescência, porém “Hebe parecia refugiar-se na mesma solidão que dos outros” (RUBIÃO, 2010, p.220) e “qual fosse a sua posição, o desinteresse da moça não se alterava” (RUBIÃO, 2010, p.221).

Nem mesmo o aparecimento de Hebe e os ímpetos de reconquistá-la fizeram os atores do refeitório terem qualquer tipo de reação, “Apenas o ar pesado, o silêncio” (RUBIÃO, 2010, p.222). Depois de uma tentativa frustrada de pedir à força o perdão de Hebe, Jadon bebeu, desmaiou, acordou e “diante dele encontravam-se os comensais na mesma posição” (RUBIÃO, 2010, p. 222).

Depois da revelação, na percepção de Jadon, de que todos moravam no refeitório e, por isso, não saíam de seus lugares, recomeçou a busca pela saída daquele local tematizada pela busca desenfreada por sua liberdade.

(...) Foi-se afastando de costas, os olhos siderados, em direção ao corredor. No meio do caminho, ocorreu-lhe que precisava liquidar seu débito com a casa.

(...) Tratou-se de enfiar-se por uma dependência, na qual jamais entrara, calculando que ali acharia o gerente ou a pessoa encarregada das cobranças. (...)

Rapidamente ganhou o corredor, rumo à porta principal. Verificou, com certa surpresa, que, no lugar onde ela deveria estar, uma parede lisa vedava-lhe a passagem. Retrocedeu célebre, julgando que possivelmente se desorientara. Também não a encontrou no lado oposto. Retornou várias vezes ao ponto de partida e tinha a impressão de que não saíra do lugar. Indo e vindo, gastou excessiva energia antes de lembrar-se do refeitório. Lá encontraria uma saída para os fundos do prédio. Agora era o salão que ele não achava. Ia crescendo a sua inquietação e, sentindo-se encurralado, buscava uma janela, uma abertura qualquer que o levasse à rua. Nada, nada além do corredor. Nem reparou que a iluminação decaía e poucas lâmpadas estavam acesas. O suor escorria-lhe pela testa, mas Jadon perseverava na sua inútil tentativa de fugir daquele recinto.

Apenas parou – e por alguns minutos – ao sentir falta de ar. Afrouxou o colarinho, jogou fora a gravata, levando as mãos ao coração frágil. Contudo voltou a correr, detendo-se somente para esmurrar as paredes. Ofegante, a tremer, apelava por um socorro que sabia impossível. (...) (RUBIÃO, 2010, p.223-224)

A narrativa se encaminha para um fim insólito: a experiência vivida por Jadon parece-nos agora, na verdade, a pura solidão. Isso comprovaria, por exemplo, o tenaz isolamento desse ator.

Alisava os cabelos, sorrindo para os vinte anos que a sua face mostrava. Ao lembrar-se que poderia estar atrasado para o almoço, apressou-se. Já na sala de jantar, caminhou até a grande mesa de refeições, assentando-se descuidadamente numas das cadeiras. Os braços descaíram e os olhos, embaçados, perderam-se no vazio. Estava só na sala imensa (RUBIÃO, 2010, p. 224).

As relações indivíduo *versus* sociedade, inscritas aqui, são construídas a partir de uma extrema solidão e uma sensação de exclusão de um ator, que, como vimos ao fim do conto, vive a pura solidão. Isso se mostra não só nas figuras, mas na debreagem temporal, por exemplo.

O narrador descreve as ações de Jadon instalando o tempo futuro do pretérito, posterior ao momento de referência, no passado, inserido pela narrativa ou o pretérito imperfeito do subjuntivo. Quando o narrador refere-se a algumas das ações ou pensamentos de Jadon em relação aos comensais, principalmente, a partir da instalação dos referidos tempos, criam-se efeitos de sentido de uma situação hipotética e de uma experiência etérea; de maneira que ação ou estado inscritos nos verbos parecem posteriores aos eventos “reais” de fato e imitam uma irrealidade que se encontra apenas no pensamento de Jadon. Ele cria uma realidade paralela a partir da indiferença dos outros. Para o leitor, há a ambiguidade de estar entre o que é real, em relação às ações de Jadon, e o que é elucubração dele. Observamos agora a instalação do futuro do pretérito ou pretérito imperfeito do subjuntivo, criando o efeito de hipótese nos exemplos 1, 2, 3 e 6. Os exemplos 4, 5 e 7 dizem respeito à imaterialidade, à mistura entre a irrealidade e a realidade de ações executadas por Jadon:

1. (...) Estas observações **seriam** suficientes para convencê-lo de que os comensais evitavam comer somente durante a sua permanência no recinto. (RUBIÃO, 2010, p. 217)
2. (...) Nesse momento talvez se estendessem em alegres diálogos, aos quais não **faltariam** desprimorosas alusões à sua pessoa, cuja presença **deveria** ser bastante desagradável para todos. (RUBIÃO, 2010, p. 217)
3. (...) E concentrava-se em saborear a excelente comida que lhe era servida e sempre renovada sem que isso **envolvesse** qualquer sugestão ou pedido seu. (...) (RUBIÃO, 2010, p. 217)
4. (...) Daí diante, Jadon **permaneceria** bem atento ao que se passava nas imediações e frequentemente surpreendia-se dando com os olhos em indivíduos que dias atrás não partilhavam da mesma mesa. (RUBIÃO, 2010, p. 218)
5. (...) Também não se **esquivaria** à provocação. **Iria** até a mais franca hostilidade, pois a sua permanência ali dependia de uma ação firme, que o obrigasse o adversário a recuar em seus escuros desígnios. (RUBIÃO, 2010, p. 218)
6. (...) À medida que aumentava sua perplexidade, e não conseguia explicar como faziam os recém-chegados para acomodar-se entre os demais, do seu íntimo emergia a desconfiança de que tudo aquilo **poderia** ser propositado – um recurso sombrio de intrigá-lo (...) (RUBIÃO, 2010, p.218)

7. (...) Durante algum tempo **insistiria** na decisão de desvendar a todo custo, a maneira pela qual se processava o aumento progressivo de comensais sem que se **multiplicasse** o número de cadeiras.(RUBIÃO, 2010, p.219)

Podemos dizer que essas últimas observações configuram um objetivo estilístico. Rubião criou estratégias linguísticas sintáticas, utilizando a noção desses tempos verbais, para justamente engendrar valores semânticos específicos.

Também devemos relembrar outros aspectos estilísticos. Esta narrativa inicia-se com uma premissa, que o enunciador perseguirá por todo o conto: “Jadon admitiu a precariedade das suas relações com os companheiros de refeitório” E, como é de praxe, nos textos do autor, o lógico e o absurdo cumprem o papel de dar, na forma, o sentido do conteúdo. A escrita lógica confronta-se com o absurdo experienciado nas ações da narrativa. Essa estratégia, como opção de estilo, tem algo de hiperbólico.

Note-se que a hipérbole ocorre pelo acréscimo de pensamentos quase ininterruptos de Jadon a respeito de sua condição de excluído do grupo, além da hostilidade exagerada na forma de tratamento dos outros comensais.

Esses recursos foram utilizados com certo valor discursivo, pois o enunciador lança mão deles para mensurar a grandiosidade ou a pequenez de um fato que ocorre na sociedade (pelo menos, essa é a tônica dos contos analisados para este trabalho). Na obra de Rubião, isso geralmente ocorre para dar um sentido crítico à relação indivíduo-sociedade.

Em *Os comensais* parece haver um simulacro da convivência de indivíduos em uma grande cidade. Dados os movimentos de: a difícil permanência no espaço para uma pessoa sensível, a luta pelo encaixe naquele modelo de sociedade, a busca por uma liberdade individual em meio ao coletivo, a saída pela saturação da convivência estéril de prazer, a apatia dos atores diante dos sentimentos e das reações emocionais de Jadon, a “esterilidade” nas relações e o repúdio à intimidade entre os atores do restaurante — são tópicos tematizados pelas ações dos presentes no restaurante.

A forma como esta narrativa se apresenta é “abrangente”, isso quer dizer que percebemos um mundo figurativizado mais pela totalidade do texto do que pelos trechos de percursos figurativos. É claro que, nesta análise, tentamos destacar os movimentos possíveis entre figuras e temas, mas as figuras espacejadas não funcionaram como, por exemplo, na narrativa de *Os Dragões*, cujas figuras que se organizavam em “pequenos” enunciados já conseguiam encobrir temas claramente verificáveis.

3.4 *Alfredo*

A narrativa começa sendo conduzida por um narrador (que se projeta em 1ª pessoa) e também se figurativiza como o ator Joaquim, criando, assim, um efeito de subjetividade nos enunciados.

Há dois irmãos: Joaquim e Alfredo, o primeiro é esposo de Joaquina, o segundo, preferiu transformar-se em dromedário para não viver naquela cidade. Novamente, o texto exhibe uma temática geral da dificuldade e da precariedade das relações humanas e da dificuldade em permanecer em uma determinada cidade com determinadas pessoas.

Esta narrativa guarda semelhanças com a dos Dragões que foram isolados do convívio de uma comunidade por serem diferentes dos outros. Em *Alfredo*, o próprio Alfredo quis se metamorfosear para viver alheio à sociedade. Depois da metamorfose voluntária, ele, definitivamente, não é reconhecido por aquela sociedade e vive a repulsa de viver entre os humanos e, principalmente, entre a família. O irmão Joaquim, na tentativa de reinseri-lo no convívio social, leva Alfredo à sua casa. Não obtendo êxito no projeto, Joaquim também sai da cidade em busca da felicidade e de respostas nunca achadas.

Nesta narrativa, podemos adotar como opostos semânticos gerais e abstratos a relação entre pertencimento e não pertencimento. A relação de exclusão do indivíduo perante a sociedade parte de Alfredo, isto é, da perspectiva dele, ele sai da cidade para viver nas montanhas sendo outro ser, demonstra a vontade de já estar excluído. Mas devemos observá-lo também como uma criatura que fora excluída daquela sociedade. Neste caso, a sociedade, figurativizada pela cidade no meio do vale, responde com mesmo peso e medida a essa condição de Alfredo.

Estamos também considerando como fator das nossas análises a leitura baseada no binômio alteridade *versus* identidade, porque ainda lidamos com a dinâmica da presença do outro e o incômodo que ele causa ao se aproximar dos habitantes e familiares de uma cidade, à qual ele não pertence teoricamente. O outro que se torna presente na vida de uma sociedade figurativizada em cidades fictícias é tema de certa frequência nas narrativas aqui selecionadas.

Quando o nível mais abstrato vai tomando forma mais concreta, deduzimos outras relações de tensão que vão aparecendo na narrativa: civilização *versus* “descivilização”, encaixe

versus desençaixe social, isolamento *versus* multidão, humanização *versus* desumanização, auxiliando-nos a revelar os temas encobertos.

Poderíamos afirmar também que, além dessas relações fóricas apresentadas até aqui, Joaquim e Alfredo buscam a conjunção com os valores da felicidade, da serenidade e da realização humana que, ao final do conto, não se realizam. Essa busca figurativizada na procura do isolamento nas montanhas e nas constantes metamorfoses de Alfredo, para fugir das relações em sociedade, ou no constante intuito de se encaixar socialmente ou estabelecer algum tipo de comunicação saudável desvela essas temáticas. Observemos algumas passagens, com figuras em destaque, que corroboram essa visão: Como tinha sido *ilusória a minha fuga da planície, pensando encontrar a felicidade do outro lado das montanhas* (RUBIÃO, 2010, p.100); *Também ele caminhara muito e inutilmente. Porém, na sua fuga, fora demasiado longe, tentando isolar-se, escapar dos homens, ao passo que eu buscara no vale uma serenidade impossível de ser encontrada.* (RUBIÃO, 2010, p.101)

Veja-se nas figuras, a seguir, as metamorfoses vividas por Alfredo e o tema da impossibilidade de convivência:

De início, Alfredo pensou que a solução seria transformar-se num porco, convencido da impossibilidade de conviver com seus semelhantes, a se entre devorarem no ódio. Tentou apaziguá-los e voltaram-se contra ele.

Transformado em porco, perdeu o sossego. Levava o tempo fossando o chão lamacento. E, ainda tinha que lutar com os companheiros, sem que, para isso houvesse um motivo relevante.

Imaginou, então, que fundir-se numa nuvem é que resolvia. Resolvia o quê? Tinha que resolver algo. Foi nesse instante que lhe ocorreu transmudar-se no verbo resolver¹⁰.

E o porco se fez verbo. Um pequenino verbo, inconjugável.

Entretanto, o verbo resolver é, obviamente, a solução dos problemas, o remédio dos males. Nessa condição, não teve descanso, resolvendo assuntos, deixando de solucionar a maioria deles. (...) (RUBIÃO, 2010, p.101).

Com relação às metamorfoses, na perspectiva da crítica literária:

a realidade interna das personagens como reflexo da realidade externa da sociedade. Dissociando-se os elementos sobrenaturais, visualizam-se as reflexões existenciais e a característica de impossibilidade de aceitação e de convivência sociais que se resolvem, nestes contos, pela metamorfose (OLIVEIRA, 2015, p.87).

As constantes metamorfoses figurativizam também a incomunicabilidade, a desumanização e a dissociação dos companheiros daquele lugar. Rubião utilizou a forma do clímax do absurdo das metamorfoses que vão de animais a um verbo *resolver*, “um pequenino verbo, inconjugável” como figuras que recobrem o tema da real impossibilidade de tratar com os semelhantes, os habitantes e a família:

(..) Mas, quando lhe pediram que desse um jeito em mais uma briga familiar, recusou-se:
—Isso é que não!
E transformou-se em dromedário, esperando que beber água o resto da vida seria um ofício menos extenuante (RUBIÃO, 2010, p.101).

Contanto que há a referência a “uma luta com os companheiros, sem que, para isso houvesse motivo relevante”, Alfredo está em uma luta que figura a impossibilidade de convivência e, ainda, uma desumanização, que se justifica pela briga sem motivos.

No início da narrativa, inclusive, a primeira impressão ou, podemos já dizer, a tematização é ver o outro como ameaça animalesca, de maneira desumanizada, porque, de fato, os “rumores” vinham de um animal, Alfredo. Contudo, deixamos a reflexão sobre a passagem “A nossa primeira desavença surgiu quando a fera ameaçou descer do vale” (RUBIÃO, 2010, p. 98) e a tematização da descivilização do que vem de fora, do outro, como algo ameaçador e animalesco. Note-se o percurso figurativo destacado:

(...) A nossa primeira desavença surgiu quando a fera ameaçou descer do vale. Joaquina, a exemplo da maioria dos habitantes do povoado, estava preocupada com os estranhos rumores que vinham da serra.
Inicialmente pretendeu inculcar-me uma tola superstição. Ri-me da sua credulidade: um lobisomem?! Era só o que faltava!
Ao verificar que ela não gracejava e se punha impaciente com o meu sarcasmo, quis explicar-lhe que o sobrenatural não existia. Os meus argumentos não foram levados a sério: ambos tínhamos pontos de vista bastante definidos e irremediavelmente antagônicos.
Com o passar dos dias, os gemidos do animal tornaram-se mais nítidos e minha mulher, indignada com o meu ceticismo, praguejava.
Silencioso, eu refletia. Procurava desvendar a origem dos ruídos. (...) (RUBIÃO, 2010, p. 98).

A “mensagem opressiva” (RUBIÃO, 2010, p. 98) da dor do animal que vinha de fora da cidade fez o narrador mover-se em sua procura. Ao encontrá-lo, tem uma impressão branda de sua presença, “a ternura que emanava de seus olhos” (RUBIÃO, 2010, p. 99). A insistência de Joaquim ao fazer o dromedário falar e o silêncio do animal fê-lo perceber a dificuldade de Alfredo em estabelecer comunicação, até que Alfredo se pronuncia “com dificuldade, numa

voz cansada, cheia de tédio” (RUBIÃO, 2010, p. 99). Com a fala, Alfredo revela-se como irmão retirante de Joaquim e juntos vão à cidade e à casa de Joaquim e Joaquina.

O desdém da cidade e de Joaquina, a parte da narrativa da chegada de Alfredo à cidade, revelam a temática da indiferença do animal por aquela sociedade e vice-versa,

Atravessamos a rua principal, sem que ninguém assomasse à janela, como se a chegada do meu irmão fosse um acontecimento banal. Oculte a revolta e levei-o pela ruazinha mal calçada que nos conduziria à minha residência. Joaquina nos aguardava no portão. Sem trocarmos sequer uma palavra, afastei-a com o braço. Contudo, ela voltou ao mesmo lugar. Deu-me um empurrão e disse não consentir em hospedar em nossa casa semelhante animal (RUBIÃO, 2010, 100).

assim como despertam em Joaquim a vontade de se retirar para as montanhas também: “a chegada do meu irmão fosse um acontecimento banal”, “oculte a revolta”. Joaquina desaprova a chegada de Alfredo: “Deu-me um empurrão e disse não consentir em hospedar em nossa casa semelhante animal” e é recepcionada com violência. Assim como a violência também existe e é tematizada em momentos de interação entre Joaquim e Joaquina. Depois de algumas outras desavenças e poucas trocas de palavras e insultos, os dois irmãos se retiraram para as montanhas.

Verificamos, nesta curta narrativa, do meio para o final, essa busca incessante por transformar-se por causa de um cansaço de conviver com os semelhantes, assim como também a incessante peregrinação de um lugar a outro na busca da felicidade (ou do não conflito) no isolamento nas seguintes figuras: “um ofício menos extenuante”, “refúgio contra náuseas do passado”, “peregrinar por terras estranhas” (RUBIÃO, 2010, p. 101), “sem a esperança de um paradeiro”; “cansado eu vim, cansado eu volto” (RUBIÃO, 2010, p. 98; 102).

Esta última figura, a repetição do enunciado “cansado eu vim, cansado eu volto”, no exato início e exato fim do texto (como primeiro e último tópicos), premeditaram em um nível estilístico o conteúdo da narrativa. Segundo Tatit (2010, p.112) “muitas vezes, a extensão total do plano de conteúdo se condensa num pequeno segmento do plano da expressão”. E, por isso, a escolha estilística, que também se configura como nível da manifestação, da posição dos enunciados cria um efeito de sentido cíclico, de que os atores não saem de certo lugar emocional (da sensação de “cansaço social”) e um valor discursivo de uma posição negativa em relação à sociedade.

Os atores estão imersos em ações cíclicas também: o irmão que retorna à cidade e retorna às montanhas e novamente retornam à cidade e, por sua vez, influencia o outro irmão Joaquim que sai da cidade e, como Alfredo, quer alcançar outros vales e planícies “alcançaria vales e planícies” (RUBIÃO, 2010, p. 102) em busca de felicidade ou em fuga da convivência “desastrosa” com os semelhantes.

A tensão entre lógico e absurdo também reside aqui neste conto ainda no plano de conteúdo. No início da narrativa, o narrador se mostra lógico ao repelir a ideia de Joaquina a respeito do aparecimento de algo sobrenatural no vale, “um lobisomem?!” sugeriria Joaquina (RUBIÃO, 2010, p. 98). Porém, ao levar o irmão Alfredo puxado por uma corda, narra o absurdo de maneira lógica e despercebida. O ilógico transmuta-se no lógico, ao narrar com total normalidade o fato de o irmão ter-se transformado em dromedário e, antes disso, esperar ver na população local uma reação de recepção corriqueira para com Alfredo.

Outro artifício estilístico que reverbera no sentido desse texto, além da forma de tratamento a esses acontecimentos, é não direcionar o espanto do leitor não para o fato de Alfredo ter-se transformado em animal, mas para o fato de ele querer reocupar um lugar naquela comunidade e não conseguir. Isso é percebido e figurativizado pela rejeição de Joaquina à presença do irmão do marido. Esse fato também configura o que havíamos defendido na primeira análise de *Os Dragões* como a troca dos valores semânticos de realidade e de irrealidade, dada a ênfase nessa permuta de sentidos.

3.5 *O ex-mágico da Taberna Minhota*

O narrador, nesta história, se expressa em 1ª pessoa e figurativiza-se como um ex-mágico e funcionário público, sem nome dado pelo autor.

O ex-mágico percebe-se já envelhecido: “um dia me dei com meus cabelos ligeiramente grisalhos, no espelho da Taberna Minhota” (RUBIÃO, 2010, p. 21). O ator desta narrativa não busca um valor-objeto, ele não esclarece isso, ao longo da história — “fui atirado à vida” — mas inferimos que, enfatiado por um cansaço existencial “nascera cansado e entediado”, como Alfredo na análise anterior, (principalmente) almeja a um sentido para a vida: “uma pessoa que não encontrava a menor explicação para a sua presença no mundo?” (RUBIÃO, 2010, p. 21).

Podemos admitir como opostos semânticos gerais e mais abstratos a relação entre pertencimento e não pertencimento àquela sociedade, que vai culminar na oposição entre vida e morte. O ex-mágico e funcionário público deseja entrar em conjunção com a morte, mas se vê obrigado a viver. Vemos também o seu incômodo em não pertencer àquele mundo. Na realidade, o principal programa narrativo é a ratificação de um não pertencimento àquele espaço e tempo, porque esse ex-mágico não encontra razões que o façam pertencer.

Rapidamente, o ex-mágico se move entre o restaurante, a cidade, “o meio da rua”, o circo, a serra, a repartição pública, sua casa e seu dormitório. Condição figurativa que gera uma sensação de não lugar. Compreendemos, assim, este movimento como sendo a caracterização e a tematização da relação de desencaixe e da falta de relação anímica com as situações a que ele é “lançado” nos diversos espaços e excessos de espaços.

Ao se olhar em um espelho de uma taberna, o mágico (ainda na função de mágico) retira do bolso o dono do restaurante, que lhe convida a trabalhar divertindo a freguesia com seu talento. Temporariamente, ele fica nessa função; todavia, por ter a “prática de oferecer aos espectadores almoços gratuitos” (RUBIÃO, 2010, p. 21) e prejudicar os negócios do patrão, foi contratado pelo Circo-Parque Andaluz. Lá, empolgava plateias com suas mágicas extraordinárias. Entretanto, sua indiferença para com os outros e seu próprio trabalho de mágico eram implacáveis, figurativizados na passagem (e tematizados na expressão sublinada): “o gerente do circo me espreitava de longe, danava-se com a minha indiferença pelas palmas da assistência” (RUBIÃO, 2010, p. 22).

Com o circo, ficou reconhecido e famoso, e teve de suportar tamanha popularidade. As figuras e situações do descontrole com a mágica e da popularidade, dadas de maneira exagerada e hiperbólica, provocam-lhe, como temas, a falta de sentido para a vida e a inadequação à solicitação das pessoas (as angústias de querer achar um sentido para tamanho alheamento à vida e o de ser constantemente cobrado por uma presença social que ele não tem). Libertar-se da vida angustiante e encontrar na morte, paradoxalmente, um sentido para a vida são fatos tematizados nas tentativas (insólitas) de suicídio. Segundo Schwartz (1981, p.73),

a hipérbole, como figura de retórica por excelência na poética do Autor, apoia-se na repetição para sua formalização no discurso. Deste modo, o número de objetos mágicos criados pelo ex-mágico mostra o aspecto reiterativo das ações, que se repetem até a saturação.

Acompanhemos as figuras que se remetem ao descontrolo exagerado de sua mágica, popularidade e sua conseqüente angústia e a solicitação social das pessoas (a última “Mulheres e crianças”), a sua inabilidade de comunicação e sua conseqüente solidão em meio à popularidade e à multidão:

(...) arrancava do bolso pombos, gaivotas, maritacas. As pessoas que se encontravam nas imediações, julgando intencional o meu gesto, rompiam em estridentes gargalhadas. Eu olhava melancólico para o chão (...)

Se, distraído, *abria as mãos, delas escorregavam esquisitos objetos*. A ponto de me surpreender, certa vez, *puxando da manga da camisa uma figura, depois outra*. Por fim, *estava rodeado de figuras estranhas*, sem saber que destino lhes dar.

(...) implorava com os olhos por um socorro que não poderia vir de parte alguma.

Situação cruciante.

(...) Se mexia na gola do paletó, logo aparecia um urubu. Em outras ocasiões, *indo amarrar o cordão do sapato, das minhas calças deslizavam cobras*.

Mulheres e crianças gritavam. Vinham guardas, ajuntavam-se curiosos, um escândalo. (...) (RUBIÃO, 2010, p. 22-23).

As ações repetitivas e hiperbólicas dessas situações, acrescidas ao fato de não ter infância ou juventude, levam o ex-mágico à busca do programa narrativo da ideia de morte. Como em *Os comensais*, há uma constante procura pela fuga daquela realidade e, extremamente cansado, procura sair da sua realidade tentando suicídio durante todo o conto. O seu cansaço, tédio, amargura, a falta de espanto com os eventos extraordinários são figurativizados, num primeiro momento da narrativa, pelo fato de ter nascido grisalho e de não ter vivido as etapas da infância e da juventude, o que lhe garantiria, segundo a própria concepção, acostumar-se ao tédio da vida. E, depois, ao descontrolo do seu poder mágico.

Um dia dei com os meus cabelos ligeiramente grisalhos, no espelho da Taberna Minhota. A descoberta não me espantou e *tampouco me surpreendi ao retirar do bolso o dono do restaurante*. Ele sim, perplexo, me perguntou como podia ter feito aquilo.

O que poderia responder, nessa situação, uma pessoa que não encontrava a menor explicação para sua presença no mundo? Disse-lhe que estava cansado. Nascera cansado e entediado.

(...) Por que me emocionar, se não me causavam pena aqueles rostos inocentes, destinados a passar pelos sofrimentos que acompanham o amadurecimento do homem? Muito menos me ocorria odiá-las por terem tudo que ambicionei e não tive: um nascimento e um passado. (RUBIÃO, 2010, p. 21).

Mais adiante na narrativa, essas figurativizações são acrescidas do sentimento de impotência de estar naquele mundo, a partir da fala de outros atores: “este mundo é

tremendamente tedioso” (na fala dos leões) (RUBIÃO, 2010, p. 23), da sua aversão à vida, do não suportar estar executando tais papéis. Nesse sentido, vemos nos enunciados tais figuras: “Pensando bem, concluí que somente a morte poria termo ao meu desconsolo” (RUBIÃO, 2010, p. 23); “Eu que podia criar outros seres, não encontrava meios de libertar-me da existência” (RUBIÃO, 2010, p. 24).

O ex-mágico decide então empregar-se numa Secretaria de Estado como forma de suicídio lento e gradual. Com o trabalho na secretaria, veio a tematização da dificuldade do convívio com os semelhantes e da precariedade das relações humanas. Dessa vez, com a figurativização de o ex-mágico assumindo a posição da dificultosa comunicabilidade: “Quando era mágico, pouco lidava com os homens — o palco me distanciava deles. Agora, “obrigado a constante contato com meus semelhantes”, “necessitava compreendê-los, disfarçar a náusea que me causavam” (RUBIÃO, 2010, p. 24). As figuras (e temas sublinhados) a seguir continuam a demonstrar a dificuldade das relações, mesmo antes do emprego como funcionário público.

A plateia, em geral, me recebia com frieza, talvez por não me exibir de casaca e cartola. Mas quando, sem querer, começava a extrair do chapéu coelhos, cobras, lagartos, os assistentes vibravam.

Com o crescimento da popularidade a minha vida tornou-se insuportável.

As pessoas que se encontravam nas imediações, julgando intencional o meu gesto, rompiam em estridentes gargalhadas.

Nada fazia. Olhava para os lados e implorava com os olhos por um socorro que não poderia vir de parte alguma.

Mulheres e crianças gritavam. Vinham guardas, ajuntavam-se curiosos, um escândalo. Tinha de comparecer à delegacia e ouvir pacientemente da autoridade policial ser proibido soltar serpentes nas vias públicas. (RUBIÃO, 2010, p. 22-23)

O amor por uma funcionária da repartição, como uma “distração momentânea” e como fuga da sua realidade, fez o ex-mágico acreditar nisso como uma solução momentânea para sua angústia.

A mulher, em muitos contos de Rubião, surge como uma figurativização de esperança ou desesperança na vida dos atores, às vezes, como uma última salvação ou destruição. Em *O Lodo*, por exemplo, a mulher é figurativizada como complicação, devastação, ameaça. Neste caso, foi figurativizada como última esperança do funcionário público de um possível relacionamento e felicidade na sua vida, porém, nem o amor por uma mulher foi matéria de um sentido para vida.

O amor que me veio por uma funcionária, vizinha de mesa de trabalho, distraiu-me um pouco das minhas inquietações.

Distração momentânea. Cedo retornou o desassossego, debatia-me em incertezas. Como me declarar à minha colega? Se nunca fizera uma declaração de amor e não tivera sequer uma experiência sentimental!

(...) Não me importava o emprego. Somente temia ficar longe da mulher que me rejeitara, mas cuja presença me era agora indispensável (RUBIÃO, 2010, p. 25)

A narrativa termina com muita melancolia e desesperança do ex-mágico em relação a sua vida. O programa narrativo de conjunção com a morte, a que pretendia, não se realiza, mas inferimos que essa morte “lenta” ainda esteja em processo ainda depois da narrativa. O valor-objeto percorrido ou não percorrido se confirma em um vazio demonstrado nos enunciados do último parágrafo, o mesmo vazio de sentido da vida ou a falta de um objetivo renunciado no início da história. A tentativa de encaixe naquela sociedade também não foi possível.

A resolução da narrativa através das figuras do retorno melancólico à lembrança das mágicas no último parágrafo é escolha de desfecho para demonstrar essas questões. Assim como em *Alfredo*, verificamos uma forma cíclica de lidar com esses temas. O narrador retorna às habilidades mágicas para conseguir estar ou aparentar estar naquele lugar e tempo. Isso figurativiza a dificuldade de encarar o real, a realidade posta a ele: de um homem sem amor, sem família, sem passado, que não vê sentido na profissão.

CONCLUSÃO

Diante de inúmeros percursos figurativos, temáticos e alguns relevantes narrativo-temáticos, destacamos os principais nas análises-resumo dos quadros (que constam nos apêndices deste trabalho) e tentaremos contrastar esses pontos nesta parte conclusiva. Destacaremos, dessa forma, em tópicos distintos as coincidências semânticas apreendidas neste trabalho:

Percursos temáticos:

- A violência vem figurativizada de diferentes formas, tematiza e desenrola-se em muitas formas também. Muitas vezes, partida de quem exclui ou do próprio excluído: em *Os Dragões*, a prisão, a privação da liberdade, os costumes adquiridos com o convívio e sua posterior falência, a discriminação e a segregação; em *A Cidade*, a violência na recepção e a prisão do viajante Cariba, os interrogatórios, a opressão implícita por uma ordem policial vigente; em *Os comensais*, o tratamento de Jadon para com os comensais e dos comensais para com ele, a atitude corporal de violência de todos, os chutes, os pontapés, a violência na forma de relação uns com os outros; em *Alfredo*, os percursos de violência verbal mútua no núcleo familiar (esposa, marido, irmão) e no tratamento de uns com os outros; em *O ex-mágico*, a violência do ex-mágico contra ele mesmo e a tentativa de suicídio.
- A indiferença, a exclusão, a segregação ou a autoexclusão também são temas comuns nas narrativas. Vêm representados de distintas maneiras: em *Os Dragões*, desdobram-se nas questões de imigração, xenofobia e não aceitação do outro; em *A cidade*, questiona-se o excesso do autoritarismo e o impedimento da expressão da identidade de Cariba, dos moradores e de suas opiniões; a tensão entre desencaixe e encaixe social naquela sociedade; em *Os comensais*, a exclusão vem por meio da indiferença dada nas relações interpessoais de Jadon, a separação entre sentimentos e a racionalidade das atitudes, a autoexclusão de Jadon de um sistema metaforizado pelo refeitório; em *Alfredo*, a autoexclusão e a recusa de viver em sociedade exageradas por meio das suas metamorfoses não humanas, tamanha a aversão dele em se relacionar com seus pares; em *O ex-mágico*, a indiferença em relação à própria vida, a sua relação de não pertença àquele lugar e seu desconhecimento do papel no mundo acarretam uma autoexclusão.

- o O desencaixe social é também um tema recorrente neste recorte da obra do Murilo Rubião. Ele se dissipa em muitas figuras nas diversas narrativas, como também recebe diversos tratamentos. Em *Os Dragões*, desenrola-se nas questões de imigração, xenofobia, preconceito, exclusão, segregação, no esforço para a assimilação e a admissão; em *A cidade*, o tema do desencaixe aparece com o desconforto do viajante na cidade estrangeira, com a curiosidade natural do viajante Cariba, que acaba por se tornar uma forma de contestação daquele sistema social, com o exagero do autoritarismo das autoridades locais, com a ambiguidade de ora corroborar com o instituído ora não concordar, com a busca da integração por parte de todos os outros moradores; em *Os comensais*, o tema do desencaixe recebe o tratamento pela indiferença dos comensais em relação a Jadon, em isolamento e exclusão do sujeito Jadon, na automatização das ações culminando em uma condição inanimada de vida em sociedade; em *Alfredo*, a recusa da convivência com seus pares, a autoexclusão, a recusa de viver em sociedade, isolamento pela ausência de comunicabilidade com os pares, a busca da felicidade por meio do isolamento no vale, o cansaço em se relacionar e conviver com seus pares; em *O ex-mágico*, o desencaixe social vem por meio do sentimento de não pertencimento, da relação de aversão à vida social configurada em um sistema e a falta de relação anímica com as situações apresentadas, com o seu trabalho e da indiferença dos cidadãos para com ele.
- o A solidão aparece tematizada de distintas formas. Em *A cidade*, apresenta-se na experiência de o sujeito viver o trancafiamiento por razões não compreendidas (o fato de Cariba ser incriminado e todos os outros corroborarem em deixá-lo viver aquela situação); em *Os comensais*, o enfrentamento do sentimento de solidão de Jadon ao longo e ao fim da narrativa; em *Alfredo*, o isolamento da vida social urbana e o isolamento pela ausência de comunicabilidade com os pares e, conseqüentemente, a solidão acarretada por essas escolhas de experiências; em *O ex-mágico*, o constante sentimento de não pertencimento à sociedade, à sua própria história pessoal, aos lugares e a dificuldade de relacionamento com os outros, a solidão amorosa, a solidão em meio à popularidade configuram os sentidos de solidão nesta narrativa.
- o O estranhamento da presença do outro está presente em *Os Dragões* pela presença dos próprios dragões, figuras completamente distintas da população local, da má recepção dos seres pelos moradores chegando a culminar em uma xenofobia explícita; Em *A cidade*, o tema mostra-se no desconforto dos moradores ao receber o viajante Cariba, no desajustamento das atitudes das autoridades da cidade, na imposição da posição pré-estabelecida por uma ordem arbitrária a Cariba; em *Os comensais* o tema se dá pelo

contrário, na verdade, pela reivindicação de Jadon aos comensais por qualquer reação ou estranhamento da presença do outro; em *Alfredo*, há a perspectiva de ver o outro como uma ameaça por estar na forma física animalesca.

- A incomunicabilidade também é uma temática recorrente nos contos elencados para este trabalho. Observamos, em *Os Dragões*, a dificuldade de comunicação entre os seres e os habitantes, o narrador e os habitantes, as crianças e os habitantes; em *A Cidade*, Cariba era ignorado em sua aparente verdade pelos outros, estes não comunicavam a sua verdade, mas uma verdade imposta pelas autoridades locais; em *Os comensais*, a incomunicabilidade se dá de maneira generalizada, do início ao fim da narrativa há muitas figuras que expressam ora a falta de comunicação ora a consequência surgida da incomunicabilidade entre os comensais e Jadon (e vice-versa); em *Alfredo*, o tema aparece como uma impotência dos familiares em se comunicarem entre si e é radicalizado na representação das metamorfoses de Alfredo, em que assume muitas linguagens, mas nenhuma capaz de uma comunicação profícua; em *O ex-mágico*, a incomunicabilidade toma formas semânticas de uma enorme dificuldade em estabelecer vínculo de amizade e de relações em geral entre os atores, que participavam do sistema social em que o sujeito se via, da popularidade como um impeditivo de tratar com os moradores da cidade e de seu descontrole com a mágica, pois não dominava tal linguagem.

Percursos figurativos:

- As figuras comuns do aprisionamento: a prisão e trabalho forçado dos dragões, a prisão do viajante em *A Cidade*, ou outras prisões implícitas, como o refeitório em *Os Comensais*, o trabalho de funcionário público e a própria vida tediosa do ex-mágico em *O ex-mágico*; refugiar-se nas montanhas ou metamorfosear-se representando a prisão no espaço físico ou na má sucedida comunicação de diferentes linguagens em *Alfredo*, ou seja, a incomunicabilidade como uma prisão em si e de si mesmo. Os temas geralmente são associados à relação conflituosa com o outro e a um profundo isolamento que, por sua vez, figurativizam-se nessas diversas prisões.
- A figura das cidades em todas as narrativas representou as estruturas sociais urbanas, em um nível de leitura superficial, mas tematizando e representando também um incômodo com aquelas estruturas por parte dos atores, lugares de certa opressão, lugares-limite para seus estados emocionais.
- As figuras das multidões representadas pelas pequenas ou grandes aglomerações de pessoas apareceram com frequência nos cinco textos elencados, às vezes, para julgar os

- atores, às vezes, para rechaçá-los. Em *Os Dragões*, o circo e a plateia que se formaram para ver o dragão Odorico; em *A Cidade*, o quórum de testemunhas para corroborar com a prisão de Cariba; em *Os comensais*, o refeitório e os próprios comensais constituem um lugar de aglomeração opressiva a Jadon; em *O ex-mágico*, as plateias do restaurante e do circo, as quais geram uma enorme confrontação ou dificuldade de se relacionar no mundo.
- As figuras das formas não humanas em duas narrativas *Os Dragões* e *Alfredo* servem para exagerar os sentidos de percepção para o diferente ou para fazer perceber que algo se tornou radicalmente diferente ou está excetuando em um cenário. Nessas duas histórias, as figuras servem para ressoar temas importantes às narrativas, pontos centrais, podemos aceitar dessa forma. Em *O ex-mágico*, as exageradas mágicas e a conseqüente criação de inúmeros seres estranhos introduzidos no *modus operandi* da cidade e dos cidadãos querem ressaltar um descontrole e um desespero e servem para chamar a atenção para certos comportamentos extremos, que o ex-mágico adquiriu para sair do tédio e da disjunção com a vida.
 - As figuras, em todas as narrativas, das ações dos costumes já pré-estabelecidos por um sistema social vigorante têm em comum mostrarem-se cristalizadas em sistemas rígidos e intolerantes à sensibilidade do outro, à sua diferença, a uma forma de agir, muitas vezes, complementadas por outras figuras de exagerado comportamento destoante do que vigora ou, ao contrário, os costumes cristalizados se mostram exagerados e, quando o novo destoa, é automaticamente condenado a um julgamento, quiçá moralizante.

Um percurso narrativo (ou narrativo-temático) foi comum a todas as narrativas aqui analisadas: a privação do convívio social pelos sujeitos das narrativas. Ora isso é imposto pelas situações que fogem ao controle dos sujeitos, ora os próprios sujeitos sentem-se privados de conviver com outros atores. Outro fator comum foi a não realização das ações dos atores perante seus objetos-valores percorridos ao longo das narrativas. De certa maneira, isso remonta a um sentido de fracasso em relação às realizações mal concluídas ou não concluídas, simplesmente, às quais se propõem os sujeitos.

Percebemos, delineando todos esses percursos, que existiu um percurso narrativo-temático maior comum, como acabamos de afirmar. O nosso principal objetivo foi verificar a provável temática maior que cobriria outras temáticas e encontramos essa disposição de atores

que não se adéquam ao meio ambiente social em que vivem e veem na exclusão do outro ou no seu autoexílio algo inevitável aos modelos de sociedades figurativizadas nos contos¹¹.

De uma forma geral, as temáticas circundaram em torno de conteúdos bastante análogos e, por isso, as configurações figurativas mostraram-se ilustrativas e contextualizam as temáticas que nos levam a visualizar melhor o foco e uma linha discursiva presente na obra de Murilo Rubião, mesmo por alcance dessa pequena amostra. Há uma configuração temática que se reitera e se concretiza em vários percursos figurativos diferentes, isto é, o caminho inverso da análise canônica proposta pelo percurso gerativo de sentido.

Em função disso e retomando os tópicos resumitivos apresentados anteriormente, ratificamos a preocupação dos narradores de Rubião em apresentar a construção social por uma correlação de proxemias dos atores quando precisavam demonstrar a relação de convívio social. “O nível discursivo do sentido se apresenta, de tal maneira, como o plano textual sobre o qual é projetado e ‘recolocado em significação’ todo o sistema das formas semióticas que se apresentam na prática cotidiana” (LANCIONI, 2017, p. 111).

Deve-se lembrar que a noção de discurso trazida pela semiótica pode ser polissêmica. Podemos considerá-la, segundo Bertrand (2003, p. 416) como resultados de processos semióticos exteriorizados nos textos. Alguns parâmetros alimentam a definição do discurso: a enunciação ou a discursivização, a interação em uma dimensão pragmática que atenta os efeitos produzidos sobre um enunciatário e o uso disseminado da linguagem, que engloba a práxis enunciativa e cultural sob uma forma e registro específicos (neste caso, os contos) e a parte não pessoal da enunciação de um narrador ou de um enunciador individualizado.

Nessa perspectiva, encaremos que figuras, temas e percursos narrativos auxiliam em um processo da expressão da linguagem por enunciador específico, em um contexto dado,

¹¹ Gostaríamos de lembrar: na conversão do nível narrativo para o nível figurativo-temático, os percursos narrativos (mesmo não analisados por nós) são contemplados pelo nível figurativo ou discursivo. Este amplia as variações dos conteúdos narrativos mais fixos, invariantes. Como exemplo, citamos um *enunciado de fazer*, cuja função é administrar a passagem de um estado ao outro: os dragões que estavam em disjunção à assimilação passam a entrar em conjunção, pois foram entregues para serem educados ao seu cuidador.

com expressão cultural e linguística singulares. Essa produção impressa em um gênero textual específico indica processos semióticos e de significação também particulares.

A escolha da análise figurativa se deu em função do objeto analisado: o texto literário. Ratificamos que esta leitura em forma de percursos ajudou-nos a perceber os múltiplos sentidos da representação das estruturas sociais na obra de Murilo Rubião. Ela nos guiou a ver os sentidos embutidos nos sistemas sociais ou seus discursos permeados no mundo natural dos textos literários — este mesmo mundo natural é consequência de uma construção social, um lugar da manifestação das múltiplas semióticas (as gestuais, as proxêmicas, as espaciais, as pictóricas, etc).

Outro ponto interessante de notar é que, manipulando a teoria durante as análises, percebemos que a construção da leitura de textos, neste caso, a do texto literário, permeia-se por uma estrutura de níveis de leitura, como foi a proposta de Greimas, mas principalmente pelas conectividades semânticas trazidas pela figuratividade.

Notamos que mesmo tendo poucas figuras em comum nos textos selecionados, a propriedade figurativa de cada um deles referiu-se “ao conjunto de traços sensíveis que constituem a ‘aparência do mundo’ e que resulta inteligível apenas na medida em que é articulada por uma grade cultural de natureza semântica, preexistente ao indivíduo” (LANCIONI, 2017, p. 110) e se disseminou pelo domínio semiótico cuja legibilidade depende de uma grade semântica que, por consequência, estrutura-a.

As finalizações das nossas leituras não obtiveram (majoritariamente) núcleos figurativos fixos como propôs Barros (1988), ao exemplificar as configurações discursivas a partir de dois contos de fadas: *A Bela Adormecida* e *A Branca de Neve*, cuja figura do dedo furado permeou figurativamente os temas e impôs seus sentidos. Os temas sobreviveram e se proliferaram independentemente das coincidências de núcleos figurativos invariáveis apresentados nas cinco narrativas, embora víssemos alguns núcleos figurativos variáveis e invariáveis movimentarem inúmeros sentidos em forma de percursos temáticos.

É coerente que nosso olhar sobre os sistemas figurativos imbricados nos textos não apenas confirmem que o caráter complexo das formas textuais se resume a uma forma de expressão e uma forma de conteúdo possa dar-nos um sentido global, mas também a diversidade de significados no texto. E, é no texto, por conseguinte, que essas formas

semióticas se articulam e se sustentam para dar sentidos a uma instância enunciante específica.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Casimiro de. *Poesias*. Rio de Janeiro: Agir, 1974.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- ANDRADE, Oswald de. *Obras completas 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da língua portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2010.
- BARROS, D. L. P. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*/ Diana Luz Pessoa de Barros. 1.ed. São Paulo: Ed. Atual, 1988.
- _____. *Teoria semiótica do texto*. Série Fundamentos 72. São Paulo: Ed. Ática, 1990.
- _____. Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à linguística II: princípios de análise*. 4.ed., 2. reimpr. São Paulo: Contexto, 2008. p.187-219.
- BAQUIÃO, Rubens César. *Signo, significação e discurso*. Estudos Semióticos. [on-line] São Paulo, v. 7, n. 2, p. 52–62, nov. 2011. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es> i>. Acesso em: 25ago. 2017.
- BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966.
- BERTRAND, Denis. *Précis de sémiotique littéraire*. Paris, Nathan, 2000. Edição em português: Caminhos da Semiótica Literária. Trad. Grupo CASA. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- BÜHLER, Karl. *Teoria del Lenguaje*. Madrid: Revista de Occidente, 1961.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. [Coordenação da equipe de tradução Angela M. S. Corrêa & Ida Lúcia Machado]. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- CORTINA, A; MARCHEZAN, RC. Teoria semiótica: a questão do sentido. In: *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*, 3. São Paulo: Cortez, 2004. p.393-438.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso: repensando a língua portuguesa*. São Paulo: Contexto; EDUSP, 1989.
- _____. *Elementos de análise do discurso*. 15.ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- _____. A noção de texto na semiótica. *Revista Organon - Revista do Instituto de Letras [Porto Alegre]* v. 9, n. 23, 1995.
- _____. A pessoa desdobrada. *Alfa: Revista de Linguística*, São Paulo, 39: 23-44, 1995. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3968>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

FIORIN, J. L. *A pessoa subvertida*. Língua e Literatura, n. 21, p. 77-107, 81; 1994/1995. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/linguaeliteratura/article/viewFile/114549/112380>>. Acesso em: 06 fev. 2018.

_____. O projeto hjelmsleviano e a semiótica francesa. *Galáxia*, n. 5 p.19-52, 2003. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1314/>>. Acesso em: 22 dez. 2017 .

_____. O Sujeito na semiótica narrativa e discursiva. *Todas as letras – Revista de Língua e Literatura da Universidade Presbiteriana Mackenzie J*, v. 9, n.1, 2007. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/viewFile/649/579>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

LANÇIONI, Tarcisio. Figurativo, figural e plástico nos textos literários: ainda a propósito de Pinóquio. *Estudos semióticos*. [on-line], v. 13, n.2 [edição especial], p.110- 121, dez. 2017. Disponível em: <www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: 05 jan. 2018.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. Os Atuantes, os atores e as figuras. *Semiótica narrativa e textual*. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1977. Obra apresentada por Claude Chabrol; tradutores: Leyla Perrone Moisés, Jesus Antônio Durigan [e] Edward Lopes.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTES, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.

_____. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979. v.1.13.

HAMAD, M. L'énonciation: procèsetsystèmes. *Langages*, Paris , v.70, p.35-46, jun. 1983.

HENRIQUES, C. C. H. *Estilística e discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. *Approche de L'énonciationem linguistique française*. Paris: Hachette, 1981.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

OLIVEIRA, Cinthia Lopes de. *Fabulação e metamorfose nos contos de Murilo Rubião*. Jundiaí: Paco Editorial: 2015.

RUBIÃO, Murilo. *Murilo Rubião: obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. 1916 – *Murilo Rubião*. São Paulo: Abril Educação, 1982. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Jorge Schwartz.

TATIT, L. A abordagem do texto. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à linguística I*. 6. ed., 2.reimpr. São Paulo: Contexto, 2012. p. 187-209.

TATIT, L. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

SAUSSURE, F. de. *Curso de linguística geral*. Trad. A. Chelini, J. P. Paes, I. Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1972 (Título original, 1916).

_____. *Curso de linguística geral*. Organizado por Charles Bally, Albert Sechehaye ; com a colaboração de Albert. Riedlinger ; prefácio da edição brasileira Isaac Nicolau Salum; tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein]. 28.ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SCHWARTZ, J. *Murilo Rubião: a poética do uroboro*. São Paulo: Ática, 1981.

SILVA, Gustavo Adolfo Pinheiro da. A Dêixis. In: _____. *Pragmática: a ordem dêitica do discurso: as representações do EU e seus efeitos de sentido*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2005.

APÊNDICE A - Quadro resumo de *Os Dragões*

Figuras	Temas
<p><i>Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. Receberam precários ensinamentos e a sua formação moral ficou irremediavelmente comprometida pelas absurdas discussões surgidas com a chegada deles ao lugar.</i></p>	<p>O ambiente negativo com a recepção do outro; o despreparo da população local para com os novos habitantes; contraditórias suposições sobre o país e raça e a ignorância geral (xenofobia; racismo)</p>
<p><i>enviados do demônio/encerrados numa casa velha, ninguém poderia penetrar, /“coisa asiática, de importação europeia”./monstros antediluvianos./ mulas sem cabeça, lobisomens</i></p> <p><i>subtraídos ao abandono/moléstias desconhecidas/ falecer/os mais corrompidos</i></p>	<p>Exclusão; julgamento negativo; segregação</p>
<p><i>vigário/ o velho gramático / O povo /Um leitor de jornais.</i></p>	<p><i>Nós; Identidade de Nós; responsáveis pelas ideias da xenofobia, racismo e segregação</i></p>
<p><i>aproveitamento dos dragões na tração de veículos; a partilha dos animais</i></p>	<p>O trabalho atribuído ao estrangeiro; a falsa admissão</p>
<p><i>Apenas as crianças, que brincavam furtivamente com os nossos hóspedes, sabiam que os novos companheiros eram simples dragões.</i></p>	<p>Reconhecimento da identidade do Outro; aceitação da diferença; xenofilia</p>
<p><i>Quando, subtraídos ao abandono em que se</i></p>	<p>Admissão; inclusão, tentativa de</p>

<p><i>encontravam, me foram entregues para serem educados, compreendi a extensão da minha responsabilidade. Na maioria, tinham contraído moléstias desconhecidas e, em consequência, diversos vieram a falecer. Dois sobreviveram, infelizmente os mais corrompidos.</i></p>	<p>sobrevivência</p>
<p><i>fugiam, à noite, do casarão e iam se embriagar no botequim> O dono do bar se divertia vendo-os bêbados >Para satisfazerem o vício, viram-se forçados a recorrer a pequenos furtos. > eram recolhidos por motivos sempre repetidos: roubo, embriaguez, desordem. > debilidade da memória dos meus pupilos > seu constante mau humor > proveniente das noites mal dormidas e ressacas alcoólicas.</i></p>	<p>Humanização; a tentativa de inclusão; assimilação distorcida; exclusão; marginalização</p>
<p>Nível da manifestação</p>	<p>Valores de sentido</p>
<p>Espaçamento gráfico</p>	<p>Lapso temporal, transformações e perdas às quais os dragões eram submetidos.</p>

APÊNDICE B - Quadro resumo de *A Cidade*

Figuras	Temas
<i>comboio de carga descarrilado na linha do trem descarrilado, Como se fizesse excessivo o atraso e ninguém o procurasse, o único passageiro do trem</i>	sensação de desencaixe em relação àquele trem; certa invisibilidade de sua pessoa; solidão; desencaixe
<i>vazia a composição, casas vazias, o único passageiro, As janelas e portas das casas estavam fechadas, não o atenderam.</i>	Solidão; vazio; ambiente etéreo e esvaziado
<i>os moradores do lugar observaram com desconfiança, estranhassem as valises de couro de camelo, o seu paletó xadrez, as calças de veludo azul, traje usual nas constantes viagens</i>	Desconforto e estranhamento da presença do outro; o enfrentamento da alteridade
<i>com violência pelos braços; aos trancos; para a delegacia de polícia; vadios de sobra (fala do delegado); áspero, o sargento</i>	Violência na recepção do viajante
<i>esforçando-se para dar às palavras o máximo de cordialidade</i>	Tentativa de cordialidade.
Percursos figurativos da captura e do aprisionamento sem justificativas, do interrogatório, das respostas incongruentes, evasivas e inexatas	Integração e desintegração; desajustamento de atitudes; exagero de autoridade; autoritarismo; corroborar com o instituído
<i>a mulher; Entrou desembaraçada, os lábios ligeiramente pintados, as sobrancelhas pinçadas e um sorriso que deixou Cariba enamorado; Rendido ao encontro da prostituta ;os olhos maliciosos no desconhecido</i>	Verdade imposta pela hostilidade ou sedução sexual

<p><i>Não me lembro do seu rosto; um e outro são a mesma pessoa; não reconheciam o prisioneiro; o telegrama não esclarece nada (...) aparência, idade, crimes que cometeu; Nada disso faz sentido; Não podem me prender com base no que acabo de ouvir;</i></p>	<p>Respostas evasivas ou negativas à suspeição de Cariba</p>
<p>Nível da manifestação</p>	<p>Valores de sentido</p>
<p>Espaçamento gráfico</p>	<p>um lapso temporal, o recorte temporal de Cariba até a chegada na cidade</p>

APÊNDICE C - Quadro resumo de *Os comensais*

Figuras	Temas
<i>a atitude de permanente alheamento que assumiam na sua presença</i>	a precariedade das suas relações com os companheiros; indiferença
<i>Sem manifestar irritação ante o isolamento a que o constrangiam; conjecturava se eles não acabariam por se tornar mais expansivos</i>	Isolamento, isolamento <i>versus</i> aglomeração de pessoas no refeitório
<i>Era-lhe penoso, entretanto, encontrá-los sempre nas mesmas cadeiras e posição, a aparentar indiferença pela comida que lhes serviam e por tudo que se passava ao redor. Enquanto Jadon almoçava, permaneciam quietos, os braços caídos, os olhos baixos. Ao jantar, lá estavam nos mesmos lugares, diante das compridas mesas espalhadas pelo salão. (...) onde ficava um velho alto e pálido. Este, tal qual os demais, nada comia, mantendo-se numa postura de rígida abstração, (...) Malgrado a sua recusa em se alimentar, silenciosos criados substituíam continuamente os pratos e taças ainda cheios.</i>	Ausência de vida; o grave alheamento dos comensais; a condição de mortos-vivos; a passividade, a imobilidade, a ausência de reação; a ausência da presença de corpo
<i>pontapés por debaixo da mesa; atirando bolotas de pão no rosto deles; sentiu-se encabulado por atingir um senhor idoso; os requintes do seu ritual de agressão</i>	Violência e hostilidade no tratamento dos colegas de refeitório; a violência como forma de relacionamento
<i>Mantinhm-se os mais impassíveis possível, mesmo quando as frases eram ásperas ou acompanhadas de gritos. Após essa experiência, seguiu-se um período em que Jadon desistiu de penetrar na intimidade</i>	Indiferença; passividade dos companheiros

<p><i>daqueles cavalheiros taciturnos que, apesar de manifestarem evidente desinteresse pelos alimentos, apresentavam-se saudáveis e tranquilos. Contudo desagradava-lhe o silêncio reinante (...)</i></p>	
<p>No dia imediato, <i>animado pela perspectiva de acionar o esquema traçado, chegou bem cedo ao refeitório. Desapontou-se logo à entrada: encontravam-se todos em seus respectivos lugares.</i></p> <p><i>O desapontamento não desencorajou Jadon, que, nas manhãs seguintes, foi encurtando gradativamente o horário de chegada. E por mais que o encurtasse, seria sempre o último a tomar assento entre eles.</i></p> <p>Durante algum tempo insistiria na decisão de <i>desvendar a todo custo, a maneira pela qual se processava o aumento progressivo de comensais sem que se multiplicasse o número de cadeiras.</i></p>	<p>A reivindicação da aceitação da sua presença</p>
<p>(...) <i>Foi-se afastando de costas, os olhos siderados, em direção ao corredor. No meio do caminho, ocorreu-lhe que precisava liquidar seu débito com a casa.</i></p> <p>(...) <i>Rapidamente ganhou o corredor, rumo à porta principal. (...) Retornou várias vezes ao ponto de partida e tinha a impressão de que não saíra do lugar. Indo e vindo, gastou excessiva energia antes de lembrar-se do refeitório. Lá encontraria uma saída para os fundos do prédio. Agora era o salão que ele não achava. Ia crescendo a sua inquietação e, sentindo-se encurralado, buscava uma janela, uma abertura qualquer que o levasse à rua. (...) Jadon perseverava na sua inútil tentativa de fugir daquele recinto.</i></p>	<p>Busca por sua liberdade (do refeitório)</p>

<p>Apenas parou – e por alguns minutos – <i>ao sentir falta de ar. Afrouxou o colarinho, jogou fora a gravata, levando as mãos ao coração frágil.</i> Contudo voltou a correr, detendo-se somente para esmurrar as paredes. <i>Ofegante, a tremer, apelava por um socorro que sabia impossível.</i></p>	<p>A prisão no refeitório</p>
<p><i>Já na sala de jantar, caminhou até a grande mesa de refeições, assentando-se descuidadamente numas das cadeiras. Os braços descaíram e os olhos, embaçados, perderam-se no vazio. Estava só na sala imensa.</i></p>	<p>Solidão desde o princípio</p>
<p>Recursos estilísticos na linguagem</p>	<p>Valores de sentido</p>
<p>O funcionamento da debreagem temporal</p>	<p>Efeitos do insólito; hipótese, imaterialidade nas ações; valores semânticos intermitentes da realidade de ações <i>versus</i> a irrealidade de ações</p>
<p>A hipérbole e o exagero</p>	<p>Acréscimo de pensamentos quase ininterruptos de Jadon a respeito de sua condição de excluído do grupo; discurso de sentido crítico à relação indivíduo-sociedade</p>

APÊNDICE D - Quadro resumo de *Alfredo*

Figuras	Temas
<p>Como tinha sido <i>ilusória a minha fuga da planície, pensando encontrar a felicidade do outro lado das montanhas;</i></p> <p><i>Também ele caminhara muito e inutilmente. Porém, na sua fuga, fora demasiado longe, tentando isolar-se, escapar dos homens, ao passo que eu buscara no vale uma serenidade impossível de ser encontrada.</i></p>	<p>A busca pela felicidade no isolamento e na metamorfose</p>
<p>De início, <i>Alfredo pensou que a solução seria transformar-se num porco, a se entre devorarem no ódio. Tentou apaziguá-los e voltaram-se contra ele. Transformado em porco, perdeu o sossego. (...) Imaginou, então, que fundir-se numa nuvem é que resolvia. Resolvia o quê? Tinha que resolver algo. Foi nesse instante que lhe ocorreu transmudar-se no verbo resolver.</i></p> <p><i>E o porco se fez verbo. Um pequenino verbo, inconjugável.</i></p> <p><i>(...) Nessa condição, não teve descanso, resolvendo assuntos, deixando de solucionar a maioria deles.</i></p>	<p>desumanização; sentimento de não pertencimento àquela sociedade; isolamento; a incomunicabilidade</p>
<p>Mas, <i>quando lhe pediram que desse um jeito em mais uma briga familiar, recusou-se:</i></p> <p>—Isso é que não!</p> <p><i>E transformou-se em dromedário, esperando que beber água o resto da vida seria um ofício menos extenuante</i></p>	<p>Impossibilidade de conviver com seus semelhantes</p>
<p><i>(...) A nossa primeira desavença surgiu quando a fera ameaçou descer do vale. Joaquina, a exemplo</i></p>	<p>Ver o outro como ameaça por estar na forma física animalésca;</p>

<p><i>da maioria dos habitantes do povoado, estava preocupada com os estranhos rumores que vinham da serra.</i></p> <p>Inicialmente pretendeu inculcar-me uma tola superstição. <i>Ri-me da sua credence: um lobisomem?! Era só o que faltava!</i></p>	descivilização
<p><i>Atravessamos a rua principal, sem que ninguém assomasse à janela; Deu-me um empurrão e disse não consentir em hospedar em nossa casa semelhante animal (...)</i></p>	A indiferença do animal por aquela sociedade; a indiferença da sociedade em relação a Alfredo
<p><i>Joaquina nos aguardava no portão. Sem trocarmos sequer uma palavra, afastei-a com o braço. Contudo, ela voltou ao mesmo lugar. Deu-me um empurrão.</i></p> <p><i>—Animal é a vó. Esse é meu irmão Alfredo. Não admito que o insulte assim.</i></p> <p><i>—Já que não admite, sumam daqui os dois!</i></p>	A violência e intolerância no tratamento uns com os outros e na relação do casamento
Recursos estilísticos na linguagem	Valores de sentido
O exagero (insólito); o clímax do absurdo das metamorfoses que vão de animais a um verbo	A impossibilidade de tratar com seus semelhantes
Nível da manifestação	Valores de sentido
A posição e a repetição do enunciado: “cansado eu vim, cansado eu volto”	A sensação de “cansaço social” do início ao fim; o valor discursivo de uma posição negativa em relação à sociedade

APÊNDICE E - Quadro resumo de *O ex-mágico da Taberna Minhota*

Figuras	Temas
Excesso de espaços: o restaurante, a cidade, “o meio da rua”, o circo, a serra, a repartição pública, sua casa e seu dormitório	Não pertencimento; sensação de não lugar; um sistema social representado
<i>(...) arrancava do bolso pombos, gaivotas, maritacas. As pessoas que se encontravam nas imediações, julgando intencional o meu gesto, rompiam em estridentes gargalhadas. Eu olhava melancólico para o chão (...) (...) implorava com os olhos por um socorro que não poderia vir de parte alguma.</i>	A relação de desencaixe e da falta de relação anímica com as situações; angústia; alheamento à vida
<i>Mulheres e crianças gritavam. Vinham guardas, ajuntavam-se curiosos, um escândalo.</i>	Inabilidade social; solidão em meio à popularidade e à multidão
<i>Um dia dei com os meus cabelos ligeiramente grisalhos, no espelho da Taberna Minhota; O que poderia responder, nessa situação, uma pessoa que não encontrava a menor explicação para sua presença no mundo? Disse-lhe que estava cansado. Nascera <u>cansado e entediado</u>; (...)Por que me emocionar, se não me causavam pena aqueles rostos inocentes, destinados a passar pelos sofrimentos que acompanham o amadurecimento do homem?</i>	Cansaço, tédio, amargura
<i>A plateia, em geral, me recebia com frieza; Com o crescimento da popularidade a minha vida tornou-se insuportável; As pessoas que se encontravam nas imediações, julgando intencional o meu gesto, rompiam em estridentes gargalhadas; Olhava para</i>	A incomunicabilidade; a dificuldade das relações com as pessoas

<p><i>os lados e implorava com os olhos por um socorro;</i></p> <p><i>Mulheres e crianças gritavam. Vinham guardas, ajuntavam-se curiosos, um escândalo (...); obrigado a constante contato com meus semelhantes</i></p>	
<p><i>O amor que me veio por uma funcionária; distraí-me um pouco das minhas inquietações; Distração momentânea; Cedo retornou o desassossego, debatia-me em incertezas; (...) Não me importava o emprego. Somente temia ficar longe da mulher que me rejeitara, mas cuja presença me era agora indispensável.</i></p>	<p>A mulher como esperança ou desesperança</p>

ANEXO A - *Os Dragões*

"Fui irmão de dragões e companheiro de avestruzes." (Jó, XXX, 29)

Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. Receberam precários ensinamentos e a sua formação moral ficou irremediavelmente comprometida pelas absurdas discussões surgidas com a chegada deles ao lugar.

Poucos souberam compreendê-los e a ignorância geral fez com que, antes de iniciada a sua educação, nos perdêssemos em contraditórias suposições sobre o país e a raça a que poderiam pertencer.

A controvérsia inicial foi desencadeada pelo vigário. Convencido de que eles, apesar da aparência dócil e meiga, não passavam de enviados do demônio, não me permitiu educá-los. Ordenou que fossem encerrados numa casa velha, previamente exorcismada, onde ninguém poderia penetrar.

Ao se arrepender de seu erro, a polêmica já se alastrara e o velho gramático negava-lhes a qualidade de dragões, "coisa asiática, de importação europeia". Um leitor de jornais, com vagas ideias científicas e um curso ginásial feito pelo meio, falava em monstros antediluvianos. O povo benzia-se, mencionando mulas sem cabeça, lobisomens.

Apenas as crianças, que brincavam furtivamente com os nossos hóspedes, sabiam que os novos companheiros eram simples dragões. Entretanto, elas não foram ouvidas.

O cansaço e o tempo venceram a teimosia de muitos. Mesmo mantendo suas convicções, evitavam abordar o assunto.

Dentro em breve, porém, retomariam o tema. Serviu de pretexto uma sugestão do aproveitamento dos dragões na tração de veículos. A ideia pareceu boa a todos, mas se desavieram asperamente quando se tratou da partilha dos animais. O número destes era inferior ao dos pretendentes.

Desejando encerrar a discussão, que se avolumava sem alcançar objetivos práticos, o padre firmou uma tese: os dragões receberiam nomes na pia batismal e seriam alfabetizados. Até aquele instante eu agira com habilidade, evitando contribuir para exacerbar os ânimos. E

se, nesse momento, faltou-me a calma, o respeito devido ao bom pároco, devo culpar a insensatez reinante. Irritadíssimo, expandi o meu desagrado:

– São dragões! Não precisam de nomes nem do batismo!

Perplexo com a minha atitude, nunca discrepante das decisões aceitas pela coletividade, o reverendo deu largas à humildade e abriu mão do batismo. Retribuí o gesto, resignando-me à exigência de nomes.

Quando, subtraídos ao abandono em que se encontravam, me foram entregues para serem educados, compreendi a extensão da minha responsabilidade. Na maioria, tinham contraído moléstias desconhecidas e, em consequência, diversos vieram a falecer. Dois sobreviveram, infelizmente os mais corrompidos. Mais bem-dotados em astúcia que os irmãos, fugiam, à noite, do casarão e iam se embriagar no botequim. O dono do bar se divertia vendo-os bêbados, nada cobrava pela bebida que lhes oferecia. A cena, com o decorrer dos meses, perdeu a graça e o botequineiro passou a negar-lhes o álcool. Para satisfazerem o vício, viram-se forçados a recorrer a pequenos furtos.

No entanto eu acreditava na possibilidade de reeducá-los e superar a descrença de todos quanto ao sucesso da minha missão. Valia-me da amizade com o delegado para retirá-los da cadeia, onde eram recolhidos por motivos sempre repetidos: roubo, embriaguez, desordem.

Como jamais tivesse ensinado dragões, consumia a maior parte do tempo indagando pelo passado deles, família e métodos pedagógicos seguidos em sua terra natal. Reduzido material colhi dos sucessivos interrogatórios a que os submetia. Por terem vindo jovens para a nossa cidade, lembravam-se confusamente de tudo, inclusive da morte da mãe, que caíra num precipício, logo após a escalada da primeira montanha.

Para dificultar a minha tarefa, ajuntava-se à debilidade da memória dos meus pupilos o seu constante mau humor, proveniente das noites mal dormidas e ressacas alcoólicas.

O exercício continuado do magistério e a ausência de filhos contribuíram para que

eu lhes dispensasse uma assistência paternal. Do mesmo modo, certa candura que fluía dos seus olhos obrigava-me a relevar faltas que não perdoaria a outros discípulos.

Odorico, o mais velho dos dragões, trouxe-me as maiores contrariedades. Desastradamente simpático e malicioso, alvoroçava-se todo à presença de saias. Por causa delas, e principalmente por uma vagabundagem inata, fugia às aulas. As mulheres achavam-no engraçado e houve uma que, apaixonada, largou o esposo para viver com ele.

Tudo fiz para destruir a ligação e não logrei separá-los. Enfrentavam-me com uma resistência surda, impenetrável. As minhas palavras perdiam o sentido no caminho: Odorico sorria para Raquel e esta, tranquilizada, debruçava-se novamente sobre a roupa que lavava.

Pouco tempo depois, ela foi encontrada chorando perto do corpo do amante. Atribuíram sua morte a tiro fortuito, provavelmente de um caçador de má pontaria. O olhar do marido desmentia a versão.

Com o desaparecimento de Odorico, eu e minha mulher transferimos o nosso carinho para o último dos dragões. Empenhamo-nos na sua recuperação e conseguimos, com algum esforço, afastá-lo da bebida. Nenhum filho talvez compensasse tanto o que conseguimos com amorosa persistência. Ameno no trato, João aplicava-se aos estudos, ajudava Joana nos arranjos domésticos, transportava as compras feitas no mercado. Findo o jantar, ficávamos no alpendre a observar sua alegria, brincando com os meninos da vizinhança. Carregava-os nas costas, dava cambalhotas.

Regressando, uma noite, da reunião mensal com os pais dos alunos, encontrei minha mulher preocupada: João acabara de vomitar fogo. Também apreensivo, compreendi que ele atingira a maioridade.

O fato, longe de torná-lo temido, fez crescer a simpatia que gozava entre as moças e rapazes do lugar. Só que, agora, demorava-se pouco em casa. Vivia rodeado por grupos alegres, a reclamarem que lançasse fogo. A admiração de uns, os presentes e convites de outros, acendiam-lhe a vaidade. Nenhuma festa alcançava êxito sem a sua presença. Mesmo o padre não dispensava o seu comparecimento às barraquinhas do padroeiro da cidade.

Três meses antes das grandes enchentes que assolaram o município, um circo de cavalinhos movimentou o povoado, nos deslumbrou com audazes acrobatas, engraçadíssimos palhaços, leões amestrados e um homem que engolia brasas. Numa das derradeiras exhibições do ilusionista, alguns jovens interromperam o espetáculo aos gritos e palmas ritmadas:

– Temos coisa melhor! Temos coisa melhor!

Julgando ser brincadeira dos moços, o anunciador aceitou o desafio:

– Que venha essa coisa melhor!

Sob o desapontamento do pessoal da companhia e os aplausos dos espectadores, João desceu ao picadeiro e realizou sua costumeira proeza de vomitar fogo.

Já no dia seguinte, recebia várias propostas para trabalhar no circo. Recusou-as, pois dificilmente algo substituiria o prestígio que desfrutava na localidade. Alimentava ainda a pretensão de se eleger prefeito municipal.

Isso não se deu. Alguns dias após a partida dos saltimbancos, verificou-se a fuga de João. Várias e imaginosas versões deram ao seu desaparecimento. Contavam que ele se tomara de amores por uma das trapezistas, especialmente destacada para seduzi-lo; que se iniciara em jogos de cartas e retomara o vício da bebida.

Seja qual for a razão, depois disso muitos dragões têm passado pelas nossas estradas. E por mais que eu e meus alunos, postados na entrada da cidade, insistamos que permaneçam entre nós, nenhuma resposta recebemos. Formando longas filas, encaminham-se para outros lugares, indiferentes aos nossos apelos.

ANEXO B - A Cidade

“O trabalho dos insensatos afligirá aqueles que não sabem ir à cidade.” (Eclesiastes, X, 15)

Destinava-se a uma cidade maior, mas o trem permaneceu indefinidamente na antepenúltima estação.

Cariba acreditou que a demora poderia ser atribuída a algum comboio de carga descarrilado na linha, acidente comum naquele trecho da ferrovia. Como se fizesse excessivo o atraso e ninguém o procurasse para lhe explicar o que estava ocorrendo, pensou numa provável desconsideração à sua pessoa, em virtude de ser o único passageiro do trem.

Chamou o funcionário que examinara as passagens e quis saber se constituía motivo para tanta negligência o fato de ir vazia a composição.

Não recebeu uma resposta direta do empregado da estrada, que se limitou a apontar o morro, onde se dispunham, sem simetria, dezenas de casinhas brancas.

– Belas mulheres? – indagou o viajante.

– Casas vazias.

Percebeu logo que tinha pela frente um cretino. Apanhou as malas e se dispôs a subir as íngremes ladeiras que o conduziriam ao povoado.

A escalada foi lenta e cansativa. O suor escorria pela sua testa, enquanto seus olhos se sentiam cada vez mais atraídos pela leveza das pequeninas edificações.

Uma vaga tristeza rodeava o lugarejo. As janelas e portas das casas estavam fechadas, mas os jardins pareciam ter sido regados na véspera. Experimentou bater em alguns dos chalés e não o atenderam. Caminhou um pouco mais e, do topo da montanha, avistou a cidade, tão grande quanto a que buscava. Vinte mil habitantes, soube depois.

Desceu vagorosamente. Os homens (e por que não as belas mulheres?) deveriam encontrar-se lá embaixo.

Várias vezes voltou a cabeça, procurando fixar bem a paisagem que deixava para trás. Tinha o pressentimento de que não regressaria por aquele caminho.

Durante todo o percurso, desde as vias secundárias à avenida principal, os moradores do lugar observaram Cariba com desconfiança. Talvez estranhassem as valises de couro de camelo que carregava ou o seu paletó xadrez, as calças de veludo azul. Mesmo sendo o seu

traje usual nas constantes viagens que fazia, achou prudente desfazer qualquer mal-entendido provocado pela sua presença entre eles:

– Que cidade é esta? – perguntou, esforçando-se para dar às palavras o máximo de cordialidade.

Nem chegou a indagar pelas mulheres, conforme pretendia. Pegaram-no com violência pelos braços e o foram levando, aos trancos, para a delegacia de polícia:

– É o homem procurado – disseram ao delegado, um sargento espadaúdo e rude.

– Já temos vadios de sobra nesta localidade. O que veio fazer aqui? – perguntou o policial.

– Nada.

– Então é você mesmo. Como é possível uma pessoa ir a uma cidade desconhecida sem nenhum objetivo? A menos que seja um turista.

– Não sou turista e quero saber onde estou.

– Isso não lhe podemos revelar agora. Poderia prejudicar as investigações.

– E por que as casas dos morros estavam fechadas? – atalhou o desconhecido, agastado com a falta de polidez com que o tratavam.

– Se não tomássemos essa precaução você não desceria.

Cariba compreendeu tardiamente que a sedução das casinhas brancas fora um ardil para atraí-lo ao vale.

– As testemunhas! – gritou o delegado.

Introduziram na sala um homem de rosto chupado, os cabelos grisalhos. Fez uma reverência diante da autoridade e encarou o preso com visível repugnância:

– Não tenho medo da sua cara.

– A sua coragem pouco nos importa – aparteou, áspero, o sargento. – Cinja-se ao que for interrogado e responda logo se conhece este sujeito.

– Não. Nunca o vi antes, mas tenho a impressão de que foi ele quem me abordou na rua. Pediu-me informações sobre os nossos costumes e desapareceu.

O militar se impacientou:

– Venham os outros idiotas!

Um de cada vez, vários homens depuseram e não esclareceram muita coisa. A uns, o estranho fizera indagações de pouca importância: “Esta cidade é nova ou velha?” – a outros, dirigiria perguntas inconvenientes: “Quem são os donos do município?”.

Muitos viram-no de perto, sem que o suspeito lhes dissesse sequer uma palavra. Só num ponto estavam de acordo, tanto os que lhe ouviram a voz ou lhe divisaram apenas o

semblante: não sabiam descrever seu aspecto físico, se era alto ou baixo, qual a sua cor e em que língua lhes falara.

Já saíra a última testemunha, quando o delegado, exultante, deu um murro na mesa:

– Tragam a Viegas, ela sabe!

Duas horas se passaram até que chegasse a mulher. Entrou desembaraçada, os lábios ligeiramente pintados, as sobrancelhas pinçadas e um sorriso que deixou Cariba enamorado.

Rendido ao encontro da prostituta que, por seu lado, trazia os olhos fixos nos dele, o forasteiro não ouvia o que ela falava. Aos poucos, reencontrou-se com a realidade e começou a prestar atenção ao depoimento:

– Quis fugir, porém ele me agarrou pelos pulsos e perguntou: “Como vai seu pai? Ainda mora com as tias velhas?”. – Não obtendo resposta, indagou pelos meus filhos. O senhor bem sabe que sou solteira e papai, quando morreu, morava sozinho. Por isso, antes que terminasse de falar, já suspeitava dele e me apressei em libertar-me dos seus braços. Não consegui. Segurou-me com mais força e, obrigando-me a encostar o ouvido nos seus lábios, dizia: “É preciso conspirar”. – Na expectativa de convencê-lo a ir embora, mostrei-lhe o perigo a que se expunha enfrentando uma polícia tão rigorosa quanto à nossa. Sem demonstrar temor, respondeu-me: “Não é necessária a polícia”.

Cariba sentiu uma grande inveja de quem abraçara a mulher. Que corpo tivera nas mãos!

O policial, porém, não se contentou com o que ouvira:

– E reconhece este homem como sendo o que a abraçou na rua?

– Não me lembro do seu rosto, mas um e outro são a mesma pessoa.

O delegado ficou satisfeito. Virou-se para o indiciado e lhe afirmou que, mesmo tendo elementos para ultimar o inquérito, ouviria novamente as testemunhas na sua presença, o que de fato fez com a habitual grosseria:

– Então vocês viram o cara e não sabem descrevê-lo, seus idiotas!

À exceção de Viegas, permaneceram todos em silêncio. Ela, fixando os olhos maliciosos no desconhecido, confirmou:

– Sim, é ele.

Animados, os outros também falaram, repetindo o que disseram antes: não reconheciam o prisioneiro, mas deveria ser o mesmo indivíduo que lhes perguntara coisas tão estranhas.

O sargento chegara a uma conclusão, entretanto divagava:

– O telegrama da Chefia de Polícia não esclarece nada sobre a nacionalidade do delinquente, sua aparência, idade e quais os crimes que cometeu. Diz tratar-se de elemento altamente perigoso, identificável pelo mau hábito de fazer perguntas e que estaria hoje neste lugar.

Cariba, já incomodado com a perspectiva de ficar detido até que se desfizesse o equívoco, ponderou:

– Nada disso faz sentido. Não podem me prender com base no que acabo de ouvir. Cheguei aqui há poucas horas e as testemunhas afirmam que me viram, pela primeira vez, na semana passada!

O delegado impediu que prosseguisse:

– O comunicado do setor de segurança é claro e diz textualmente: “O homem chegará dia 15, isto é, hoje, e pode ser reconhecido pela sua exagerada curiosidade”.

O policial encerrou os interrogatórios, declarando que os depoimentos ali prestados eram suficientes para incriminar o acusado, porém não desejava precipitar-se. Aguardaria o aparecimento de alguém que reunisse contra si indícios de maior culpabilidade e eximisse Cariba das acusações que lhe pesavam.

– Quer dizer que permanecerei preso esse tempo todo?

A resposta do delegado desanimou-o: ficaria encarcerado até a captura do verdadeiro criminoso.

E se o culpado não existisse?

Cinco meses após a sua detenção, ele não mais espera sair da cadeia. Das suas grades, observa os homens que passam na rua. Mal o encaram, amedrontados, apressam o passo.

Pressente, às vezes, que irão perguntar qualquer coisa aos companheiros e fica à espreita, ansioso que isso aconteça. Logo se desengana. Abrem a boca, arrependem-se, e se afastam rapidamente.

As mulheres, alheias ao medo, costumam ir à Delegacia para levar-lhe cigarros. São as mais belas, exatamente as que esperava encontrar no distante povoado. Meigas e silenciosas, notam nos olhos dele o desespero por não poder abraçá-las, sentir-lhes o hálito quente. Só resta esperar pela Viegas, que, sensual e perfumada, vem vê-lo ao fim da tarde. Sorri, e diz com uma invariabilidade que o entenece:

– É você.

Quando ela se despede – o corpo tenso, o suor porejando na testa – Cariba sente o imenso poder daquela prisão.

Caminha, dentro da noite, de um lado para outro. E, ao avistar o guarda, cumprindo sua ronda noturna, a examinar se as celas estão em ordem, corre para as grades internas, impelido por uma débil esperança:

- Alguém fez hoje alguma pergunta?
- Não. Ainda é você a única pessoa que faz perguntas nesta cidade.

ANEXO C - *Os comensais*

“E naqueles dias os homens buscarão a morte e não a acharão; desejarão morrer e a morte fugirá deles.” (Apocalipse, IX, 6)

Desde o primeiro contato Jadon admitiu a precariedade das suas relações com os companheiros de refeitório. E a atitude de permanente alheamento que assumiam na sua presença, ele as recebeu como possível advertência à conduta que deveria manter no seio daquela comunidade. Sem manifestar irritação ante o isolamento a que o constrangiam, conjecturava se eles não acabariam por se tornar mais expansivos.

Era-lhe penoso, entretanto, encontrá-los sempre nas mesmas cadeiras e posição, a aparentar indiferença pela comida que lhes serviam e por tudo que se passava ao redor. Enquanto Jadon almoçava, permaneciam quietos, os braços caídos, os olhos baixos. Ao jantar, lá estavam nos mesmos lugares, diante das compridas mesas espalhadas pelo salão. Assentavam-se em grupos de vinte, deixando livre as cabeceiras. Menos uma, justamente a da mesa central, onde ficava um velho alto e pálido. Este, tal qual os demais, nada comia, mantendo-se numa postura de rígida abstração, como a exigir que respeitassem o seu recolhimento. Malgrado a sua recusa em se alimentar, silenciosos criados substituíam continuamente os pratos e taças ainda cheios.

A princípio Jadon espreitava-os discretamente, na esperança de surpreendê-lo trocando olhares ou segredos entre si. Logo verificou a inutilidade do seu propósito: jamais desviavam os olhos da toalha e prosseguiam com os lábios cerrados. Experimentou o recurso de dirigir-se bruscamente aos vizinhos, e desapontou-se por não conseguir despertar-lhe a atenção. Mantinham-se impassíveis, mesmo quando as frases eram ásperas ou acompanhadas de gritos.

Após essa experiência, seguiu-se um período em que Jadon desistiu de penetrar na intimidade daqueles cavalheiros taciturnos que, apesar de manifestarem evidente desinteresse pelos alimentos, apresentavam-se saudáveis e tranquilos. Essa observação seria suficiente para convencê-lo de que os comensais evitavam comer somente durante a sua permanência no recinto. Por certo aguardavam sua saída para se atirarem avidamente às especialidades da casa. Nesse momento talvez se estendessem em alegres diálogos, aos quais não faltariam

desprimorosas alusões à sua pessoa, cuja presença deveria ser bastante desagradável para todos.

Que se danassem, resmungava, esforçando-se por ignorar o procedimento descortês dos que ali tomavam refeições. E concentrava-se em saborear a excelente comida que lhe era servida e sempre renovada sem que isso envolvesse qualquer sugestão ou pedido seu. Nos primeiros tempos achava engraçado acompanhar os movimentos dos garçons que, mesmo vendo-o de pé, pronto a retirar-se, vinham com novas travessas para substituir as que estavam na sua frente.

Contudo desagradava-lhe o silêncio reinante, o segregamento que lhe impunham. Ultrapassado o limite suportável do aborrecimento, desinibia-se nos vizinhos mais próximos, dando-lhes pontapés por debaixo da mesa, à espera de que reagissem ou retrucassem com palavrão. Em nenhuma oportunidade percebeu neles o menor sinal de constrangimento.

Era também por sadismo que se entretinha às vezes em mortificá-los, calculando o esforço que despenderiam para ignorar a sua impertinência. Numa das ocasiões em que se divertia atirando bolotas de pão no rosto deles, sentiu-se encabulado por ter atingido um senhor idoso que até a véspera não participava do grupo. Mesmo considerando a falta de intimidade com os presentes, reconhecia ter sido tacitamente aceito como companheiro e assim deveria evitar brincadeiras com desconhecidos. Desviou contrariado o olhar para o fundo do salão, onde algo de anormal o surpreendeu: em sítios diversos, encontravam-se pessoas cujas fisionomias lhe eram interinamente estranhas. A descoberta deixou-o intrigado. Desde que passara a frequentar aquele local, as mesas tinham todos os assentos tomados por antigos fregueses que nunca se ausentavam dos lugares habituais nem os permutavam entre si. Esquadrinhou os semblantes, examinando com atenção se alguém desaparecera para abrir vagas aos novatos e não constatou qualquer ausência. Contava e recontava os ocupantes das mesas, sem deparar mais de vinte em cada, à exceção, naturalmente, daquela em que se postava o pobre velho.

Por outro lado, a área do refeitório, embora extensa, não comportava acréscimos de localidades que permitissem acolher novos frequentadores. E estes, para tornar, mais confusa a situação, não se apresentavam juntos, mas entremeados aos veteranos. Havia ainda um detalhe perturbador: jamais ocupavam o seu lugar, mesmo que chegasse com grande atraso.

Daí diante, Jadon permaneceria bem atento ao que se passava nas imediações e frequentemente surpreendia-se dando com os olhos em indivíduos que dias atrás não partilhavam da mesma mesa. À medida que aumentava sua perplexidade, e não conseguia explicar como faziam os recém-chegados para acomodar-se entre os demais, do seu íntimo

emergia a desconfiança de que tudo aquilo poderia ser propositado – um recurso sombrio de intrigá-lo, quebra-lhe a resistência pelo mistério, e afastá-lo definitivamente daquele local.

Se essa era a intenção real deles – dizia consigo mesmo –, estavam enganados. Apreciava muito o vinho e a comida da casa para pensar em trocá-la por outro restaurante.

Também não se esquivaria à provocação. Iria até a mais franca hostilidade, pois a sua permanência ali dependia de uma ação firme, que o obrigasse o adversário a recuar em seus escuros desígnios. Na ocupação das mesas havia uma fraude a ser desmoralizada e nessa tarefa se concentrou.

No dia imediato, animado pela perspectiva de acionar o esquema traçado, chegou bem cedo ao refeitório. Desapontou-se logo à entrada: encontravam-se todos em seus respectivos lugares.

O desapontamento não desencorajou Jadon, que, nas manhãs seguintes, foi encurtando gradativamente o horário de chegada. E por mais que o encurtasse, seria sempre o último a tomar assento entre eles.

Durante algum tempo insistiria na decisão de desvendar a todo custo, a maneira pela qual se processava o aumento progressivo de comensais sem que se multiplicasse o número de cadeiras. No final, cansou-se. Além de desagradar o almoço me horas tão matinais, convencera-se da necessidade de mudar a estratégia. Já que não lhe permitiam ser o primeiro a chegar, decidiu obrigá-los a sair antes dele ou se submeterem ao seu capricho de vê-los ao menos uma vez jantar na sua frente.

Evitando incorrer novamente na leviandade de subestimar a teimosia dos circundantes, preparou-se para executar programas ociosos. Com a ajuda de jornais, revistas e livros emendava as duas refeições. Se com o passar das horas lhe vinha o cansaço ou o tédio pela leitura, levantava-se, passeava pela sala ou ia até a rua, voltando logo.

No curso da noite, mal contendo o sono, aguardava em vão que os parceiros tomassem a iniciativa de se alimentar. Quando entrevia neles a determinação de permanecerem nos seus postos, indiferentes à comida, dava-se por vencido e dispunha a regressar à casa. Da soleira da porta, voltava a cabeça para trás e estremecia de ódio ante um cena terrivelmente familiar: os criados, indo e vindo como autônomos, os comensais, de ombros curvados, a esconderem o olhar.

Não tardou a compenetrar-se de que cometera outro erro de previsão. Nem por isso mostrava-se convencido da esterilidade de da luta que enfrentava. É que ainda o amparava um vacilante otimismo. Somente ao verificar que não mais experimentava prazer em degustar as

bebidas e saborear a comida, constatou que tinha pela frente uma única alternativa: a violência. A ela recorreu.

Nos dias subsequentes, a fisionomia endurecida, passadas largas, irrompia pelo salão. No caminho, distribuía insultos e murros. E mesmo sem arrancar um gesto de reação ou repulsa das pessoas agredidas, os excessos refrescavam-lhe a mente.

Das arbitrariedades também se cansou. Esgotara os recursos disponíveis para romper a opressiva indiferença dos comensais, e falhara. Só lhe restava agora buscar um restaurante no extremo oposto da cidade.

Foi uma resolução demorada e sofrida: naquele almoço faria a dura despedida. E a desejava com todos os requintes do seu ritual da agressão.

Desde a entrada veio agredindo e destratando um por um os presentes.

Cumpria com calculada lentidão a tarefa, escolhendo bem o alvo, pronunciando com sádica clareza as sílabas dos palavrões. De súbito imobilizou-se, abaixando o punho prestes a desferir violento golpe.

Diante dele estava uma jovem que possivelmente não ultrapassara dezesseis anos. O olhar fixo no semblante delicado da adolescente, percebeu que um sentimento antigo lhe retornava.

Percorria com os olhos o corpo de linhas perfeitas, os cabelos castanhos, entremeados de fios dourados, compondo-se em longas tranças. Quase nada mudara nela. Apenas o rosto lhe parecia mais pálido, talvez faltasse o sorriso que trinta anos atrás era constante nos seus lábios.

– Hebe, Hebe, minha flor! Que alegria! – gritou, as palavras tensas, numa voz repentinamente enrouquecida.

Quis falar da sua emoção e conteve-se, chocado com a insensibilidade dela ante a carinhosa acolhida que lhe proporcionava. Pálpebras cerradas, os braços pendentes, Hebe parecia refugiar-se na mesma solidão dos outros.

Constrangido, a buscar uma saída para o seu embaraço, Jadon teve a suficiente isenção de revelar o procedimento de sua primeira namorada. A distância, ele que prometera escrever longas cartas.

Encaminhou-se vagarosamente para o seu lugar. Um aroma distante, vindo de um passeio matinal, o envolvia. Mantinha os olhos presos à figura grácil de Hebe e a contemplava com igual encantamento de três decênios passados. A mesma beleza acanhada de moça do interior, o mesmo vestido de bolinhas azuis.

Jadon era moço, se bem que mais velho do que ela. Naquele dia se despediam. Ele se transferia, com os pais, para uma cidade maior e Hebe acompanhava-o até a pequenininha estação, distante um quilômetro. O rapaz carregava uma mala de papelão fingindo couro e os dois caminhavam preguiçosamente porque havia tempo.

Caminho afora, naquela manhã friorenta de junho, o orvalho a molhar o capim, enquanto um tímido sol aumentava o brilho das gotículas depositadas nas folhas do arvoredo, eles sentiam o universo parar ao contato do amor.

A espaços, detinham-se, Jadon depositava a mala no chão, beijavam-se.

Outras vezes ela corria ao redor do namorado ou se afastava, para de longe jogar-lhe beijos com a ponta dos dedos. Brincalhona, a alegria e a tristeza se revezando nos seus olhos, não poderia suspeitar que aquele encontro seria o último.

Ele prometera voltar, mas em breve esqueceria a promessa rendido ao alumbramento da grande cidade, a fêmeas mais adestradas para o amor.

O lugar de Hebe no salão ficava distante e Jadon não conseguia divisar-lhe o rosto, sempre escondido pela cabeça de algum comensal. Por sua vez ela se despreocupava em ser vista, forçando-o a levantar-se frequentemente.

Logo verificou que pouco lhe adiantaria ficar de pé ou assentado. Qual fosse a sua posição, o desinteresse da moça não se alterava. Ressentido, preferiu acreditar que exagerava as proporções daquele namoro esquecido no tempo e que totalmente tentara reatar. O mais sensato era afastar-se definitivamente dali, conforme sua decisão anterior.

Seguia em direção à porta da saída, quando fez menção de parar defronte da jovem e dizer-lhe algo. Refreou a tempo o impulso, estugando o passo.

Bem antes de chegar em casa já se arrependera e esgotou o resto da tarde entre aceitar e repelir o desejo de retornar ao refeitório. Ao vencer, por fim, as suas próprias contradições, abeirava-se noite.

Nas mãos levava rosas e foi direto à mesa da Hebe. As primeiras frases lhe escaparam tímidas, balbuciadas, até que mais seguro de si reencontrou o pequeno discurso decorado. Em breve julgaria improvisar, porém as palavras se nutriam de velhas ressonâncias. Quando notou que as flores jaziam intocadas sobre a toalha, perturbou-se e o desapontamento espalhou-se pela sua face. A custo prendeu um soluço, prenúncio de um desespero prestes a desencadear-se. Com apaixonada violência tentou ainda subtrair Hebe à sua dolorosa clausura, mas aos poucos a sua voz perdia a segurança, o calor. Levou a mão à boca, sem conseguir evitar o pranto, um pranto manso. Faltando-lhe ânimo para somar o que lhe restava

de amor-próprio, voltou-se humilde para trás, à espera de uníssonas gargalhadas de uma plateia que devia estar atenta a seu ridículo procedimento. Apenas o ar pesado, o silêncio.

Foi para seu lugar e não tocou na comida. Pôs-se a beber descontroladamente e no álcool diluiu a humilhação. Vagava em triste euforia, retornava ao rapaz sentimental que tinha sido. Por entre pensamentos soltos e imagens da infância, recuou até o velho casarão colonial da fazenda dos seus pais. O rio, as lavadeiras – o mistério da puberdade sendo decifrado –, o trem de ferro a acender a imaginação dele e dos companheiros, levando-os a lugares distantes. As reminiscências se dispersavam em retalhos e nem sempre traziam o retrato de Hebe. Porém nos melhores lá estavam as suas tranças, os olhos ligeiramente estrábicos.

Bebera demasiado. E encorajado pela embriaguez tentou levantar-se para colher Hebe nos braços, arrancar-lhe o perdão. O corpo recusou-se a obedecer-lhe. Caiu pesadamente na cadeira e, debruçado sobre a mesa, veio-lhe um sono entorpecedor.

Acordou madrugada alta, ignorando o tempo que dormira. Mal desperto, seus olhos se chocaram com um espetáculo que antes não lhe parecera tão repugnante: diante dele encontravam-se os comensais na mesma posição em que deixara ao adormecer, enquanto os garçons, maquinalmente, trocavam os pratos, como se o jantar tivesse iniciado há pouco. Um pressentimento terrível perpassou-lhe a mente e num lampejo de súbita lucidez compreendeu que todos moravam no refeitório. Por isso jamais conseguira chegar antes ou sair depois deles. Essa tardia revelação estarreceu-o. Sabia que tinha pela frente a última oportunidade de escapar dali. Levantou-se de um salto e ao passar por Hebe tentou levá-la consigo:

– Vamos, Hebe, vamos – gritava, puxando-a pelos braços que não ofereciam resistência, transformados em uma coisa gelatinosa. O corpo grudara-se no assento. Não esmorecia, apesar de sentir-se incapaz de removê-la. No momento em que mais se empenhava em arrastá-la, um gesto brusco seu lançou para trás a cabeça de Hebe e suas pálpebras, movendo-se como se pertencessem a uma boneca de massa, descerraram-se. Largou-a, aterrorizado. Teve ímpeto de correr e controlou-se. Foi-se afastando de costas, os olhos siderados, em direção ao corredor. No meio do caminho, ocorreu-lhe que precisava liquidar seu débito com a casa.

– Diabo! Onde seria a gerência? – perguntou a si mesmo, achando estranho não ter-se preocupado até aquele dia em saber da sua localização. – Se nunca lhe tinham cobrado, por que não tomara a iniciativa de pagar as despesas?

A pressa levou-o a afastar essa e outras indagações. Tratou-se de enfiar-se por uma dependência, na qual jamais entrara, calculando que ali acharia o gerente ou a pessoa encarregada das cobranças. Deparou com um cômodo sem janelas, as luzes acesas, vazio.

Proferiu uma palavra obscena, decidindo-se por enviar um cheque pelo correio, mesmo desconhecendo o montante da dívida.

Rapidamente ganhou o corredor, rumo à porta principal. Verificou, com certa surpresa, que, no lugar onde ela deveria estar, uma parede lisa vedava-lhe a passagem. Retrocedeu célebre, julgando que possivelmente se desorientara. Também não a encontrou no lado oposto. Retornou várias vezes ao ponto de partida e tinha a impressão de que não saíra do lugar. Indo e vindo, gastou excessiva energia antes de lembrar-se do refeitório. Lá encontraria uma saída para os fundos do prédio. Agora era o salão que ele não achava. Ia crescendo a sua inquietação e, sentindo-se encurralado, buscava uma janela, uma abertura qualquer que o levasse à rua. Nada, nada além do corredor. Nem reparou que a iluminação decaía e poucas lâmpadas estavam acesas. O suor escorria-lhe pela testa, mas Jadon perseverava na sua inútil tentativa de fugir daquele recinto.

Apenas parou – e por alguns minutos – ao sentir falta de ar. Afrouxou o colarinho, jogou fora a gravata, levando as mãos ao coração frágil. Contudo voltou a correr, detendo-se somente para esmurrar as paredes. Ofegante, a tremer, apelava por um socorro que sabia impossível. Olhava para cima, para os lados, a língua seca, o fio de esperança nos olhos acovardados. – Devia haver uma saída, por que não haveria?

Pela última vez atravessava o longo corredor. Sentia-se fraco, uma necessidade premente de uma bebida forte, da presença da mãe. A lembrança dela fê-lo rezar, sem que conseguisse chegar ao fim das orações, saltando do princípio de uma para o final de outra.

Apoiou-se numa das paredes. O corpo escorregou por ela abaixo e perdeu os sentidos. Mais tarde o coração retomaria o ritmo normal, enquanto Jadon se levantava, a mente desanuviada, alheio à pressa e sem explicação por que estivera sentado no chão.

Diante do espelho da saleta tentou ainda lembrar-se de algo momentaneamente esquecido. Desistiu e contemplou, com vaidade, o belo rosto nele refletido. Alisava os cabelos, sorrindo para os vinte anos que a sua face mostrava. Ao lembra-se de algo momentaneamente esquecido. Desistiu e contemplou, com vaidade, o belo rosto nele refletido. Alisava os cabelos, sorrindo para os vinte anos que a sua face mostrava. Ao lembrar-se que poderia estar atrasado para o almoço, apressou-se. Já na sala de jantar, caminhou até a grande mesa de refeições, assentando-se descuidadamente numas das cadeiras. Os braços descaíram e os olhos, embaçados, perderam-se no vazio. Estava só na sala imensa.

ANEXO D - Alfredo

“Esta é a geração dos que o buscam, dos que buscam a face do Deus do Jacó.”

(Salmos, XXIII, 6)

Cansado eu vim, cansado eu volto.

A nossa primeira desavença conjugal surgiu quando a fera ameaçou descer ao vale. Joaquina, a exemplo da maioria dos habitantes do povoado, estava preocupada com os estranhos rumores que vinham da serra.

Inicialmente pretendeu incutir-me uma tola superstição. Ri-me da sua credice: um lobisomem?! Era só o que faltava!

Ao verificar que ela não gracejava e se punha impaciente com o meu sarcasmo, quis explicar-lhe que o sobrenatural não existia. Os meus argumentos não foram levados a sério: ambos tínhamos pontos de vista bastante definidos e irremediavelmente antagônicos.

Com o passar dos dias, os gemidos do animal tornaram-se mais nítidos e minha mulher, indignada com o meu ceticismo, praguejava.

Silencioso, eu refletia. Procurava desvendar a origem dos ruídos. Neles vinha uma mensagem opressiva, uma dor de carnes crivadas por agulhas.

Esperei, por algum tempo, que a fera abandonasse o seu refúgio e viesse ao nosso encontro. Como tardasse, saí á sua procura, ignorando os protestos de minha esposa e as ameaças de romper definitivamente comigo, caso eu persistisse nos meus propósitos.

Iniciara a excursão ao amanhecer. Pela tarde, depois de estafante caminhada, encontrei o animal.

Nenhum receio me veio ao defrontá-lo. Ao contrário, fiquei comovido, sentindo a ternura que emanava dos seus olhos infantis.

Sem fazer qualquer movimento agressivo, de vez em quando levantava a cabeça – pequenina e ridícula – e gemia. Quase achei graça no seu corpo desajeitado de dromedário.

O riso brincou frouxo dentro de mim e não aflorou aos lábios, que se retorceram de pena.

Com muito cuidado para não assustá-lo, fui me aproximando. Uma pequena distância nos separava e, tímido, perguntei o que desejava de nós e a quem dirigia a sua desalentadora mensagem. Nada respondeu.

Não me dei por vencido ante o seu silêncio. Insisti com mais vigor:

—De onde veio? Por que não desceu ao povoado? Eu o esperava tanto!

O meu constrangimento aumentava à medida que renovava inutilmente as perguntas.

Em dado momento, vendo que faltava em vão, perdi a paciência:

—E o que faz aí, plantado como um idiota no cimo desta montanha?

Parou de gemer e fitou-me com indisfarçável curiosidade. Em seguida, sem tirar o chapéu, murmurou:

—Bebo água.

A frase, pronunciada com dificuldade, numa voz cansada, cheia de tédio, desvendou-me o sentido da mensagem.

Na minha frente estava o meu irmão Alfredo, que ficara para trás, quando procurei em outros lugares a tranquilidade que a planície não me dera.

Tampouco eu viria a encontrá-la no vale. Por isso vinha buscar-me.

Depois de beijar a sua face crespa, de ter abraçado o seu pescoço magro, enlacei-o com uma corda. Fomos descendo, a passos lentos, em direção à aldeia.

Atravessamos a rua principal, sem que ninguém assomasse à janela, como se a chegada do meu irmão fosse um acontecimento banal. Ocultei a revolta e levei-o pela ruazinha mal calçada que nos conduziria à minha residência.

Joaquina nos aguardava no portão. Sem trocarmos sequer uma palavra, afastei-a com o braço. Contudo, ela voltou ao mesmo lugar. Deu-me um empurrão e disse não consentir em hospedar em nossa casa semelhante animal.

—Animal é a vó. Esse é meu irmão Alfredo. Não admito que o insulte assim.

—Já que não admite, sumam daqui os dois!

Alfredo, que assistia à nossa discussão com total desinteresse, entrou na conversa, dando um aparte fora de hora:

—Muito interessante. Esta senhora tem dois olhos: um verde e outro azul.

Irritada com a observação, Joaquina deu-lhe um tapa no rosto, enquanto ele, humilhado, abaixava a cabeça.

Tive ímpetos de espancar minha mulher, mas meu irmão se pôs a caminhar vagarosamente, arrastando-me pela corda que eu segurava nas mãos.

Ao anoitecer, encontramos-nos novamente no alto da serra. Lá embaixo, pequenas luzes indicavam a existência do povoado. A fome e o cansaço me oprimiam: todavia, não pude evitar que o meu passado se desenrolasse, penoso, diante de mim. Veio recortado, brutal.

(—Joaquim Boaventura, filho de uma égua! — As mãos grossas, enormes, avançaram para o meu pescoço. Deixei cair o pedaço de mão que roubara e esperei, apavorado, o castigo)

Filho de uma égua. Como tinha sido ilusória a minha fuga da planície, pensando encontrar a felicidade do outro lado das montanhas. Filho de uma égua!

Alfredo pediu-me que descansássemos um pouco. Sentou-se sobre as pernas e deixou que eu lhe acariciasse a cabeça.

Também ele caminhara muito e inutilmente. Porém, na sua fuga, fora demasiado longe, tentando isolar-se, escapar aos homens, ao passo que eu apenas buscara no vale uma serenidade impossível de ser encontrada.

De início, Alfredo pensou que a solução seria transformar-se num porco, convencido da impossibilidade de conviver com seus semelhantes, a se entredorarem no ódio. Tentou apaziguá-los e voltaram-se contra ele.

Transformado em porco, perdeu o sossego. Levava o tempo fossando o chão lamacento. E, ainda tinha que lutar com os companheiros, sem que, para isso houvesse um motivo relevante.

Imaginou, então, que fundir-se numa nuvem é que resolvia. Resolvia o quê? Tinha que resolver algo. Foi nesse instante que lhe ocorreu transmudar-se no verbo *resolver*¹².

E o porco se fez verbo. Um pequenino verbo, inconjugável.

Entretanto, o verbo *resolver* é, obviamente, a solução dos problemas, o remédio dos males. Nessa condição, não teve descanso, resolvendo assuntos, deixando de solucionar a maioria deles. Mas, quando lhe pediram que desse um jeito em mais uma briga familiar, recusou-se:

12

Grifo do autor

—Isso é que não!

E transformou-se em dromedário, esperando que beber água o resto da vida seria um ofício menos extenuante.

A madrugada ainda nos encontrou no alto da serra. Espiei pela última vez o povoado, sob a névoa da garoa que caía. Perdera mais uma jornada ao procurar nas montanhas refúgio contra as náuseas do passado. De novo, teria que peregrinar por terras estranhas. Atravessaria outras cordilheiras, azuis como todas elas. Alcançaria vales e planícies, ouvindo rolar as pedras, sentindo o frio das manhãs sem sol. E agora sem a esperança de um paradeiro.

Alfredo, enternecido com a melancolia que machucava os meus olhos, passou de leve na minha face a sua áspera língua. Levantando-me, puxei-o pela corda e fomes descendo lentamente a serra.

Cansado eu vim, cansado eu volto.

ANEXO E - *O ex-mágico da Taberna Minhota*

“Inclina, Senhor, o teu ouvido, e ouve-me; porque eu sou desvalido e pobre.”
(Salmos. LXXXV, I)

Hoje sou funcionário público e este não é o meu desconsolo maior.

Na verdade, eu não estava preparado para o sofrimento. Todo homem, ao atingir certa idade, pode perfeitamente enfrentar a avalanche do tédio e da amargura, pois desde a meninice acostumou-se às vicissitudes, através de um processo lento e gradativo de dissabores.

Tal não aconteceu comigo. Fui atirado à vida sem pais, infância ou juventude.

Um dia dei com os meus cabelos ligeiramente grisalhos, no espelho da Taberna Minhota. A descoberta não me espantou e tampouco me surpreendi ao retirar do bolso o dono do restaurante. Ele sim, perplexo, me perguntou como podia ter feito aquilo.

O que poderia responder, nessa situação, uma pessoa que não encontrava a menor explicação para sua presença no mundo? Disse-lhe que estava cansado. Nascera cansado e entediado.

Sem meditar na resposta, ou fazer outras perguntas, ofereceu-me emprego e passei daquele momento em diante a divertir a freguesia da casa com os meus passes mágicos.

O homem, entretanto, não gostou da minha prática de oferecer aos espectadores almoços gratuitos, que eu extraía misteriosamente de dentro do paletó. Considerando não ser dos melhores negócios aumentar o número de fregueses sem o conseqüente acréscimo nos lucros, apresentou-me ao empresário do Circo-Parque Andaluz, que, posto a par das minhas habilidades, propôs contratar-me. Antes, porém, aconselhou-o que se prevenisse contra os meus truques, pois ninguém estranharia se me ocorresse a ideia de distribuir ingressos gratuitos para os espetáculos.

Contrariando as previsões pessimistas do primeiro patrão, o meu comportamento foi exemplar. As minhas apresentações em público não só empolgaram multidões como deram fabulosos lucros aos donos da companhia.

A plateia, em geral, me recebia com frieza, talvez por não me exibir de casaca e cartola. Mas quando, sem querer, começava a extrair do chapéu coelhos, cobras, lagartos, os assistentes vibravam. Sobretudo no último número, em que eu fazia surgir, por entre os dedos, um jacaré. Em seguida, comprimindo o animal pelas extremidades, transformava-o numa sanfona. E encerrava o espetáculo tocando o Hino Nacional da Cochinchina. Os aplausos estrugiam de todos os lados, sob o meu olhar distante.

O gerente do circo, a me espreitar de longe, danava-se com a minha indiferença pelas palmas da assistência. Notadamente se elas partiam das criancinhas que me iam aplaudir nas matinês de domingo. Por que me emocionar, se não me causavam pena aqueles rostos inocentes, destinados a passar pelos sofrimentos que acompanham o amadurecimento do homem? Muito menos me ocorria odiá-las por terem tudo que ambicionei e não tive: um nascimento e um passado.

Com o crescimento da popularidade a minha vida tornou-se insuportável.

Às vezes, sentado em algum café, a olhar cismativamente o povo desfilando na calçada, arrancava do bolso pombos, gaivotas, maritacas. As pessoas que se encontravam nas imediações, julgando intencional o meu gesto, rompiam em estridentes gargalhadas. Eu olhava melancólico para o chão e resmungava contra o mundo e os pássaros.

Se, distraído, abria as mãos, delas escorregavam esquisitos objetos. A ponto de me surpreender, certa vez, puxando da manga da camisa uma figura, depois outra. Por fim, estava rodeado de figuras estranhas, sem saber que destino lhes dar.

Nada fazia. Olhava para os lados e implorava com os olhos por um socorro que não poderia vir de parte alguma.

Situação cruciante.

Quase sempre, ao tirar o lenço para assoar o nariz, provocava o assombro dos que estavam próximos, sacando um lençol do bolso. Se mexia na gola do paletó, logo aparecia um urubu. Em outras ocasiões, indo amarrar o cordão do sapato, das minhas calças deslizavam cobras. Mulheres e crianças gritavam. Vinham guardas, ajuntavam-se curiosos, um escândalo. Tinha de comparecer à delegacia e ouvir pacientemente da autoridade policial ser proibido soltar serpentes nas vias públicas.

Não protestava. Tímido e humilde mencionava a minha condição de mágico, reafirmando o propósito de não molestar ninguém.

Também, à noite, em meio a um sono tranquilo, costumava acordar sobressaltado: era um pássaro ruidoso que batera as asas ao sair do meu ouvido.

Numa dessas vezes, irritado, disposto a nunca mais fazer mágicas, mutilei as mãos. Não adiantou. Ao primeiro movimento que fiz, elas reapareceram novas e perfeitas nas pontas dos tocos de braço. Acontecimento de desesperar qualquer pessoa, principalmente um mágico enfastiado do ofício.

Urgia encontrar solução para o meu desespero. Pensando bem, concluí que somente a morte poria termo ao meu desconsolo.

Firme no propósito, tirei dos bolsos uma dúzia de leões e, cruzando os braços, aguardei o momento em que seria devorado por eles. Nenhum mal me fizeram. Rodearam-me, farejaram minhas roupas, olharam a paisagem, e se foram.

Na manhã seguinte regressaram e se puseram, acintosos, diante de mim.

— O que desejam, estúpidos animais?! — gritei, indignado.

Sacudiram com tristeza as jубas e imploraram-me que os fizesse desaparecer:

— Este mundo é tremendamente tedioso — concluíram.

Não consegui refrear a raiva. Matei-os todos e me pus a devorá-los. Esperava morrer, vítima de fatal indigestão.

Sufrimento dos sofrimentos! Tive imensa dor de barriga e continuei a viver.

O fracasso da tentativa multiplicou minha frustração. Afastei-me da zona urbana e busquei a serra. Ao alcançar seu ponto mais alto, que dominava escuro abismo, abandonei o corpo ao espaço.

Senti apenas uma leve sensação da vizinhança da morte: logo me vi amparado por um paraquedas. Com dificuldade, machucando-me nas pedras, sujo e estropiado, consegui regressar à cidade, onde a minha primeira providência foi adquirir uma pistola.

Em casa, estendido na cama, levei a arma ao ouvido. Puxei o gatilho, à espera do estampido, a dor da bala penetrando na minha cabeça.

Não veio o disparo nem a morte: a máuser se transformara num lápis.

Rolei até o chão, soluçando. Eu, que podia criar outros seres, não encontrava meios de libertar-me da existência.

Uma frase que escutara por acaso, na rua, trouxe-me nova esperança de romper em definitivo com a vida. Ouvira de um homem triste que ser funcionário público era suicidar-se aos poucos.

Não me encontrava em condições de determinar qual a forma de suicídio que melhor me convinha: se lenta ou rápida. Por isso empreguei-me numa Secretaria de Estado.

1930, ano amargo. Foi mais longo que os posteriores à primeira manifestação que tive da minha existência, ante o espelho da Taberna Minhota.

Não morri, conforme esperava. Maiores foram as minhas aflições, maior o meu desconsolo.

Quando era mágico, pouco lidava com os homens — o palco me distanciava deles. Agora, obrigado a constante contato com meus semelhantes, necessitava compreendê-los, disfarçar a náusea que me causavam.

O pior é que, sendo diminuto meu serviço, via-me na contingência de permanecer à toa horas a fio. E o ócio levou-me à revolta contra a falta de um passado. Por que somente eu, entre todos os que viviam sob os meus olhos, não tinha alguma coisa para recordar? Os meus dias flutuavam confusos, mesclados com pobres recordações, pequeno saldo de três anos de vida.

O amor que me veio por uma funcionária, vizinha de mesa de trabalho, distraiu-me um pouco das minhas inquietações.

Distração momentânea. Cedo retornou o desassossego, debatia-me em incertezas. Como me declarar à minha colega? Se nunca fizera uma declaração de amor e não tivera sequer uma experiência sentimental!

1931 entrou triste, com ameaças de demissões coletivas na Secretaria e a recusa da datilógrafa em me aceitar. Ante o risco de ser demitido, procurei acautelar meus interesses. (Não me importava o emprego. Somente temia ficar longe da mulher que me rejeitara, mas cuja presença me era agora indispensável.)

Fui ao chefe da seção e lhe declarei que não podia ser dispensado, pois, tendo dez anos de casa, adquirira estabilidade no cargo.

Fitou-me por algum tempo em silêncio. Depois, fechando a cara, disse que estava atônito com meu cinismo. Jamais poderia esperar de alguém, com um ano de trabalho, ter a ousadia de afirmar que tinha dez.

Para lhe provar não ser leviana a minha atitude, procurei nos bolsos os documentos que comprovavam a lisura do meu procedimento. Estupefato, deles retirei apenas um papel amarrotado — fragmento de um poema inspirado nos seios da datilógrafa.

Revolvi, ansioso, todos os bolsos e nada encontrei.

Tive que confessar minha derrota. Confiara demais na faculdade de fazer mágicas e ela fora anulada pela burocracia.

Hoje, sem os antigos e miraculosos dons de mago, não consigo abandonar a pior das ocupações humanas. Falta-me o amor da companheira de trabalho, a presença de amigos, o que me obriga a andar por lugares solitários. Sou visto muitas vezes procurando retirar com os dedos, do interior da roupa, qualquer coisa que ninguém enxerga, por mais que atente a vista.

Pensam que estou louco, principalmente quando atiro ao ar essas pequeninas coisas.

Tenho a impressão de que é uma andorinha a se desvencilhar das minhas mãos. Suspiro alto e fundo.

Não me conforta a ilusão. Serve somente para aumentar o arrependimento de não ter criado todo um mundo mágico.

Por instantes, imagino como seria maravilhoso arrancar do corpo lenços vermelhos, azuis, brancos, verdes. Encher a noite com fogos de artifício. Erguer o rosto para o céu e deixar que pelos meus lábios saísse o arco-íris. Um arco-íris que cobrisse a Terra de um extremo a outro. E os aplausos dos homens de cabelos brancos, das meigas criancinhas.