



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ**

**CENTRO DE HUMANIDADES**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA**

**DOUTORADO EM LINGUÍSTICA APLICADA**

**JOANA D'ARC OLIVEIRA CRUZ PINHEIRO**

**O JOGO ENUNCIATIVO DOS DÉITICOS DE MEMÓRIA EM CONTOS, CRÔNICAS  
E PARÁBOLAS**

**FORTALEZA – CEARÁ**

**2016**

JOANA D'ARC OLIVEIRA CRUZ PINHEIRO

O JOGO ENUNCIATIVO DOS DÉITICOS DE MEMÓRIA EM CONTOS, CRÔNICAS  
E PARÁBOLAS

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Linguística Aplicada do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de doutor em Linguística Aplicada. Área de concentração: Linguagem e Interação.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Helenice Araújo Costa  
Universidade Estadual do Ceará,  
Fortaleza, Brasil

Orientadora do estágio no exterior:  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Antónia Coutinho  
Universidade Nova de Lisboa, Lisboa,  
Portugal

FORTALEZA – CEARÁ

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Estadual do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Pinheiro, Joana D'arc Oliveira Cruz.

O jogo enunciativo dos dêixicos de memória em contos, crônicas e parábolas [recurso eletrônico] / Joana D'arc Oliveira Cruz Pinheiro. - 2016.

1 CD-ROM: 4 ¼ pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 180 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Tese (doutorado) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2016.

Área de concentração: Linguagem e Interação.  
Orientação: Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Helenice de Araújo Costa.

1. Dêixis. 2. Dêixis memorial. 3. Narrativa ficcional. I. Título.

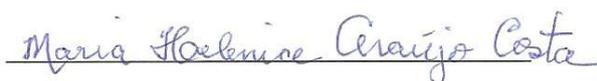
JOANA D'ARC OLIVEIRA CRUZ PINHEIRO

O JOGO ENUNCIATIVO DOS DÉITICOS DE MEMÓRIA EM CONTOS, CRÔNICAS  
E PARÁBOLAS

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Linguística Aplicada do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do Grau de doutor em Linguística Aplicada. Área de Concentração: Linguagem e Interação.

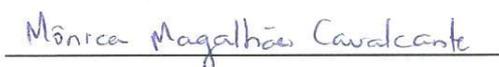
Aprovada em 31 de agosto de 2016.

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Maria Helenice Araújo Costa

Universidade Estadual do Ceará – UECE (Orientadora)



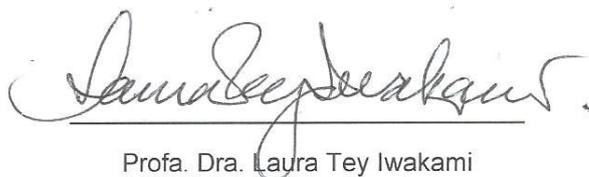
Profa. Dra. Mônica Magalhães Cavalcante

Universidade Federal do Ceará – UFC



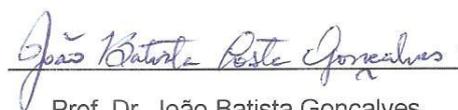
Profa. Dra. Maria Margarete Fernandes Sousa

Universidade Federal do Ceará – UFC



Profa. Dra. Laura Tey Iwakami

Universidade Estadual do Ceará – UECE



Prof. Dr. João Batista Gonçalves

Universidade Estadual do Ceará – UECE

Aos homens da minha vida: meu esposo,  
Emanuel, e nossos filhos: Gabriel e  
Miguel.

## AGRADECIMENTOS

A **Deus**, por Seu amor, Sua graça e fidelidade que me sustentam todos os dias.

A minha família, que sempre me apoiou e contribuiu grandemente para que eu chegasse a esse momento. A **Emanuel**, meu amor, que diariamente colaborou para que eu pudesse dedicar-me a essa pesquisa. A **Gabriel** e **Miguel**, presentes de Deus, que enchem meus dias com a alegria de seus sorrisos e que ouviram tantas vezes como respostas às suas exigências pela minha presença: “A mamãe precisa estudar!”. A minha mãe, **Marly**, e minha irmã, **Ana Paula**, amigas de toda a vida, que sempre oraram por mim e auxiliaram-me nas necessidades diárias.

Pelos **irmãos** na fé, daqui e de além-mar, por ser corpo de Cristo junto comigo e minha família.

À professora **Maria Helenice de Araújo Costa**, por, além da orientação primorosa, toda compreensão e gentileza que suavizaram as dificuldades da caminhada acadêmica.

Aos professores participantes da minha banca examinadora, pelo aceite em meio a tantas atribuições e, principalmente, por suas preciosas contribuições. **Mônica Magalhães Cavalcante**, que, desde a iniciação científica, é referência e auxílio em minha vida acadêmica. **Margarete Fernandes Souza** e **Laura Tey Iwakami**, que acompanharam esta pesquisa desde o início, colaborando grandemente para sua realização. **João Batista Gonçalves**, cuja pesquisa me auxiliou grandemente, disponibilizando-se a somar neste momento fundamental.

Às professoras **Mariza Angélica Brito** e **Cleudene de Oliveira Aragão**, por terem aceitado, com generosidade, o papel de suplentes em minha banca.

À **CAPES**, por proporcionar uma experiência ímpar, o estágio de doutorado em Portugal, através da concessão da bolsa de cinco meses do Programa Doutorado Sanduíche no Exterior – PDSE.

À professora **Maria Antónia Coutinho**, por ter aceitado ser minha coorientadora, recebendo-me tão bem na Universidade Nova de Lisboa, proporcionando-me crescimento teórico tanto pela chance de participar de suas aulas, como pela excelente orientação.

À professora **Noémia Jorge**, por ter compartilhado seu conhecimento com tanta simplicidade e simpatia em nossas discussões tão produtivas.

Às amigas: **Ana Keyla Lopes**, que há tanto tempo me abençoa com sua simplicidade e disponibilidade; **Dayse Alfaia**, que recentemente veio ser bênção na minha vida e **Leyla Marcia**, que, de tão longe, está sempre perto em oração.

A todos, e não foram poucos, que me incentivaram e apoiaram nessa jornada.

“Quem é que sem conhecimento encobre o conselho? Por isso afirmo que não entendo; há coisas maravilhosas demais, que eu não sabia.” (Jó 42:3)

## RESUMO

A questão da construção da referência tem sido objeto de estudo de diversas pesquisas linguísticas. Um dos fenômenos mais pesquisados neste campo é a dêixis. Contudo, apesar da grande quantidade de estudos na área, ainda há muito para investigar, definir, discutir. Esta pesquisa se insere numa dessas lacunas com o objetivo de investigar a dêixis memorial em narrativas ficcionais. Para tal, realizou-se uma revisão crítica do referencial teórico, desde a noção fundadora de dêixis, com especial atenção à *dêixis am phantasma* (BÜHLER, [1934] 1982) e suas herdeiras *dêixis memorial* (APOTHÉLOZ, 1995) e *dêixis fictiva* (FONSECA, 1992), sendo fundamental a perspectiva da dêixis na narrativa (DUCHAN; BRUDER; HEWIT, 1995) e sua teoria do centro dêitico movido (SEGAL, 1995). Durante este processo, fez-se a discussão sobre os fatores definidores dos dêiticos memoriais e verificou-se que a exploração do espaço memorial dos diferentes centros dêiticos possíveis nas narrativas ficcionais pode alterar significativamente a definição de uma expressão como dêitica ou não. Além desse viés teórico, as conclusões foram fundamentadas no que se encontrou na análise do *corpus*, que foi composto por trinta textos, sendo dez contos, dez crônicas e dez parábolas. Após esse exercício de articulação entre teoria e análise, chegou-se a algumas conclusões. Primeiramente, o fato de a dêixis ganhar outras proporções na narrativa ficcional com elementos não prototípicos que apresentam um uso dêitico neste contexto. Depois, o alargamento do próprio conceito de dêixis memorial, com o conceito de *dêixis memorial fictiva*, devido à noção de *espaços memoriais* que foi proposta nesta pesquisa por considerar a relevância das instâncias enunciativas na construção do campo(s) dêitico(s). Por fim, discute-se a relação existente entre a dêixis fictiva e a cena de enunciação, salientando a relevância dos aspectos enunciativos na construção referencial nas narrativas ficcionais.

(290 palavras)

Palavras-chave: Dêixis. Dêixis memorial. Narrativa ficcional.

## ABSTRACT

The question of the reference building has been studied in several linguistic researches. One of the most researched phenomena in this field is the deixis. However, despite the large number of studies in the area, there is still much to investigate, define and discuss. This research investigates one of these gaps: the memorial deixis in fictional narratives. For this, we carried out a critical review of the theoretical framework, since the founding notion of deixis, with special attention to *deixis am phantasma* (BÜHLER, [1934] 1982) and their heirs *memorial deixis* (APOTHÉLOZ, 1995) and *fabled deixis* (FONSECA, 1992), is fundamental perspective of deixis in narrative (DUCHAN; BRUDER; HEWITT, 1995) and his theory of deictic center moved (SEGAL, 1995). During this process, there was the discussion of the defining factors of the memorials deictics and it was found that the exploration of the memorial space of different possible deictics centers in fictional narratives can significantly change the definition of an expression as deictic or not. In addition to this theoretical bias, the findings were based on what was found in the analysis of the corpus, which was composed of thirty texts, and ten short stories, ten chronics and ten parables. After this exercise of articulation between theory and analysis, we came to some conclusions. First, the fact deixis gain in other proportions fictional narrative nonprototypic elements which have a deictic use in this context. After the extension of the concept of memorial deixis (with four different types) due to the notion of memorial space that was proposed in this research by considering the relevance of instances of enunciation in the construction field (s) deictic (s). In addition to the concept of memorial deictic, also the wrappers were rethought from its functionality memorial deictic. Finally, we discuss the relationship between fabled deixis and enunciation scene, stressing the importance of enunciation aspects in reference building in fictional narratives.

(314 words)

Keywords: Deixis. Memorial deixis. Fictional narrative.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Dêixis memorial em narrativas ficcionais.....	41
Quadro 02 – Usos dêíticos memoriais em narrativas ficcionais .....	92
Quadro 03 – Análise dos contos .....	120
Quadro 04 – Análise das crônicas.....	121
Quadro 05 – Análise das parábolas .....	122

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2 A DÊIXIS</b> .....	<b>16</b>
2.1 DÊIXIS, EVOLUÇÃO DE UM CONCEITO .....	16
2.2 A DÊIXIS NO CONTEXTO SOCIOCOGNITIVO .....	26
2.3 A DÊIXIS MEMORIAL .....	29
2.4 MUDANÇA DO CENTRO DÊÍTICO .....	33
2.5 A DÊIXIS FICTIVA .....	39
<b>3 O TEXTO</b> .....	<b>44</b>
3.1 A NARRATIVA .....	44
3.2 A NARRATIVA FICCIONAL .....	51
<b>3.2.1 A cena de enunciação: situando os contos, as crônicas e as parábolas</b>	<b>53</b>
3.3 AS INSTÂNCIAS ENUNCIATIVAS DO TEXTO NARRATIVO .....	65
<b>4. METODOLOGIA DE TRABALHO</b> .....	<b>72</b>
4.1 TIPO E NATUREZA DA PESQUISA .....	72
4.2 DELIMITAÇÃO DO UNIVERSO .....	73
4.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE .....	76
4.4 CATEGORIAS E MÉTODOS DE ANÁLISE .....	78
<b>5 O JOGO ENUNCIATIVO DAS MEMÓRIAS: A ANÁLISE DOS DADOS</b> .....	<b>80</b>
5.1 O CENTRO DÊÍTICO MOVIDO E A CONSTRUÇÃO REFERENCIAL NA NARRATIVA FICCIONAL .....	80
<b>5.1.1 Os espaços memoriais</b> .....	<b>84</b>
5.2 DÊIXIS MEMORIAL FICTIVA .....	91
<b>5.2.1 Dêitico memorial fictivo na primeira instância</b> .....	<b>93</b>
<b>5.2.2 Dêitico memorial fictivo na segunda instância</b> .....	<b>95</b>
<b>5.2.3 Dêitico memorial fictivo na terceira instância</b> .....	<b>105</b>
5.3 DÊIXIS MEMORIAL NÃO-FICTIVA .....	107
5.4 A DÊIXIS MEMORIAL FICTIVA E A CENA DE ENUNCIÇÃO .....	110
5.5 QUADROS-SÍNTESE .....	119
<b>6 CONCLUSÃO</b> .....	<b>124</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>129</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>134</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A dêixis é um fenômeno há muito estudado por filósofos, filólogos, linguistas, analistas do discurso e outros estudiosos que tomam a linguagem de alguma forma como seu objeto de estudo. Uma grande parte destes estudiosos (BENVENISTE, 1995; FILLMORE, 1997; LAHUD, 1979; LEVINSON, 1983; LYONS, 1979) tratam predominantemente da relação entre os elementos dêiticos e a situação enunciativa marcada pelo *eu/aqui/agora*. Contudo, o primeiro pesquisador a definir o fenômeno da dêixis, Bühler ([1934] 1987), incluiu em sua proposta classificatória a dêixis *am phantasma*, depois revisitada por Mondada (1995) como dêixis memorial, como aquela que se refere na ausência desta situação enunciativa clássica, apontando para algo que seria parte do conhecimento compartilhado entre os interlocutores.

Entendemos que a dêixis memorial ocorre muitas vezes através de elementos que não são tipicamente dêiticos como pronomes e advérbios. Muitas vezes sintagmas nominais têm uma ancoragem “extratexto”, tendo sua construção de sentido no “campo da memória”, seja ela compartilhada entre os participantes da enunciação ou mesmo no conhecimento de mundo dos enunciadores.

Verificamos este fato em nossa pesquisa de mestrado (CRUZ, 2008), quando trabalhávamos com diferentes tipos de dêiticos em contos. Um de nossos resultados deu origem à atual pesquisa: o fato de encontrarmos várias ocorrências de dêixis memorial apontando para uma memória compartilhada pelos personagens dos contos, sem prejuízo para a compreensão textual. Isto se explica grandemente pela posição do leitor ante o texto ficcional, ou seja, já não é esperado um grau de explicitude alto, diferentemente do que ocorre com textos jornalísticos, por exemplo, em que o leitor espera encontrar, expressas na superfície textual, uma grande parcela das informações necessárias à construção de sentidos. Esse foco na função referencial faz, inclusive, que este texto seja considerado informativo. Já em textos ficcionais, esta característica informativa é dispensada em contraponto às características estilísticas. Assim, o aspecto memorial é permitido de uma forma muito mais livre, visto que muitas informações não precisam estar expressas.

A partir de tais constatações, propomo-nos neste trabalho caracterizar formal e funcionalmente os diferentes tipos de dêiticos memoriais construídos pelo

leitor nas narrativas ficcionais. Podemos desdobrar este objetivo maior em três menores, a saber: a) caracterizar os diferentes espaços memoriais das narrativas ficcionais; b) analisar os parâmetros definidores dos dêiticos memoriais dentro de contos, crônicas e parábolas; e c) verificar a relação entre a cena de enunciação e a construção da referência pelo leitor. Para tal, conforme mencionamos, utilizamos um *corpus* composto por três gêneros narrativos ficcionais, o conto, a crônica<sup>1</sup> e a parábola, que codificamos para maior clareza nas referências dos exemplos retirados do *corpus*.<sup>2</sup>

Ao longo de nosso trabalho, os exemplos retirados do corpus trazem a indicação do texto a que pertencem de acordo com a organização destes no anexo, visando facilitar o acompanhamento de nossas análises e conclusões, pois é de suma importância a leitura dos textos na íntegra para situar adequadamente os efeitos destacados nos trechos selecionados como exemplos. Cada texto foi nomeado de acordo com o gênero ao qual pertence mais um número de 01 a 10 (exemplo: CONTO 02, CRÔNICA 07, PARÁBOLA 03 etc).

Nossa pesquisa foi direcionada por uma questão básica: Como a construção de espaços memoriais na narrativa ficcional possibilita um processo dêitico diferenciado? Por sua vez, esta questão básica origina três questões secundárias: como ocorre a mudança do centro dêitico nos espaços memoriais? Quais características formais e funcionais da narrativa ficcional colaboram para a realização de uma expressão com valor dêitico memorial? Que dêiticos memoriais podem ser utilizados como estratégia para mergulhar o leitor na construção ficcional?

E por que investigar a dêixis em narrativas ficcionais? Postulamos que esses textos constituem um ambiente que possibilita um uso mais flexível dos elementos dêiticos, especificamente os dêiticos memoriais. Na verdade, o próprio conceito de dêixis memorial é ampliado a partir dessa perspectiva, de forma diferenciada do quadro clássico de classificação desses elementos, visto a existência de uma “ilusão referencial” (WHITESIDE, 1987) nesses textos, que é grandemente explorada, pois o leitor parte do pressuposto de que o escritor está se

---

<sup>1</sup> Nem todos os textos que se intitulam como crônicas são narrativas ficcionais, mas escolhemos para compor o corpus da pesquisa apenas os que se enquadram nestes parâmetros.

<sup>2</sup> Apresentamos os detalhes sobre a codificação dos exemplos no capítulo 04 desta pesquisa.

referindo não ao mundo real, mas à sua própria interpretação do mundo real, ou ao seu próprio mundo criado, ou a ambos.

Dessa forma, as narrativas ficcionais não requerem apenas uma forma distinta de escritura, mas também de leitura diferenciada. Por exemplo, não lemos *Dom Quixote*<sup>3</sup> e uma receita de bolo da mesma forma. Podemos compreender melhor este aspecto sobre a relação entre ficção e elementos dêiticos com os estudos de Fonseca (1992), que, em sua concepção de dêixis fictiva, (que, segundo a autora, equivale à *dêixis am Phantasma* de Bühler) destaca sua realização “num campo mostrativo que é, simultaneamente, referencial e textual, isto é, num “contexto referencial criado no e pelo texto” (FONSECA, 1992). Este contexto pode ser comparado a uma cena assistida pelo leitor, na qual é inserido. Ciulla e Silva (2007, p. 202) destaca que expressões dêiticas empregadas (de modo consciente ou não) pelos escritores possibilitam ao leitor “uma série de interpretações que o auxiliam de maneira crucial na construção do sentido do texto”.

Assim, propusemos a noção de *espaços memoriais* correspondentes ao centro dêitico de cada instância enunciativa. Dessa forma, em nossa análise, observamos elementos dêiticos que se inserem numa dada instância enunciativa que podem ou não estar acessíveis ao leitor de acordo com o cotexto (indícios textuais) ou o contexto (conhecimento socialmente compartilhado). Para tal, organizamos esta tese em capítulos da seguinte forma:

Primeiramente temos dois capítulos teóricos (capítulos 2 e 3) nos quais apresentamos e discutimos conceitos e concepções que servem de base à nossa pesquisa. O capítulo 2 destina-se às questões relativas à dêixis, incluindo o estado da arte e algumas questões específicas que nos interessam mais de perto: a dêixis memorial, a mudança do centro dêitico e a dêixis fictiva. Afirmamos que nosso interesse se detém de forma mais efetiva nestes três tópicos, pois nosso foco é exatamente o compartilhamento memorial diferenciado nas narrativas ficcionais. Sobre este assunto, trabalhamos mais de perto com os conceitos de dêixis memorial (APOTHÉLOZ, 1995), dêixis fictiva (FONSECA, 2002) e mudança do centro dêitico (DUCHAN, F. J; BRUDER, G. A.; HEWIT, L. E., 1995).

---

<sup>3</sup> *El ingenioso D. Quijote de La Mancha* de Miguel de Cervantes.

O capítulo 3 aborda as questões relativas ao texto que apresentam relevância para nosso objetivo, são elas: a narrativa, especificamente a narrativa ficcional, as instâncias enunciativas (FIORIN, 1996) e a cena de enunciação (MAINGUENEAU, 1995) destas narrativas. Estes pontos são relevantes porque constituem o terreno sobre o qual temos um uso (ou um efeito) diferenciado da dêixis memorial com base em aspectos sociocognitivos.

Em seguida, apresentamos a metodologia do nosso trabalho. Iniciamos por apresentar o tipo e natureza da pesquisa, em seguida, a delimitação do universo. Finalizamos o capítulo 4 apresentando as categorias e métodos de análise. Estas categorias serão retomadas na análise dos dados.

No capítulo 5, analisamos e discutimos os dados. A partir de nossas conclusões, apontamos, para este capítulo final, quatro grandes questões. Primeiramente, nos debruçamos sobre os efeitos do movimento do centro dêitico nas narrativas ficcionais e, a partir de suas implicações para a construção da referência, propomos a noção de espaços memoriais nestes textos. Passamos, então, ao cerne de nossa pesquisa que é a concepção de *dêixis memorial fictiva*, cujos efeitos na construção ficcional são apresentados e exemplificados nas três instâncias enunciativas. A terceira questão consiste na observação, nas narrativas ficcionais, dos dêiticos memoriais comuns, ou seja, os que não dependem de um espaço memorial fictivo, que denominamos *dêiticos memoriais de base compartilhada* para salientar sua distinção dos fictivos. Por fim, reservamos um espaço em nossa discussão para abordar questões complexas que relacionam a dêixis fictiva e a cena de enunciação devido à pluralidade de aspectos relevantes no processo de construção referencial nas narrativas ficcionais.

Apesar de termos por certo que as questões abordadas em nosso trabalho estão longe de esgotarem-se, devido às amplas possibilidades de abordagem das questões referenciais, especialmente as dêiticas, no texto ficcional, apresentamos no capítulo 6 nossas conclusões. Visando garantir um melhor acompanhamento de nossa análise, apresentamos nosso *corpus* anexo.

Sobre a organização do trabalho, convém incluir aqui também uma breve palavra sobre as epígrafes que abrem cada capítulo. Por se tratar de uma pesquisa que se aventura pelos campos da narrativa ficcional, investigando a questão

referencial neste ambiente tão rico, pareceu-nos interessante pinçar deste mundo maravilhoso os textos que apresentarão nosso trabalho. A questão era qual? Certamente as possibilidades são inúmeras, mas encontramos nas vozes que povoam o clássico *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll tantas reflexões sobre a linguagem (além de seu inegável valor literário) que sua escolha tornou-se obrigatória. Assim, é por meio da boca da Alice, do coelho branco e do chapeleiro maluco (entre outros) que iniciamos cada capítulo. É o discurso deles que ornamenta com sua leveza os capítulos desta tese.

Consideramos ser este um trabalho de relevância numa dupla perspectiva: teórica e aplicada. Primeiramente, nossa pesquisa dá continuidade a estudos da referenciação, numa perspectiva sociointeracionista, propondo-se a preencher uma lacuna ainda existente na investigação da dêixis em “outro eu-aqui-agora” (FONSECA,1992), que é o texto narrativo ficcional. Falamos em continuidade, embora não ignoremos pesquisas recentes na área, como Ciulla (2008), que mergulha no universo dos contos para verificar as funções que os elementos dêiticos desempenham neste universo. Contudo, propomo-nos a investigar questões outras, relacionadas mais diretamente à questão memorial, além de ampliar o estudo em mais dois gêneros: a crônica e a parábola.

Quando falamos em uma dupla perspectiva de relevância, defendemos que todo avanço no campo teórico dos estudos sobre a linguagem tem a sala de aula como fim, visto que o seu primeiro público-alvo são (ou deveria ser) os professores em formação dos cursos de graduação em Letras. Assim, cremos que nossa pesquisa tem a contribuir com o avanço dos estudos não apenas teóricos da referenciação (com a proposta de revisões classificatórias, por exemplo), mas que, ao tratarmos de questões significativas dos processos referenciais nos textos ficcionais, damos subsídios didáticos a muitas questões referentes à compreensão e produção textual, área ainda tão problemática em nossa educação básica.

## 2 A DÊIXIS

“Não é que eu goste de complicar as coisas, elas é que gostam de ser complicadas comigo.”  
(Lewis Carroll em *Alice no País das Maravilhas*)

Trazemos neste capítulo o alicerce de nossa pesquisa, os estudos sobre a dêixis. Para isso, partimos do conceito do fenômeno dêitico na concepção de alguns teóricos cujas pesquisas representam contributos relevantes nos estudos sobre a referência. Após debruçar-nos sobre o percurso evolutivo do conceito de dêixis, apresentamos a perspectiva sociocognitiva, que ancora as atuais pesquisas sobre o assunto, inclusive a nossa. Por fim, trazemos os três conceitos com os quais trabalharemos mais de perto em nossa pesquisa: a dêixis memorial, a mudança do centro dêitico e a dêixis fictiva.

Antes, porém, de nos determos especificamente na questão da dêixis, convém situar nossa pesquisa no campo da referenciação. Na visão clássica de referência se pressupunha haver entre a linguagem e as coisas do mundo uma relação dada e preexistente, isto é, haveria para cada entidade uma palavra correspondente. Em oposição a este conceito clássico, os estudos de natureza discursiva e cognitiva (MONDADA; DUBOIS, 1995; APOTHÉLOZ; REICHLER BÉGUELIN, 1995; MARCUSCHI; KOCH, 1998; CAVALCANTE, 2000) utilizam o termo *referenciação* para referirem-se a um processo de construção de objetos cognitivos e discursivos que se realizam através de negociações e modificações efetuadas pelos sujeitos no decorrer do discurso. Dessa forma, não se admite a existência de uma estabilidade *a priori* no mundo e na língua. Nosso trabalho alinha-se com a segunda visão. Agora, voltando especificamente à dêixis, vejamos a evolução deste conceito.

### 2.1 DÊIXIS, EVOLUÇÃO DE UM CONCEITO

A dêixis já foi objeto de estudo de diversos teóricos que se debruçaram sobre os fenômenos da linguagem. Ao longo do tempo (BÜHLER, [1934]1982, BENVENISTE, [1974] 1995; LAHUD, 1979; LYONS, 1979; FILLMORE, [1982] 1997; LEVINSON, 1983; KOCH, 1997; KOCH; MARCUSCHI, 1998), encontramos uma evolução desse conceito que vai desde pistas cotextuais a elementos cognitivos da

interação. Apresentamos brevemente aqui alguns pontos cruciais desta caminhada evolutiva.

Partimos de Bühler ([1934]1982) que, nos princípios da pesquisa linguística, estudou sobre a distinção entre expressões que são ligadas imediatamente ao próprio ato de fala e expressões menos dependentes do contexto e que refletem mais abstratamente a representação simbólica de objetos, propriedades e eventos, as quais o autor define como palavras ostensivas e palavras designadoras, respectivamente. Esse seria um primeiro esboço classificatório rumo à distinção entre dêixis (ostensiva) e anáfora (designadora) até hoje tão debatida.

Bühler ([1934]1982) afirma que as expressões dêiticas se referem a um campo dêitico da linguagem, cujo ponto zero - a *origo* - é fixado pela pessoa que fala (o “eu”), pelo lugar do enunciado (o “aqui”) e pelo tempo do enunciado (o “agora”). As expressões dêiticas são entendidas apenas como sinais cujo significado depende de pistas situacionais. O autor contrapõe ao campo dêitico um campo simbólico, no qual estariam as palavras nomeadoras, que são aquelas que, de acordo com sua visão, possuem significado completo. Segundo o autor, as palavras dêiticas seriam apenas sinais que serviriam de indicação para a identificação do objeto, enquanto as palavras designadoras seriam símbolos.

O autor faz ainda a distinção de três campos mostrativos, que correspondem a três formas diferentes de mostraçã: 1. Situacional, que corresponde à dêixis *ad oculos*; 2. Textual, que se refere à anáfora; 3. Imaginário, que seria o caso da dêixis *am Phantasma*. Este último interessa particularmente à nossa pesquisa devido ao seu caráter memorial e desde já chamamos a atenção para a relação *imaginação* e *ficção*, a nosso ver, tão relevante para a dêixis memorial, o foco de nosso estudo. Mas continuemos a exposição sobre a “evolução” do conceito.

Após o ponto inicial com Bühler, passamos aos estudos Benveniste (1995) que faz a distinção entre o par *eu/tu* e *ele*, diferente da definição comum dos pronomes, que agrupam os termos *eu*, *tu*, *ele*, na categoria de pessoa. Benveniste (1995) opõe as noções de pessoa gramatical e pessoa do discurso. A noção de pessoa gramatical abriga os pronomes *eu*, *tu*, *ele* (e variantes), como categorias formais; a noção de pessoa do discurso distingue entre o par *eu/tu* e *ele*. Segundo o

autor, a categoria de pessoa é própria somente de *eu/tu*, mas não de *ele*, já que *eu* e *tu* referem-se unicamente a uma realidade do discurso. *Eu* significa a pessoa que enuncia a presente instância do discurso que contém *eu*; em contraponto, *tu* é o indivíduo a quem se dirige o *eu* na presente instância de discurso contendo *tu*. Somente *eu* e *tu* podem tomar a palavra, pertencem a uma dimensão subjetiva de linguagem e têm por função remeter à enunciação. De acordo com o autor, os indicadores são as formas como o *eu* se vinculam ao discurso, conforme afirma no fragmento transcrito a seguir.

[...] poremos em evidência a sua relação com o eu definindo-os: aqui e agora delimitam a instância espacial e temporal coextensiva e contemporânea da presente instância de discurso que contém eu. Essa série não se limita a aqui e agora: é acrescida de grande número de termos simples ou complexos que procedem da mesma relação: hoje, ontem, amanhã, em três dias, etc. (BENVENISTE, 1995, p. 279).

O autor define a forma *ele* como uma “não-pessoa”, pois exerce apenas uma função representativa, um substituto de um termo enunciado, que não pertence, assim, à dimensão subjetiva da linguagem, porque não pode tomar da palavra. Além disso, os outros termos dêiticos, que são pronomes demonstrativos e circunstanciais, descrevem-se a partir dos pronomes pessoais.

A partir dos estudos de Benveniste (1995), Lahud (1979) contesta a ausência de correspondência simbólica dos dêiticos na visão de Bühler. O autor defende que, diferentemente do que postulava Bühler, os termos dêiticos não seriam vazios simbólicos, mas termos que teriam uma significação constante e que mudariam de referência de acordo com as modificações nas condições de sua elocução. O que seria vazio seria o referente do dêitico, que pode ser ocupado por diferentes usos particulares, de acordo com a situação enunciativa. Dessa forma, palavras como *eu*, *tu*, *ontem*, *hoje*, *amanhã*, *aqui*, *ali* etc. não são vazias de significação, mas trocam de referentes de acordo com as variadas circunstâncias discursivas.

Encontramos aqui uma questão essencial para o conceito de dêixis: a diferença entre significado e referência. Quando Lahud (1979) mostra a mudança de referentes dos elementos dêiticos, ele compartilha da visão conceitualista de referente, segundo a qual os referentes seriam as coisas existentes no mundo. Essa

é uma visão que não se sustenta hoje na Linguística Textual. Entendemos que os elementos referenciais, dentre eles os dêiticos, são construídos no discurso, logo a relação entre os elementos dêiticos e os seus referentes não é exatamente uma troca de referentes, mas diferentes construções de referência devido a diferentes enunciações.

Vale ressaltar que nem sempre as palavras dêiticas caracterizam uma expressão dêitica, embora toda expressão dêitica contenha um elemento dêitico (CAVALCANTE, 2000), como podemos observar nos exemplos:

(1) Coloque este livro **lá**!<sup>4</sup>

(2) - Você tem ideia de quanto custa esse livro?  
- Sei **lá**!

Em (1), o pronome circunstancial “lá” tem uso dêitico, pois traz uma indicação de lugar distante do enunciador. O livro a que se refere o enunciador não deve ser posto em um local próximo a ele, e essa informação de distância em relação ao enunciador está expressa em “lá”, que poderia alternar-se com “aqui”, “ali”, modificando a ideia de distanciamento do enunciador. O uso dêitico também poderia estar sendo reforçado por uma ação de apontar.

Um uso diferente ocorre no exemplo (2): aqui não há qualquer relação com a situação enunciativa. O pronome aparece sem o seu valor circunstancial, apenas fazendo parte de uma expressão já cristalizada na língua, que corresponderia a “não sei”, “nem imagino”, “não faço a menor ideia” e outras negativas semelhantes.

Outro aspecto referente à linguagem muito relevante para nossa pesquisa, sobre o qual também encontramos aporte teórico nos estudos de Benveniste, refere-se aos tempos verbais, que estão diretamente relacionados ao fenômeno da dêixis. Esta relação é demonstrada claramente quando o autor reflete sobre as relações existentes entre linguagem e experiência humana e estabelece diferenças temporais, que ele chama de *tempo linguístico* e *tempo crônico*. De forma

---

<sup>4</sup> Os exemplos que não apresentam referência (1), (2) e (3) são exemplos que criamos visando maior esclarecimento dos conteúdos apresentados.

mais geral, o tempo linguístico estaria ligado ao ato enunciativo que coincide com o presente mesmo que implicitamente. Já o tempo crônico seria o tempo apresentado por operadores de tempo e espaço quando narrados.

Encontramos outra questão relevante sobre o fenômeno dêitico em Fillmore (1997) que observa três tipos de uso dêitico: o gestual, o simbólico e o anafórico.

O uso gestual de uma expressão dêitica ocorre quando esta expressão só pode ser corretamente interpretada por alguém que está monitorando algum aspecto físico da situação comunicativa. Constitui geralmente um gesto indicativo e ocorre quase sempre acompanhado de um pronome demonstrativo ou um advérbio de lugar. Quanto ao uso simbólico de uma expressão dêitica, podemos definir como o uso cuja interpretação envolve um conhecimento convencional da língua e dos significados de suas formas linguísticas, quer se trate de meramente conhecer certos aspectos da situação comunicativa do discurso, quer este conhecimento advinha da percepção corrente ou não.

Segundo essa proposta, o uso anafórico de uma expressão é o que pode ser corretamente interpretado quando se sabe com que outra porção do mesmo discurso a expressão é correferencial. Convém notar, aqui, a concepção estreita de anáfora correferencial, a qual não sustentamos em nossa pesquisa. Sobre este uso, vejamos o exemplo (3):

(3) Dificilmente vou à fazenda dos meus avós, mas quando vou **lá** me esqueço do mundo.

A expressão “lá”, ao mesmo tempo que recupera “a fazenda dos meus avós”, tendo, portanto, um uso anafórico, pressupõe a posição do enunciador no momento da enunciação por distanciá-lo do outro local (fazenda dos avós). Trata-se, por isso, de um elemento híbrido, simultaneamente dêitico e anafórico.

Os dêiticos, independentemente dos tipos de uso, mantêm em comum a manifestação de uma condição de subjetividade estabelecida por meio da relação entre os participantes do discurso e a situação enunciativa, e a indicação dos limites do objeto referido no espaço e no tempo, de acordo com o posicionamento do sujeito enunciador no momento do ato comunicativo.

A questão da proximidade ou do distanciamento do enunciador também é levantada por Weinrich (1968) e está diretamente relacionada à dêixis, dada sua relação com o contexto. Os estudos desse autor exploram a ligação dos tempos verbais às instâncias enunciativas. Embora, tal como Benveniste, Weinrich reflita sobre a questão das pessoas do discurso e da temporalidade verbal, ele vai além nesta questão ao propor a divisão dos tempos verbais em dois grupos. Segundo o autor, os tempos verbais podem ser agrupados em dois *mundos*: o mundo comentado e o mundo relatado. No primeiro, estariam as comunicações mais próximas do enunciador nas quais o seu comprometimento é necessário por se tratar de situações que o afetam diretamente. Aqui o autor cita como exemplo o diálogo, o comentário. E seria apenas neste mundo, que se aproxima do mundo do discurso proposto por Benveniste, que o tempo real teria relevância. Segundo ele, o tempo principal do mundo comentado seria o presente do indicativo.

Em oposição, teríamos o mundo narrado ou do relato, no qual ocorre um distanciamento do enunciador da situação enunciativa. Estariam inclusos aqui desde os relatos mais simples da vida cotidiana até os textos literários. Segundo o autor, a questão estilística não seria relevante. De acordo com seu entendimento, o pretérito perfeito seria o tempo principal do mundo narrado. Tais distinções são verificáveis em muitos textos, mas não podemos considerá-las infalíveis. cremos que esta não é uma questão tão fechada como apresenta Weinrich, ou seja, podemos afirmar que a separação entre presente e pretérito, mundo comentado e narrado de fato ocorre, mas nem sempre. Principalmente se observamos textos nos quais a preocupação estilística, por ele ignorada, é maior que o comprometimento com a comunicação clara. Vejamos o exemplo seguinte:

(4) E agora, José?  
A festa acabou,  
a luz apagou (ANDRADE, 1967)

Embora a enunciação seja “e agora”, há em (4) um destaque para fatos passados, ações expressas por verbos no pretérito perfeito, ou seja, ações acabadas, iniciadas e finalizadas num passado posterior à enunciação “e agora”.

Esse aparente “descompasso” entre o advérbio e o tempo verbal mostra, no poema de Drummond, uma temporalidade diferenciada, uma tensão entre o

passado narrado e o presente da indagação, que apontam, na verdade, para o futuro. Um futuro que depende, neste poema, da resposta do José.

Embora esta divisão feita por Weinrich seja muito útil para demonstrar a oposição de perspectiva do produtor (e do leitor) do texto no que se refere ao seu conteúdo e à relação tempo/espço, encontramos questionamentos relevantes principalmente sobre seu posicionamento referente ao mundo narrado. Concordamos com o autor sobre a quebra com a temporalidade do “mundo real”, mas ignorar as questões de gênero não nos parece possível. Discordamos porque, a nosso ver, as intenções estilísticas são muito relevantes para a construção do texto. Isso envolve vários aspectos como clareza, informatividade até as escolhas lexicais. Assim, preferimos aqui demarcar, diferente de Weinrich, que se trata de uma questão de grau. Dessa forma, assumimos com o autor a oposição existente entre os chamados mundos comentado e narrado, mas salientamos a possibilidade de diferentes posicionamentos do autor/leitor em relação à instância enunciativa a depender exatamente do tratamento estilístico do texto. Acrescentamos que no texto ficcional as relações entre autor, texto e leitor são muito mais intensas e produtivas, por se darem num mundo ficcional, a partir de um pacto estabelecido entre os interlocutores, como afirma Maingueneau (1991).

Outro importante posicionamento sobre a questão da dêixis é o de Hanks (2008), que insere esse fenômeno no centro dos estudos do contexto e justifica tal importância dos dêiticos pelo fato de estes elementos incorporarem o cenário da produção discursiva à estrutura da língua. O autor amplia o foco normalmente dado à dêixis e trata do campo dêitico, ao qual dá uma dimensão bem mais ampla que aquela admitida pelas concepções mais voltadas para a estrutura linguística. Por outro lado, ele também distingue o conceito de campo do que é proposto pela visão sociológica.

Diferente de outros campos sociais, o campo dêitico, segundo Hanks (2008), está presente em todo o campo onde ocorre comunicação verbal. Dada a amplitude, o autor salienta, diferente de Weinrich, a possibilidade de usos diversos. Segundo ele, “o uso de elementos indiciais pode diferir sistematicamente segundo o campo social e os gêneros no interior dos quais o discurso ocorre.” (p.156). Uma noção muito importante para o estudo do campo dêitico é a de *incorporação* (embedding), que diz respeito “à conversão de posições abstratas como Falante, Destinatário, Objeto, e o espaço de vida dos enunciados, em posições às quais o

poder, o conflito, o acesso restrito e outros traços dos campos sociais se vinculam” (HANKS, 2008, p.157). O autor esclarece:

Os sistemas especificamente linguísticos de dêixis herdam a relativa autonomia de todos os sistemas gramaticais. O campo dêitico é mais do que um mero contexto, assim entendido como um entorno externo no interior do qual um enunciado pode acontecer. Por meio da incorporação, o significado e a força das expressões dêiticas são, na verdade, redesenhados pelo campo ao qual eles se articulam. (HANKS, 2008, p. 157)

A partir de tal posicionamento, o autor faz questão de se distanciar do que denomina *quadro espacialista* da teoria dêitica, que conceberia os elementos dêiticos como individualizadores de objetos e lugares situados em relação ao seu distanciamento do falante. Em oposição, teríamos o *quadro interacionista* ou a dêixis em interação que reduz a invocação de cenário por tomar como base a interação social e não o espaço. Seus estudos do campo dêitico estariam inseridos neste quadro. O autor rejeita ainda a possibilidade de um *quadro misto* pois, segundo ele, “o espacialismo apresenta erros que não podem ser corrigidos por uma simples combinação deste com a interação” (HANKS, 2008, p.165).

O autor justifica amplamente seu posicionamento, do qual compartilhamos, e demonstra por meio de exemplos da prática dêitica em iucateque.<sup>5</sup> Podemos citar como cerne de sua argumentação a questão de a relevância predominar sobre a espacialidade (embora esta não seja ignorada), visto que, em muitos casos, é mais importante para a possibilidade de construção referencial apropriada a acessibilidade do objeto de referência na memória, na antecipação, na percepção ou na fala anterior e não sua posição.

A questão, que nos parece primordial, da interação na referência também é tratada por Cavalcante (2009, p. 7), que salienta a impossibilidade de se isolar o enunciado em si ao afirmar que “é na interação, mediada pelo outro, e na integração de nossas práticas de linguagem com nossas vivências socioculturais que construímos uma representação – sempre instável – dessas entidades a que se denominam referentes.” Convém lembrar que a dêixis também está inserida neste quadro da referência.

Se Hanks (2008) fala de um campo dêitico, Zubin e Hewitt (1995) traçam um cenário bem semelhante ao tratar do centro dêitico, na proposta de uma teoria

---

<sup>5</sup> A língua iucateque maia é falada na região de Oxkutzacab, Iucatã, México.

da dêixis na narrativa. Embora sejam abordagens diferentes, ambas consideram a interação no contexto dos processos referenciais, especialmente na dêixis. Temos aqui um aprofundamento da questão, o qual também incorporamos nas análises deste estudo. Exatamente pela relevância da interação para a construção da referência, ainda de uma forma mais clara nos dêiticos, é que não podemos ignorar o fato que um status diferente neste quadro (um falseamento possibilitado pela narrativa de ficção) gera uma construção também diferenciada.

Zubin e Hewitt (1995) delimitam o objetivo de sua teoria do centro dêítico – em inglês, Deitic Center Theory (DC) – da seguinte forma:

traçar as consequências de mover a dêixis fora do *aqui/agora*, do *eu/você* da interação face a face, onde está ancorada em situações do mundo real, no terreno de ficção puramente textual, em que a dêixis é recortada à deriva de suas amarras físicas na situação de fala.<sup>6</sup> (ZUBIN; HERWITT, 1995, p. 129. Tradução livre DN<sup>7</sup>)

Aqui a questão da dêixis se mostra ainda mais claramente relacionada à interação, que ocorre de forma bem peculiar em narrativas ficcionais. Os autores defendem a tese, que é basilar em nossa pesquisa, de que *o mundo da história* serve de base aos eventos da história narrada. Fonseca (1989, p.30), por exemplo, opta por abordar as questões enunciativas relacionadas à narrativa ficcional, à memória e à imaginação como um conjunto. Este conjunto apresenta os dêiticos como elo. Segundo a autora, são as coordenadas dêíticas as “geradoras da construção de qualquer mundo conceptual”, o que traz relevantes implicações à narrativa ficcional:

Trata-se de procurar a gênese da narração e da ficção nas estruturas formais da língua levantando as suas condições enunciativas e, no mesmo movimento, contribuir para uma melhor compreensão e descrição de um aspecto tão peculiar do funcionamento das línguas como é a deixis. (FONSECA, 1989, 30)

Sobre esta relação, a autora argumenta que, pelo uso da linguagem, o homem pode mover-se fictivamente de sua situação enunciativa. Dessa forma,

<sup>6</sup> Deictic center (DC) theory attempts to model the consequences of shifting deixis out of the *here/now*, *I/you* of face-to-face interaction, where it is anchored in real-world situations, into the purely textual realm of fiction, where deixis is cut adrift from its physical moorings in the speech situation.

<sup>7</sup> Todas as traduções da obra *Deixis in Narrative* utilizadas em nossa pesquisa são fruto do trabalho de um grupo de estudos especiais coordenado pela Profa. Dra. Maria Helenice de Araújo Costa. Faremos a indicação destas traduções utilizando a expressão “Tradução livre DN” (*Deixis in Narrative*).

deslocaria a si e ao seu interlocutor no tempo e no espaço, transportando assim o seu *aqui-agora* e tendo a possibilidade de criar um *outro aqui-agora* que existem na e pela narração.

A nosso ver, aqui caberia a colaboração de argumentos advindos dos dois pontos de vista: as teorias que tratam da mudança dêitica (ZUBIN; HEWITT, 1995) e a noção de *incorporação* (HANKS, 2008).

Temos em Hanks, uma perspectiva antropológica da linguagem. Contudo, a noção de *incorporação* trabalhada pelo autor pode estabelecer um diálogo muito produtivo para nossos objetivos de pesquisa com outras abordagens, por exemplo, os estudos da cognição. A visão de Hanks, embora seja muito mais abrangente, não é somente social e/ ou antropológica, pois não deixa de lado os aspectos linguísticos e cognitivos da linguagem. O autor aborda diferentes níveis contextuais ressaltando a importância das distintas dimensões do contexto, marcando emergência e incorporação como aspectos textuais complementares e indissociáveis. Esta ótica vai ao encontro da questão cognitiva envolvida na compreensão leitora das narrativas ficcionais com foco nos campos dêíticos.

Aqui, especificamente, trabalhamos com os estudos de um grupo norte americano de cientistas da cognição que centraram suas pesquisas em torno da dêixis na narrativa (DUCHAN, J. F; BRUDER, G. A.; HEWITT, L.E., 1995). Dentre eles<sup>8</sup>, Segal apresenta dois capítulos em *Deixis in narrative* nos quais propõe a Teoria da Mudança Dêitica, que forma a base da pesquisa de muitos dos colaboradores da obra citada. O autor afirma que tanto leitores quanto escritores costumam se imaginar dentro do mundo que constroem nas narrativas de tal forma como se, de fato, fizessem parte da história. Trata-se de uma espécie de projeção experimentada pela mudança dêitica, o leitor “toma uma posição cognitiva dentro do mundo da narrativa e interpreta o texto a partir dessa perspectiva” (SEGAL, 1995, p.15).

Se Hanks (2008, p.157) afirma ser através da incorporação que “a dêixis, enquanto recurso semiótico geral, articula-se a campos sociais mais amplos”, não podemos dissociá-la da tomada de posição a que se refere Segal (1995), apesar de se tratar de perspectivas epistemológicas diferentes do estudo da dêixis.

---

<sup>8</sup> Zubin e Herwitt citados anteriormente também fazem parte deste grupo.

Depois deste quadro conceitual da dêixis, que traz uma visão mais geral, queremos destacar um tipo (ou realização) específico, sobre o qual recairão nossas análises: a dêixis memorial, quando dentro de um mundo ficcional criado na narrativa. Este recorte se justifica porque reconhecemos que na dêixis memorial esta tomada de posição cognitiva da qual fala Segal (1995) possibilita múltiplos espaços memoriais (propomos aqui quatro) nos quais a dêixis ocorre como elemento de construção de sentido de forma diferenciada do convencional, inclusive possibilitando o uso dêitico de expressões que, em alguns contextos, não funcionam como elementos dêiticos. Essa abordagem se insere numa visão mais ampla da dêixis que contextualizamos a seguir.

## 2.2 A DÊIXIS NO CONTEXTO SOCIOCOGNITIVO

Ao situarmos nossa pesquisa na perspectiva sociocognitiva, faz-se necessário primeiramente esclarecer sobre o que de fato falamos. Uma boa forma de esclarecimento é voltarmos à origem da questão. Segundo Koch (2003), a partir da década de 1980, inicia-se o interesse pelo processamento cognitivo do texto, especialmente a partir dos estudos de Teun A. van Dijk e Walter Kintsch. A autora acrescenta que tais pesquisas centraram-se nas questões relativas ao processamento cognitivo do texto (o que implica a consideração da produção e compreensão do texto); às formas de representação do conhecimento na memória; à ativação dos sistemas cognitivos por ocasião do processamento; às estratégias sociocognitivas e interacionais imbricadas no processamento textual.

Nesse momento, de acordo com Koch (2003), o texto passa a ser considerado resultado de processos mentais. Trata-se de uma abordagem procedural, segundo a qual os parceiros da comunicação possuem conhecimentos armazenados quanto aos diversos tipos de atividade da vida social. Assim, nesta nova perspectiva, entende-se que:

Os textos não são explícitos, não trazem na sua superfície tudo o que é preciso saber para compreendê-los. Não trazem tampouco uma instrução explícita de preenchimento das lacunas que permita chegar a uma compreensão inequívoca do seu sentido. Todo o texto requer uma atividade de “enriquecimento” das formas que estão na superfície, do emprego de conhecimentos prévios e de várias estratégias interpretativas.  
(KOCH; CUNHA-LIMA, 2005, p. 296)

No início dos anos 90, segundo Blühdorn e Andrade (2009), as pesquisas passaram a focar a linguagem numa perspectiva sociointeracional e, como consequência dessa tendência, os estudos tinham como perspectivas os processos e estratégias sociocognitivos contidos no processamento textual. Dentro desse enfoque, os principais objetos de pesquisa são: a estrutura e funcionamento da memória, as formas de representação dos conhecimentos, as principais estratégias acionadas durante o processo de produção/intelecção.

Um exemplo de trabalho nesta perspectiva é o de Beaugrande (1997), no qual se encontra explícita a exigência de ver o texto como um “evento comunicativo em que convergem as ações linguísticas, cognitivas e sociais” no qual a palavra (que o autor chama de padrão de sequência sonora) é parte de uma frase e instrução para inferir o significado.

Dado esse contexto de estudos, reafirmamos que nos posicionamos dentro de uma perspectiva sociocognitivo-discursiva da linguagem (BAKHTIN, [1952] (1992); FILLMORE, 1982; MARCUSCHI, 2000 e 2002; SALOMÃO, 1997 e 1999) e aí encontramos um cenário amplo para o estudo da dêixis. Essa concepção tem por princípio básico que os significados são coproduzidos na interação, sendo a linguagem socialmente realizada no discurso, diferente da tradição linguística que focava o estudo da linguagem e do significado sobre o significante.

Ao nos colocarmos numa perspectiva contrária à visão tradicional e determinista da linguagem, assumimos, com Fabrício (2006, p.50), “a inseparabilidade de práticas discursivas, teorias e realidade social, entendendo que qualquer critério de atribuição de sentido à existência de coisas, eventos e experiências ocorre necessariamente no âmbito linguístico-semântico”.

Mas, assim como a realidade social, o papel da cognição humana na linguagem não pode ser ignorado. Obviamente, a construção da referência também se insere neste âmbito. Segundo Cavalcante (2011, p.60), todas as estratégias de referenciação são parte de um processo sociocognitivo-discursivo, para o qual convergem condições contextuais diversas. Dentro deste contexto, a autora destaca ainda a existência de “ligações intersubjetivas entre os usos da língua e as ações do enunciador e dos possíveis coenunciadores em seu contexto sócio-histórico”.

Dessa forma, podemos aproximar a perspectiva sociocognitiva sobre a dêixis dos estudos voltados para uma abordagem mais clássica da cognição, como os de Galbraith (1995), diante de sua definição de dêitico por um termo

psicolinguístico diretamente relacionado à associação existente entre os aspectos de significado e a orientação do sujeito no mundo. Assim, a autora ressalta a relação da dêixis com a subjetividade em seu aspecto mais importante. Especificamente, podemos afirmar que a função primeira dos dêiticos é chamar a atenção para uma situação enunciativa particular.

O Interacionismo Sociodiscursivo resume, de forma bastante simples, os dêiticos como marcas da situação de enunciação que se revelem no texto. Lousada (2010), por exemplo, apresenta-os como marcas do discurso interativo por revelarem a situação enunciativa de produção. Embora nossa pesquisa não esteja inserida nesta proposta epistemológica, reconhecemos que alguns pontos de sua discussão teórica são muito esclarecedores e podem nos auxiliar no trabalho, como a relação entre gêneros e a construção da referência.

Voltando à questão da enunciação, entendemos que os elementos referenciais, dentre eles os dêiticos, são construídos no discurso, logo a relação entre os elementos dêiticos e os seus referentes não é exatamente uma troca de referentes, mas diferentes construções de referência devido a diferentes enunciações. Hanks, parafraseando Levinson (1983), destaca que “a dêixis ocupa uma posição central no estudo do contexto, porque ela é a forma simples mais óbvia em que o cenário da produção discursiva é incorporado à própria estrutura da língua” (HANKS, 2008, p.149). No entanto, o autor ultrapassa esta concepção de dêixis ao definir o *campo dêitico* como um dos campos sociais, mas com peculiaridades em relação aos demais. Segundo o autor:

O campo dêitico também se diferencia de outros campos sociais em virtude de sua ubiquidade: enquanto outros campos são mais ou menos restritos a esferas da vida social, a referência dêitica acontece em todo campo no qual os agentes se comunicam por meio da língua. Para ser mais preciso, o uso de elementos indiciais pode diferir sistematicamente segundo o campo social e os gêneros no interior dos quais o discurso ocorre. (HANKS, 2008, p.155)

Ao tentarmos construir esta contextualização da perspectiva sociocognitiva e de alguns diálogos com outras abordagens sobre a questão da dêixis, focalizamos as relações para construção da referência, nas quais queremos destacar o fenômeno da dêixis memorial.

### 2.3 A DÊIXIS MEMORIAL

A definição de dêixis memorial costuma relacionar esse fenômeno ao espaço da memória. Assim, enquanto os outros tipos dêiticos apontam para a situação da enunciação (dêiticos pessoais, espaciais, temporais) ou para a materialidade textual<sup>9</sup> (dêixis textual), os dêiticos memoriais apontam para o espaço da memória que é compartilhado entre os interlocutores. Segundo Apothéloz (1995), esta designação se deve a Fraser e Joly (1980), e a outros autores como Lyons (1977), sob a denominação de “dêixis enfática”, e R. Lakoff (1974), como “dêixis emotiva”.

Apothéloz (1995) apresenta o dêitico de memória como um sintagma nominal no qual o demonstrativo tem a função de trazer para o leitor a evidência deste referente como se ele tivesse sido citado no texto. O demonstrativo mostra para o leitor o local onde ele deve buscar os referentes, que é o espaço da memória. Sobre isso, Apothéloz (1995) afirma que os dêiticos memoriais podem trazer um efeito de empatia, pois dão ao destinatário a impressão de ter acesso ao estado cognitivo do enunciador.

Dessa forma, o dêitico de memória é definido como um sintagma nominal demonstrativo que pode referir na ausência de qualquer designação de seu referente sem que ele esteja presente na situação comunicativa. Dentro desse SN, o demonstrativo tem a função de trazer para o leitor a evidência do referente como se ele tivesse sido citado no texto. O autor faz distinção entre SNs demonstrativos e SNs definidos, que corresponderiam, respectivamente, à dêixis memorial e à anáfora associativa. Esta distinção se justificaria porque “os sintagmas demonstrativos identificam seu referente se apoiando no contexto de enunciação e não nos conhecimentos gerais ou estereotípicos” (APOTHÉLOZ, 1995, p.79). É essa relação com conhecimentos gerais própria da anáfora associativa, manifestas em SNs definidos, o que o autor exemplifica com uma frase apresentada por Kleiber (1990):

(5) “Nós chegamos a uma cidade. **A igreja** estava fechada.”  
(APOTHÉLOZ, 1995, p.76)

---

<sup>9</sup> A dêixis textual foi primeiramente incluída no quadro geral da dêixis por Fillmore (1997). Trata-se de um tipo de derivação da dêixis de tempo e lugar, visto que se utiliza dos elementos dêiticos de tempo e lugar, porém com o objetivo de se referir à materialidade textual.

No exemplo (5), *igreja* está relacionada à *cidade* por uma relação metonímica. Podemos afirmar que se trata de uma anáfora associativa ou indireta. O raciocínio da associação é simples: é de conhecimento geral que numa cidade deve haver uma igreja, logo a menção à *cidade* primeiramente justifica a introdução de *igreja* como uma informação já conhecida, uma retomada e não uma introdução referencial. Realmente não há o que questionar em tal exemplo. Mas nem sempre as relações são tão claras.

Em Cruz (2008), encontramos nos textos analisados um emprego diferenciado do que consideramos dêiticos memoriais, que se dá quando o espaço de memória para o qual o elemento dêitico aponta não é o do leitor, mas o dos personagens, que, na maioria das vezes, não pode ser recuperado textualmente pelo leitor, apenas inferido. É o que observamos no exemplo (6):

(6) Agora eu precisava convencer minha mãe que resistia bravamente: Mas filha, que festa é **essa**?! (CONTO 09)<sup>10</sup>.

O texto em questão começa com o enunciado acima, o que nos permite verificar que não há nenhuma referência a *uma festa*, embora no discurso indireto livre tal entidade seja mencionada como se estivesse sendo retomada. O conto em questão, *Dança com anjo*, começa com o diálogo entre mãe e filha sobre uma festa a que a garota deseja ir, e a mãe hesita em permitir, mas acaba por ceder aos argumentos da filha. O leitor admite que a *festa* (mencionada na fala da mãe como uma retomada por vir acompanhada do demonstrativo *essa*) retoma uma informação introduzida numa enunciação anterior, que não é apresentada no texto, apenas inferida. Portanto, seu referente não aponta para a memória do leitor, mas para uma memória que é compartilhada pelos personagens.

Ciulla (2008, p.111) fala de uma *pseudomemória* ao examinar exemplos elencados por Gary-Prieur e Noailly (1996) para apontar “demonstrativos insólitos”. Vejamos primeiramente um exemplo:

(7) Eu estava sentado **neste jardim**; eu não via o sol; mas o ar brilhava com uma luz difusa, como se o azul do céu se tornasse líquido e chovesse...<sup>11</sup>(GARY-PRIEUR; NOAILLY, 1996, p.236)

---

<sup>10</sup> Cf. CONTO 09, p.150.

A justificativa apresentada por Gary-Prieur e Noailly para definirem como insólito o uso do demonstrativo no exemplo é que não há nada na situação de enunciação que prepare o leitor para seu aparecimento, ou seja, não há indícios textuais que o justifiquem, tal como o que acontece no exemplo (6).

Para Ciulla (2008, p.111), este uso se justifica pela finalidade de “criar um intervalo, obrigando o leitor a preenchê-lo com suas próprias memórias e experiências – é para lá que aponta o demonstrativo -, despertando a sua curiosidade, a sua imaginação.” Assim, a expressão *neste jardim*, no exemplo citado, poderia perder a sua denominação ampla e pouco esclarecedora de *insólita* para ser definida como, nos termos de Ciulla, um dêitico da pseudomemória, no sentido de:

[...] fingir ou forjar uma memória, isto é, é como se o escritor apontasse para um conhecimento supostamente compartilhado com o leitor, que, na verdade, nada sabia antecipadamente e precisa explorar esse novo espaço desconhecido da leitura, construindo referentes e significados. (CIULLA, 2008, p.111)

Preferimos definir como espaços memoriais o que a autora chama de pseudomemória, pois acreditamos que não se trata de uma relação entre uma memória verdadeira ou real e uma memória falsa ou irreal. Embora reconhecendo a explicação da autora, preferimos, por uma questão de maior aproximação com o foco do nosso trabalho, seguir a perspectiva de Fonseca (1992), que considera que numa enunciação fictiva ocorre a projeção das coordenadas dêiticas que gera outro *eu-aqui-agora*, o que nos permite falar em outros espaços de memória, dentre eles o dos personagens, uma memória fictiva. Esse espaço para o qual pode apontar um dêitico memorial, isto é, a memória dos personagens, tem sido, até o momento, pouco explorado pelas propostas teóricas e classificatórias dos dêiticos. Acreditamos que isto se deve ao fato de pouco se atentar para as possibilidades estilísticas dos elementos dêiticos, e este é um recurso utilizado abundantemente em textos ficcionais.

---

<sup>11</sup> J"étais assis dans ce jardin... je ne voyais pas le soleil; mais l"air brillait de lumière diffuse comme si l"azur du ciel devenait liquide e pleuvait... (André Gide, *Les nourritures terrestres* - citado por Gary-Prieur e Noailly, 1996, p.236)

Em sua pesquisa com contos, Ciulla (2008) trata sobre a construção da referência em textos literários. A autora apresenta várias funções dos elementos referenciais neste contexto. Entendemos que nossa pesquisa acrescenta constatações importantes à proposta de Ciulla (2008) no sentido de que estamos propondo que não basta apenas afirmar que os elementos referenciais podem exercer funções diferenciadas em textos literários, mas é preciso reconhecer que os próprios textos literários se constituem a partir de uma construção diferenciada da referência. Além disso, expandimos o campo de pesquisa do literário para o ficcional<sup>12</sup> (por entender como diferencial o exercício imaginativo e não o *status* de literário) e observamos especificamente os dêiticos, sobretudo os memoriais.

Entendemos que o fenômeno da dêixis memorial numa memória fictiva é mais próprio do texto narrativo ficcional, devido à presença de três instâncias enunciativas que geram diferentes níveis de memória, mas não lhe é exclusivo. Propomos que a narrativa ficcional possibilita espaços memoriais diferenciados pela instância enunciativa na qual se inserem. Assim, verificamos em contos, crônicas e parábolas que, além da memória socialmente compartilhada, temos um nível memorial correspondente a cada instância enunciativa, que possibilita uma *dêixis memorial fictiva*, visto que “cada instância tem seu próprio sistema de referência dêitica” (FIORIN, 1996, p.73).

Ressaltamos que não se trata de uma relação biunívoca, visto que, além da possibilidade de o conhecimento socialmente partilhado aparecer em qualquer uma das três instâncias enunciativas, temos uma memória fictiva constituída pelas fontes enunciativas fictivamente construídas. Além disso, as instâncias enunciativas nem sempre apresentam limites bem definidos; um exemplo disso é a mescla das instâncias no discurso indireto livre, que entrelaça (por vezes, chegando a fundir) a enunciação do personagem com a do narrador, o que possibilita, por exemplo, o efeito de o leitor ter acesso direto aos pensamentos do personagem.

A partir disso, apontamos como dêiticos memoriais fictivos na primeira instância as expressões indiciais que apontam para o espaço da memória construído

---

<sup>12</sup> Quando trabalhamos com contos, consideramos sua condição de texto literário como um fator determinante para diferentes possibilidades de uso dêitico que não é tão recorrente em textos não-literários. Contudo, ao aprofundar nossa pesquisa, verificamos que esse papel pertence à ficcionalidade e não a literariedade. Adiante apresentamos mais detidamente a diferenciação desses dois conceitos.

fictivamente na primeira instância enunciativa. Os dêiticos memoriais fictivos na segunda instância têm o compartilhamento memorial (seja ele recuperável ou não pelo leitor) instaurado na segunda instância enunciativa. E, completando o quadro dos dêiticos memoriais fictivos, temos os que ocorrem na terceira instância, normalmente presente nas parábolas. Por fim, vale ressaltar que os dêiticos memoriais que não apontam para uma memória fictiva, mas para um conhecimento socialmente compartilhado, também estão presentes nos textos analisados, apresentando-se como o quarto tipo de dêiticos memoriais presentes nestas narrativas ficcionais, o qual optamos por nomear como dêitico memorial de base compartilhada para distingui-lo dos que têm em sua base um espaço memorial fictivo. Apresentamos, no capítulo 5, uma discussão mais detalhada sobre cada tipo, quando apresentamos os exemplos dos fenômenos observados no *corpus*.

Agora que já esclarecemos a perspectiva de dêixis com a qual trabalhamos e as especificidades da dêixis memorial, convém-nos voltar à questão do centro dêitico que apresentamos no item 2.2, visto ser este um ponto de grande relevância para nossa análise do corpus selecionado para esta pesquisa.

#### 2.4 MUDANÇA DO CENTRO DÊITICO

Como mencionamos anteriormente, trabalharemos na perspectiva do estudo da dêixis na narrativa desenvolvida pelo grupo<sup>13</sup> da *State University of New York at Buffalo*, pois nosso objetivo neste trabalho está diretamente relacionado à essência desse conjunto de pesquisas sobre características do fenômeno dêitico quando ocorrido em narrativas, sendo a principal delas a movimentação do centro dêitico. Essa identificação se deve ao fato de tratarmos do uso dêitico memorial na multiplicidade enunciativa encontrada em narrativas ficcionais, o que vai diretamente ao encontro da proposta dos pesquisadores norte-americanos, que é definida por eles próprios como uma “teoria da natureza dêitica na narrativa ficcional” (ZUBIN; HEWITT, 1995. p. 129).

---

<sup>13</sup> RAPAPORT, W. J.; SHAPIRO, S. C.; GALBRAITH, M.; ALMEIDA, M. J. ; SEGAL, E. M; YUHAN, A. H.; DUCHAN, J. F.; BRUDER, G. A.; WIEBE, J. M.; LI, N.; ZUBIN, D. A.; CHUN, S. A.; HEWITT, L. E.; WILKINS, D. P.

Ora, convém, então, iniciar esta seção abordando o conceito basilar dessa proposta, que é o centro dêitico. Vejamos, primeiramente, o que nos dizem Zubin e Hewitt a respeito do assunto:

[...] o centro espacial de dêixis é uma localização (ou física ou psicológica) com a qual o falante se identifica no conteúdo do enunciado. A marcação linguística da dêixis tende a mover-se aos centros de interesse ou empatia (Kuno, 1987). É esta plasticidade do centramento dêitico que forma a base para a estrutura dêitica da narrativa. (ZUBIN; HEWITT, 1995. p. 130. Tradução livre DN)<sup>14</sup>

Vale ressaltar, conforme informam os autores, que o centro dêitico é um conceito trabalhado desde os primeiros estudiosos sobre a dêixis (BÜHLER, LYONS, FILLMORE, CLARK). O que a teoria da dêixis na narrativa traz de novo é o estudo das consequências do movimento deste centro dêitico dentro das narrativas, no qual as coordenadas dêiticas (*eu, aqui, agora*) estão fora das situações enunciativas do “mundo real”<sup>15</sup>. Ocorre um deslocamento para um quadro enunciativo situacional ficcional. Podemos aqui utilizar as palavras de Bühler ([1934] 1982, p. 143) em suas observações sobre a *deixis am Phantasma*, que afirmava haver uma transposição do locutor e seu interlocutor “ao reino do ausente recordável ou ao reino da fantasia construtiva”.

Vemos que Bühler já apontava para este novo quadro enunciativo situacional como parte de um construto ficcional. Zubin e Hewitt (1995, p. 130) acrescentam que, além de fazer parte da construção ficcional, essa enunciação ‘movida’ torna possível tal construção ao afirmarem categoricamente como premissa de seus estudos que “a dêixis não é somente um subcomponente especial da linguagem narrativa, mas, antes, uma conjuntura estruturante central a partir da qual surge a narrativa.”<sup>16</sup>

Este é exatamente o foco do nosso trabalho. Ao propormos vários níveis de memória existentes na narrativa ficcional que apresentam também diferentes dêiticos memoriais é também esta premissa que sustenta nossa pesquisa e guia nossa análise. Enquanto a dêixis memorial, em seu sentido tradicional

<sup>14</sup> [...] the spatial center of deixis is a location (either physical or psychological) with which the speaker identifies in the content of the utterance. The linguistic marking of deixis tends to gravitate towards centers of interest or empathy (Kuno, 1987). It is the plasticity of deictic centering that forms the basis for the deictic structure of narrative.

<sup>15</sup> Não entraremos aqui (por não ser este o interesse de nossa pesquisa) na discussão filosófica sobre o que é ou não real. Marcamos apenas a diferença entre a enunciação construída nas narrativas ficcionais ou o mundo da história e as demais que estariam, portanto, num mundo real.

<sup>16</sup> We take as our premise that deixis is not just a special subcomponent of narrative emerges.

(APOTHÉLOZ, 1995), é definida como a dêixis que aponta para o espaço da memória, nós pontuamos que, nas narrativas ficcionais, encontramos a possibilidade de a dêixis memorial apontar para os vários espaços memoriais que vão criando o texto, ou seja, as diversas memórias que se vão construindo, à proporção que a história vai se desenrolando e narrador e/ou personagens vão atuando e apontando, explícita ou implicitamente, para pessoas, tempos e lugares de suas memórias.

Enfatizamos este contexto plural: diferentes tipos de memória (inclusive a compartilhada no âmbito do mundo real dos interactantes) presentes nas diferentes instâncias enunciativas do texto narrativo ficcional. E por que nestes textos e não em outros? Porque é a criação de um mundo que não está preso à enunciação comum que propicia isso, ou seja, é o mundo da história com seus personagens, seu cenário, seu tempo e seu espaço que possibilita este uso plural da dêixis memorial. Ainda sobre o mundo da história, vejamos um trecho muito esclarecedor de Zubin e Hewitt (1995):

A teoria do centro dêitico pressupõe **um mundo da história que subjaz aos eventos da história particular que é narrada.** [...] A história é, como todas as representações mentais linguisticamente derivadas, parcialmente uma construção do leitor ou do ouvinte, embora esteja certamente baseada no texto do autor/falante. Por contraste, **o mundo da história é principalmente um construto mental do leitor/ouvinte;** e, assim, simplifica a tarefa de construção do mundo para um autor. As histórias são tornadas possíveis porque os leitores podem levar conhecimento do mundo diário e de outros mundos possíveis para dentro do mundo atual da história; isso **fornece ao ouvinte/leitor a ilusão de habitar mentalmente um mundo completamente especificado e coerente.** (ZUBIN; HEWITT, 1995. p. 130. Tradução livre DN. Grifo nosso)<sup>17</sup>

Embora a citação anterior seja muito clara, parece-nos necessário pontuar três questões fundamentais (correspondentes aos grifos que realizamos).

Quando admitimos que **um mundo da história subjaz à própria história** que é narrada, afirmamos que só é possível realizar a narração de uma história (enquanto sinônimo de narrativa ficcional) mediante a criação ou construção deste mundo.

---

<sup>17</sup>Deictic center theory presupposes a story world underlying the events of the particular story being narrated. (...) The story is, like all linguistically derived mental representations, partially a construction of the reader or listener, although it is certainly based on text of the author / speaker. In contrast, the story world is mostly a mental construct of the reader / listener; and thus simplifies the task of world construction for an author. Stories are made possible because readers can import knowledge of the everyday world and of other possible worlds into the current story world; this provides the listener / reader with the illusion of mentally inhabiting a fully specified and coherent world.

Podemos alternar entre ‘criação’ e ‘construção’ no sentido de termos algo realizado progressivamente ao construir, ou dado pronto se criado. Por exemplo, nas narrativas dos contos de fadas clássicos, encontramos quase sempre a criação de um mundo no início da história. Isso se dá quando em sequência do ‘Era uma vez’ encontramos um quadro descritivo relativamente extenso, no qual costuma figurar ‘um reino bem distante’ situado cronologicamente ‘há muito tempo’ habitado por príncipes, princesas, fadas, bruxas etc.

Em opções textuais mais flexíveis, sem o rigor da estrutura das tais narrativas clássicas, o leitor, geralmente, não recebe esse mundo pronto antes do desenrolar da história ou, pelo menos, tal mundo não lhe é apresentado de uma vez; é ele que o constrói (todo ou em alguns aspectos mais relevantes) à medida que mergulha na narrativa. Como não trabalhamos aqui com contos clássicos, optamos por utilizar o termo ‘construção’, até porque reconhecemos que, mesmo no processo que chamamos de criação, há o papel construtivo do leitor; apenas supomos haver uma facilidade maior nesta tarefa.

Seja qual for o processo sob o qual esse mundo da história emerge, podemos afirmar que só há narrativa ficcional se houver um mundo da narrativa; ainda que o leitor não consiga acessá-lo em sua “totalidade”, haverá sempre um *Quem ou Que, Quando e Onde*, que servirão de base às coordenadas do centro dêitico (eu, aqui, agora) da história.

Discutamos agora o segundo grifo, o fato de o **mundo da história ser um construto mental do leitor** não pode fugir de nossa percepção, sob pena de cairmos no equívoco de equiparar o mundo da história à mera descrição espacotemporal contida na narrativa, o que de forma nenhuma procede.

Obviamente, os fragmentos descritivos nas histórias são instrumentos que auxiliam o leitor na construção desse mundo, mas não oferecem todas as informações, não o limitam, nem tampouco conseguem fixá-lo. Isso se deve ao fato de que a leitura de mundo do indivíduo estará sempre presente na leitura da história.

Além da questão do mundo da história e de este ser um construto mental do leitor, um ponto que se faz necessário frisar é que, **ao construir o mundo da história, o leitor se transporta para ele**, e esse, exatamente por ter sido construído a partir de sua vivência e de seu posicionamento enquanto leitor diante de uma ficção, será um mundo coerente.

Lembramos aqui que essa coerência não tem nenhuma obrigação com a realidade. O leitor larga o mundo real e suas limitações e vai para um mundo criado pela sua interação com o que o autor produziu (já pensando nessa interação) onde as possibilidades são infinitas, onde o tempo, o espaço e os agentes não precisam ser como no mundo real. Um exemplo claro é a questão temporal. Pode-se narrar um episódio passado como presente, pode-se ‘saltar’ para um episódio futuro e retornar (ou não) depois ao presente.

Pode-se mesmo deixar estas marcas de temporalidade muito tênues, quando já não é claro se estamos, enquanto leitores, diante de lembranças do passado, atos presentes ou conjecturações futuras. Por exemplo, como esquecer a célebre obra de Machado de Assis na qual figura a narrativa póstuma do Sr. Brás Cubas? Aqui também temos outra ‘discrepância’ com o real, que é a figura do defunto autor que faz questão de marcar sua situação ao dedicar seu livro ao verme que primeiro comeu seu cadáver e iniciar a narrativa da sua vida pelo episódio da sua morte.

Dada esta discussão, o que seria então o movimento do centro dêitico dentro das narrativas ficcionais? Seria exatamente o centro dêitico movido da situação enunciativa real para o ambiente puramente textual da ficção.

Zubin e Hewitt (1995) descrevem esse fenômeno da seguinte maneira:

Nossa crença popular na natureza unitária da experiência nos faz construir um centro dêitico a partir do qual vemos os eventos da história se desenrolarem, e usamos esse centro dêitico como usaríamos o “eu” da interação face a face para ancorarmos nossa compreensão do texto. O leitor segue as pistas da dêixis movida no texto como se estivesse localizado nesse centro. A dissociação da dêixis na narrativa da situação de fala permite que a realização linguística do centro dêitico seja alterada a partir dessa interação face a face de vários modos, de um “eu” ficcional para uma narração impessoal em terceira pessoa. (ZUBIN; HEWITT, 1995. p. 131. Tradução livre *DN.*)

Esse “eu” é tomado por várias vozes, tendo sempre a presença do leitor como testemunha, seja evocada, seja ignorada. Os fatos se desenrolam diante dos seus olhos, mas não independentemente, pois, como já pontuamos, é o leitor que constrói o mundo da história, mesmo que a partir de pistas cotextuais, mas não limitado a elas. O autor conta com essa cooperação no processo criativo, daí a certeza de que ele não precisa dizer tudo. Mais do que isso, que é melhor que não o diga. Afinal, um texto que se agiganta com informações desnecessárias não é um

texto interessante. O autor conta com a atitude diferenciada do leitor diante de um texto que se toma com valor criativo.

Em narrativas ficcionais, o leitor move seu centro dêitico. A este respeito, Monticelli (2005, p.206) nos apresenta o uso diferenciado dos dêiticos nesses textos, definidos por ele como “discurso representado”. Segundo o autor, o que “se observa no discurso e pensamento representado é a aparência de um centro dêitico fora de uma ‘situação canônica’, e a conseqüente dissociação dos diferentes elementos que definem a Origo Bühleriana”<sup>18</sup>, ou seja, o *eu-aqui-agora*.

Logicamente, é esse movimento do centro dêitico que é a situação não canônica que possibilita a multiplicidade enunciativa da qual falamos. Monticelli (2005) nos chama a atenção para a questão enunciativa:

As sentenças do discurso e pensamento representado não podem [...] ser interpretadas nem como comunicação, nem como «a prestação de uma voz», mas revelam uma possibilidade no uso da linguagem que permanece oculta no discurso. Estas frases ostentam uma função expressiva [...]. (MONTICELLI, 2005, p.206. Tradução livre de Hipólito Ximenes)<sup>19</sup>

Podemos visualizar como ocorre este fenômeno da dêixis fora do centro dêitico canônico nos textos ficcionais no exemplo apresentado pelo autor, que trazemos em (8):

(8) **Agora**, ele tropeçou e sentiu-se mal, e aterrorizados com os dois que estavam apenas **agora** abrindo a porta exterior e entrando na casa escura. (MONTICELLI, 2005, p. 211)

Como podemos perceber, Monticelli (2005), assim como os teóricos da dêixis na narrativa, aponta para o fenômeno do funcionamento da dêixis quando deslocada da relação direta entre enunciador e enunciatário para outras instâncias enunciativas, que podem se sobrepor umas às outras instaurando novos campos dêiticos.

Para encerrar esta seção, parece-nos fundamental a observação de Segal (1995) sobre a Teoria da Mudança Dêitica, que resume o foco da questão:

---

<sup>18</sup> What one observes in represented speech and thought is the appearance of a deictic centre outside a ‘canonical situation’, and the consequent dissociation of the different elements defining the Bühlerian origo[...].”

<sup>19</sup> The sentences of represented speech and thought can therefore be interpreted neither as communication nor as « the rendering of a speaking voice », but they reveal a possibility in the use of language which remains hidden in speech. These sentences bear an expressive[...]

Leitores e escritores de narrativas às vezes imaginam-se em um mundo que não está literalmente presente. Eles interpretam o texto narrativo como se estivessem experienciando-o de uma posição dentro do mundo da narrativa. [...] **Sem a ideia da mudança dêitica, é difícil dar conta da maioria dos detalhes de um texto narrativo.** [...] A Teoria da Mudança Dêitica (DST) afirma que a metáfora de um leitor entrando numa história é cognitivamente válida. O leitor frequentemente toma uma posição cognitiva dentro do mundo da narrativa e interpreta o texto a partir dessa perspectiva. (SEGAL, 1995, p.14-15. Tradução livre DN. Grifo nosso)<sup>20</sup>

Embora não tenhamos a pretensão de dar conta da maioria dos detalhes do texto narrativo, continuemos nosso percurso com a noção de dêixis fictiva, que está diretamente relacionada com esse movimento de centro dêítico, agora com a pretensão de dar conta dos detalhes aos quais nos lançamos: a dêixis memorial e os diferentes espaços memoriais da narrativa ficcional.

## 2.5 A DÊIXIS FICTIVA

Além dos estudos da dêixis na narrativa na perspectiva cognitiva (GALBRAITH; SEGAL; ZUBIN e HEWITT *et al.*, 1995), também nos alicerçamos teoricamente no conceito da dêixis fictiva (ou narrativa) inserida numa perspectiva de uma teoria enunciativa da narração (FONSECA, 1992; 1994). Essa opção teórica se dá não apenas devido à abordagem dada à narrativa que vai ao encontro de nossos objetivos nesta pesquisa, mas também à estreita relação que encontramos entre a noção de dêixis fictiva (FONSECA, 1992) e dêixis memorial (APOTHÉLOZ, 1995), o que também favorece nosso trabalho. Essa aproximação se justifica, visto que ambas as concepções retomam os estudos Bühlerianos.<sup>21</sup>

Fonseca (1992) é muito clara ao reconhecer a fonte de suas proposições:

A deixis “am Phantasma” é *deixis narrativa* ou *fictiva*, é a forma de mostração característica da *evocação* – conceito em que pretendo englobar os de narração e de ficção. [...] Ao postular a possibilidade de transposição

<sup>20</sup> Readers and writers of narratives sometimes imagine themselves to be in a world that is not literally present. They interpret narrative text as if they were experiencing it from a position within the world of the narrative. [...] Without the idea of deictic shift, it is difficult to account for much of the detail of narrative text. [...] The Deitic Shift Theory (DST) states that the metaphor of a player entering a story is cognitively valid. The reader often takes a cognitive position within the world of narrative and interprets the text from that perspective.

<sup>21</sup> Embora Apothéloz (1995) não cite Bühler, a proposta dos três usos do demonstrativo (APOTHÉLOZ; BÉGUELIN, 1995): dêítico, anafórico e dêítico memorial comunga plenamente com a concepção de campos mostrativos de Bühler.

fictiva da “*origo*” enunciativa que se constitui como centro de um campo mostrativo igualmente fictivo, Bühler estabelece um conceito fundamental para a compreensão do funcionamento da linguagem verbal. (FONSECA, 1992, p.41)

Vemos ainda reforçada a relação entre os estudos de Bühler, os conceitos de dêixis memorial e dêixis fictiva nas palavras de Fonseca (1992, p.144): “O caráter *fictivo* da mostraçãõ *am Phantasma* consiste basicamente em que os deícticos podem ser usados para apontar objetos ou circunstâncias *ausentes*.” Ora, então, a dêixis fictiva e a dêixis memorial seriam o mesmo? Por que estabelecer como fundamento teórico ambas as concepções? Por que não optar apenas por uma? Seria apenas uma questão de diferentes nomenclaturas?

Certamente não se trata de uma questão de alternância, exclusão, mas de complementariedade. Apothéloz (1995), ao definir os dêiticos memoriais como expressões que podem referir em ausência, conduziu sua pesquisa focalizando a caracterização e o funcionamento de tais expressões.

Diferentemente, Fonseca (1992) se propõe a desenvolver as implicações desse uso dêitico na caracterização do modo de enunciação narrativo. Para tal, parte do pressuposto de que a relação dinâmica que se estabelece entre o discurso e o contexto tem na sua base as operações de referenciação dêitica. De acordo com Fonseca (1992, p.138), estas operações dêiticas “pressupõem a existência de um contexto referencial e viabilizam a sua representação conceptual sob a forma de um mundo”.

O que a autora chama de *transposição referencial* é muito próximo da noção de centro dêitico movido (ZUBIN; HEWITT, SEGAL et al., 1995) com a qual trabalhamos aqui, embora ela se limite às questões da temporalidade na narrativa, o tempo transposto. Vejamos:

Dada a sua função de operadores deícticos, os tempos verbais, para além de funcionarem como operadores de uma referenciação temporal relativamente ao *agora* da enunciação, funcionam também como operadores de uma *transposição referencial*, já que podem criar, tornando-o disponível/pressuposto, um marco de referência *transposto* ou *fictivo*. À obrigatoriedade de referenciar temporalmente os acontecimentos relativamente ao *agora* enunciativo – isto é, à contingência inelutável de falar de *um momento*: a rede de relações temporais que se estabelecem à volta do momento *em que* se fala (esta possibilidade é configurada pela actividade de *narrar*, ou seja, falar, num *aqui-agora*, de um ‘outro aqui-agora’ referido como *lá-então*). Nas línguas românicas esta dupla forma de referência temporal está gramaticalizada na flexão verbal, em que coexistem e se opõem um grupo de tempos que pressupõem como marco

de referência o *agora* e um outro grupo de tempos que pressupõem como marco de referência um *não-agora*. (FONSECA, 1992, p. 184)

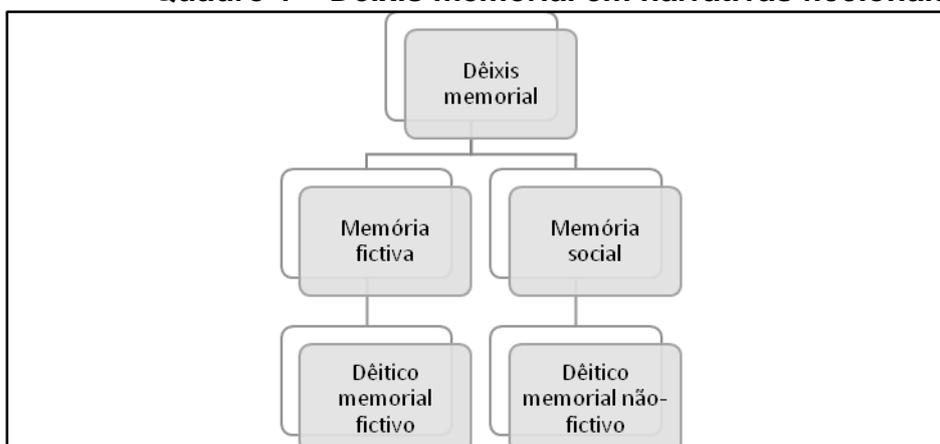
Logicamente que esta *transposição referencial* não se limita às coordenadas de tempo, mas ao centro dêitico como um todo. Salientamos que a autora é muito feliz ao se referir a um “outro aqui-agora”, que é exatamente o que ocorre com o movimento do centro dêitico, mas discordamos da afirmação de que este *outro aqui-agora* será referido como um *lá-então*, pois invalidaria o ponto de ser um *outro aqui-agora*. Vejamos esta questão com mais clareza no exemplo a seguir:

(9) Agora eu precisava convencer minha mãe que resistia bravamente: Mas filha, que festa é essa?! Seus colegas são uns desmiolados, e se a coisa acabar em bebedeira, desordem? E quem vai te levar e depois te trazer?

A Segunda Guerra Mundial estava quase no fim, o planeta enfermo sangrando e uma frase muito na moda nestes trópicos, O preço da paz é a eterna vigilância! (CONTO 09)<sup>22</sup>

Podemos ver no exemplo acima uma “brincadeira” temporal. A autora inicia seu conto com um *agora* que, na verdade, se situa *lá* na época da Segunda Guerra Mundial, que, no parágrafo seguinte, passa a ser narrado no passado em oposição ao presente do primeiro parágrafo. E este jogo entre presente e passado percorre todo o conto, que é narrado em primeira pessoa. Essa construção do presente na narrativa transporta o leitor para o momento da enunciação. É realmente *outro aqui-agora*, o efeito gerado não nos parece ser o de ouvir lembranças (que configuraria um *lá-então*), mas de presenciá-las quando ocorreram. Observemos o quadro seguinte.

**Quadro 1 – Dêixis memorial em narrativas ficcionais**



Fonte:Elaborado pela autora.

<sup>22</sup> Cf. CONTO 09, p.150.

Pretendemos demonstrar no quadro 1 como, nas narrativas ficcionais, uma memória fictiva compartilha espaço com o conhecimento socialmente compartilhado na constituição da dêixis memorial nestes textos. Assim, podemos ter, neste contexto, além dos dêiticos memoriais não-fictivos por advirem de uma memória social passível de ser encontrada em qualquer texto (inclusive nas narrativas ficcionais)<sup>23</sup>, os *dêiticos memoriais fictivos*, que se embasam numa memória de caráter fictivo que se constrói no centro dêitico de cada instância enunciativa da narrativa.

Diante destas considerações, reiteramos que nossa proposta mantém seu foco no fenômeno da dêixis e nas implicações de seu funcionamento dentro do *mundo da história* (WEINRICH, 1968) construído mentalmente na e pela interação enunciativa em narrativas ficcionais. Assim, vemos claramente a necessidade de considerarmos ambas as fontes, Apothéloz (1995) e Fonseca (1992).

Embora separemos mais adiante uma seção para tratarmos da ficção, convém fazer aqui um esclarecimento. Quando falamos em ficção, não faz diferença se as pessoas ou mesmo a situação narrada existiram, ou seja, se se trata de acontecimentos reais ou não. Isto deve ficar bem claro, principalmente em relação às crônicas nas quais há a narração de acontecimentos cotidianos que podem (ou não) ter se dado de fato. Utilizamos aqui as palavras de Fonseca (1992):

[...] de um ponto de vista enunciativo, todo e qualquer acto linguístico de mostração 'in absentia' é fictivo: apontar, usando os dêiticos, para o que está ausente, confere a esse 'ausente', mesmo que tenha já uma existência real, uma nova forma de existência, *uma existência textual*, que substitui e torna irrelevante a factualidade da existência real. [...] *fictivo* é, de um ponto de vista enunciativo, o que *não está directamente ancorado na situação de enunciação*. (FONSECA, 1992, p. 151-152, 183)

Essa existência textual da qual fala Fonseca (1992) está perfeitamente adequada à concepção de história que já abordamos de acordo com os estudos da dêixis na narrativa (ZUBIN; HEWITT, 1995). Além disso, a abordagem do texto a partir de um ponto de vista enunciativo é o que possibilita o que a autora chama de "*uma abordagem linguística da narração e da ficção*" (FONSECA, 1992, p.40). É nesta perspectiva que trabalhamos em nossa análise.

<sup>23</sup> Não excluimos o aspecto social da dêixis fictiva, visto que é intrínseco à linguagem. A oposição entre memória fictiva e memória social no quadro visa destacar a construção de uma memória fictiva como estratégia narrativa.

Embora o foco de nossa pesquisa tenha como base teórica os estudos sobre a dêixis, temos ciência de que o referencial teórico que dá base à nossa análise também é constituído por estudos sobre a narrativa, ainda que não numa perspectiva dos estudos da Narratologia, mas com especial interesse sobre a narrativa ficcional e os aspectos discursivos que a permeiam. Assim, apresentamos no capítulo a seguir alguns conceitos chave, que estão mais diretamente relacionados com nossos objetivos de investigação na análise do *corpus*.

### 3 O TEXTO

“Mas os poços da fantasia acabam sempre por secar e o contador de histórias, cansado tentou escapar como podia: o resto amanhã... Já é amanhã.”

(Lewis Carroll em *Alice no País das Maravilhas*)

Quando nos propusemos a investigar a construção da referência a partir de um processo dêitico memorial, nossa motivação surgiu da observação de fenômenos não tratados pela literatura sobre dêixis. Esta observação deu-se em nossa pesquisa de mestrado cujo *corpus* era constituído por 20 contos. Primeiramente, consideramos que o discurso literário era um ambiente propício para a ocorrência de construções dêiticas não prototípicas, em especial as memoriais. Contudo, após novas incursões teóricas e a atual análise de dados, concluímos que não é apenas a literariedade<sup>24</sup> que possibilita ou favorece tais fenômenos dêiticos. Observamos que a questão encontra-se numa esfera maior: a ficcionalidade. Especialmente quando esta ficcionalidade é apresentada narrativamente, isto é, a narrativa que explora o exercício imaginativo por meio de uma construção ficcional (não importando se revestida de condição ou valor literário) favorece a ocorrência do fenômeno pesquisado.

Apresentamos a seguir conceitos básicos para a melhor compreensão de nossa tese de que os espaços memoriais no texto narrativo ficcional possibilitam fenômenos dêiticos distintos. Antes de examinarmos tais conceitos, convém esclarecer que em momento algum tratamos de questões exclusivas, mas de um contexto produtivo para os fenômenos analisados. É uma questão de grau, como nos adverte Whiteside (1987).

#### 3.1 A NARRATIVA

Ao tratar da narrativa, deparamo-nos com a situação tão comum quando se está diante de algo amplo, o questionamento: por onde começar? Embora se

---

<sup>24</sup> Literariness, vocábulo criado por Roman Jakobson em seu estudo *A nova poesia russa* de 1921, no qual afirma que “o objeto da ciência da literatura não é a literatura, mas a literariedade, isto é, o que faz de uma determinada obra uma obra literária”.

trate de um conceito relevante, é preciso lembrar que a narrativa está presente no cotidiano humano desde sempre e que, portanto, todos fazem uso dela e há um senso comum que define narrar como sinônimo de contar, logo, narrativa seria tudo que “é contado”. Mas, voltando à pergunta, diante de um conceito tão difundido, resolvemos começar pelo caminho mais comum a quem procura o significado de algo: o dicionário. Vejamos o que registra o *Dicionário de Língua Portuguesa Aurélio*, que traz duas entradas para definir *narrativa*: “1. Narração. 2. Forma literária na qual se expõe uma série de fatos reais ou imaginários: conto, história.”.

A primeira explicação não nos diz muito. Se *narrativa* é *narração*, então é preciso verificar o que seria a narração. Alguns verbetes acima, no mesmo dicionário, encontramos: “narração: 1. Ato ou efeito de narrar. 2. Exposição oral ou escrita de um fato; narrativa.”. Se observarmos a primeira definição, continuaremos a ciranda, agora a procurar o que seria narrar. Para não nos alongarmos demais este estágio pouco ‘específico’, passemos à segunda definição.

Se a narração ou narrativa é uma “exposição oral ou escrita de um fato”, não temos aqui abordada a questão da literatura que havia aparecido na segunda conceitualização de *narração*: “Forma literária na qual se expõe uma série de fatos reais ou imaginários: conto, história.”. Logo, embora a narrativa possa ser uma “forma literária”, ela nem o sempre o é.

Podemos insistir um pouco mais nos dicionários, optando agora por uma obra mais específica. Massaud Moisés, em seu *Dicionário de Termos Literários*, inicia a explicação do termo *narração* da seguinte forma:

Lat. *narratio*, *onis*, ação de narrar, relatar.

Duas acepções apresenta o vocábulo “narração”, conforme o seu enquadramento na arte oratória ou na prosa de ficção. No primeiro caso, constitui uma das partes mais importantes do discurso, a *narratio*, que se define como a “exposição dos fatos” [...]

Em crítica literária, o termo às vezes é usado como sinônimo de história, fábula, ação, numa abusiva extensão semântica. Melhor será fixar o vocábulo “narrativa” para a designação genérica, e reservar o vocábulo “narração” como designativo do recurso expressivo da poesia épica tradicional (vigente até o séc. XVIII) ou da prosa de ficção [...] Neste caso, a narração consiste no relato de acontecimentos ou fatos, envolvendo, por conseguinte, a ação, o movimento e o transcorrer do tempo. (MOISÉS, 2004, p. 314)

Continuamos sem fechar questão. Acrescentamos, porém, à abordagem do dicionário não especializado que a definição de narração pode ser distinta a

dependem da aceção na qual se insere. Temos, portanto, uma questão de ponto de vista ou, se preferirmos, de enquadramento teórico.

Convém, contudo, explanarmos mais a questão da narrativa. E, por se tratar de uma questão de diferentes aceções, abordamos o posicionamento de alguns autores que nos parecem tecer uma reflexão teórica interessante sobre o tema. Antes, porém, ressaltamos que não esquecemos a questão de ser ou não literária a narrativa, apenas a deixamos em suspenso para discuti-la com mais espaço no item seguinte.

Na mesma linha dos estudos literários de Moisés (2004), continuamos com as considerações de Aguiar e Silva (1996). Embora o autor insira o *texto narrativo* como subtópico do capítulo intitulado *o texto literário*, encontramos aqui uma abordagem bem ampla que engloba inclusive os textos não verbais (o autor cita como exemplos a pintura, a escultura, a mímica, a dança, o cinema mudo). Segundo Aguiar e Silva (1996, p.596), “os textos narrativos verbalmente realizados constituem apenas uma classe dos textos narrativos possíveis”. O autor sintetiza a natureza narrativa de um texto da seguinte forma:

Todo o texto narrativo, independentemente do(s) sistema(s) semiótico(s) que possibilitam a sua estruturação, se especifica por nele existir uma instância enunciativa que relata *eventos* reais ou fictícios que se sucedem no *tempo* – ao representar eventos, que constituem a passagem de um estado a outro estado, o texto narrativo apresenta também necessariamente *estados* – , originados ou sofridos por *agentes* antropomórficos ou não, individuais ou colectivos, e situados no *espaço* do mundo empírico ou de um mundo possível. (AGUIAR e SILVA, 1996, p.597-598)

A partir desta definição, o autor apresenta uma subdivisão que seria entre *textos narrativos naturais* (produzidos na interação cotidiana) e *textos narrativos artificiais*. Dessa forma, os *textos narrativos literários* seriam um subconjunto do último grupo. Por concordarmos com esta diferenciação, nossa opção neste trabalho foi por tratarmos com narrativas ficcionais, sem nos dedicarmos exclusivamente a textos literários. A ficcionalidade que pede ao leitor a construção de um mundo da história onde encontramos centros dêiticos distintos certamente faz parte do fazer literário, mas relaciona-se mais especificamente com seu carácter ficcional e não com a literariedade. Assim, pode haver, por exemplo, uma falta de consenso sobre o carácter literário das parábolas bíblicas, que são parte de nosso *corpus*, mas é inequívoco que se trata de construções ficcionais.

Podemos concluir, primeiramente, a partir dessa subdivisão, que todos nós produzimos textos narrativos de maneira ‘natural’ em nosso cotidiano, como parte de nossa interação face a face ou ligados a produções escritas rotineiras e funcionais (um bilhete, um e-mail etc) e podemos produzir (embora nem todos o façam) narrativas artificiais, elaboradas, organizadas de acordo com orientações formais. Em segundo lugar, concluímos que nem todas as *narrativas artificiais* são literárias (mas todas as literárias são artificiais). Por ora, este esclarecimento nos basta para avançarmos na conceitualização da narrativa; trataremos um pouco mais da questão literária no item seguinte.

Se as narrativas não são todas literárias, não são objeto de estudo apenas das teorias da literatura, logicamente. Aliás, seu estudo inicia-se muito anteriormente na Grécia Antiga com Aristóteles com suas considerações sobre a *mimesis*.<sup>25</sup>

Ao longo da descrição de sua concepção das artes poéticas, Aristóteles observa duas grandes divisões nos modos de imitar, sobre as quais todas as outras espécies de imitar se reúnem: o modo de imitar por meio da narrativa e o modo de imitar por meio de atores. Dessa maneira, fica reservada ao poeta a narrativa dos acontecimentos, mediante as personagens, ou a narração dos acontecimentos sendo ele próprio a personagem a representar a ação. Ficam assim demarcados os componentes do tema a respeito dos quais Aristóteles faz suas considerações, a saber: a epopeia, como a arte da narrativa; a tragédia e a comédia, que representam as artes dramáticas.

Obviamente, após Aristóteles, muitos estudaram a narrativa, sob diferentes aspectos. Se fôssemos aqui, ainda que brevemente, apresentar todos estes estudos, nos alongaríamos muito mais do que desejamos e do que convém a uma tese que não é de narratologia. Afinal, nosso foco é o fenômeno da dêixis. Contudo, ao tratá-lo nas peculiaridades enunciativas da narrativa ficcional, não poderíamos deixar de apresentar um capítulo sobre o assunto, sob pena de deixarmos um fator importante para nossa análise exposto de forma demasiadamente superficial.

---

<sup>25</sup> Este termo pode ser definido, em sua acepção mais geral, como imitação. O conceito de mimese é abordado já em *A República* de Platão, que a considerava um perigo para a construção da *Pólis* ideal. Aristóteles, por sua vez, afasta-se da concepção de seu mestre, ao tratar a mimese como uma relevante característica humana e o fundamento das artes poéticas.

Dessa forma, antes de apresentar o conceito de narrativa a partir do qual trabalhamos em nossa pesquisa, acrescentamos ainda duas abordagens modernas que nos parecem acrescentar detalhes relevantes à nossa discussão. A primeira delas está em Adam e Revaz (1997). Estes autores discutem vários pontos referentes à análise da narrativa, mas é num questionamento inicial – *As narrativas ou a narração?* – que encontramos um esclarecimento muito útil que nos parece fundamental pontuar aqui devido à escolha de nosso *corpus*. Vejamos o que nos dizem os autores, antes de expor os pontos concordantes e discordantes sobre a perspectiva teórica que assumimos:

Existem gêneros narrativos que se devem considerar categorias dos discursos literário, religioso, jornalístico, etc., isto é, variantes culturais: assim a “narrativa de viagem”, a “narrativa de guerra”, a “narrativa de vida”, *fait divers*, a parábola... A narrativa, no seu sentido em que aqui entendemos, não é um gênero, mas um tipo particular de organização dos enunciados (escritos, orais e mesmo não verbais, se se pensar na narrativa de imagens). [...] Para além disso, confrontados com a realidade das formas semióticas (pintura e vitral, banda desenhada, fotonovela, cinema e teatro), podemos considerar o discurso narrativo um modelo homogêneo de discurso? Mais do que de uma estrutura narrativa comum, pensamos que é preciso falar de um certo “ar de família” [...] (ADAM; REVAZ, 1997, p.16-17)

Na primeira parte da citação há uma concordância com a concepção de gênero adotada em nossa pesquisa.<sup>26</sup> Mas nos parece contraditório a forma como Adam e Revaz (1997) desenvolvem seu pensamento. Ora, se os autores iniciam falando em gêneros narrativos que estão inseridos dentro de discursos (MAINGUENEAU, 2001, 2006), como passam desta concepção à noção de “tipo particular de organização de enunciados”, como um “texto argumentativo, dialogado ou descritivo”? Embora gêneros e sequências textuais sejam conceitos que se relacionam, é preciso deixar claro a sua não coincidência. Esta necessidade é reconhecida inclusive por Adam em vários de seus estudos.

Poderíamos, no entanto, justificar, até este ponto, o posicionamento de Adam e Revaz (1997) admitindo que esta ‘flutuação’ seria a correspondente à diferenciação admitida pelos autores entre narração e narrativa. Contudo, mais

---

<sup>26</sup> [...] os gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social. [...] São entidades sócio-discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa. [...] Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. (MARCUSCHI, 2002, p.19)

adiante (ainda na citação anterior), os autores falam em *discurso narrativo*. Ora a ordem dos discursos não foi exemplificada no mesmo trecho pelos discursos literário, religioso e jornalístico? Falar em discurso narrativo seria mesclar critérios formais e funcionais.

Toda esta miscelânea, no entanto, se esclarece quando os autores refletem que “mais do que de uma estrutura narrativa comum, pensamos que é preciso falar de um certo ‘ar de família’<sup>27</sup> [...]” (ADAM; REVAZ, 1997, p.17). O que nos leva de volta ao início do trecho. O “ar de família” é exatamente os chamados gêneros narrativos, que não obrigatoriamente precisam apresentar uma “estrutura” comum. A partir dessa perspectiva, investigaremos aqui o fenômeno da dêixis memorial em gêneros narrativos. Sabemos da amplitude dessa afirmação. Ela será delimitada à medida que também delimitemos nosso arcabouço teórico. Continuemos, portanto, com esta empreitada.

A segunda perspectiva sobre a narrativa que queremos aqui expor por razões práticas (o possível diálogo de nossa pesquisa com a concepção apresentada por essa perspectiva, por exemplo) é a de Genette (1995). O autor, de forma muito objetiva, distingue termos importantes para o estudo dos textos narrativos:

Proponho, sem insistir nas razões, aliás evidentes da escolha dos termos, denominar-se *história* o significado ou conteúdo narrativo (ainda que esse conteúdo se revele, na ocorrência, de fraca intensidade dramática ou teor factual), *narrativa* propriamente dita o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo em si, e *narração* o acto narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar. (GENETTE, 1995, p.25)

Compartilhamos de tal distinção de termos e adotamos esta nomenclatura ao longo de nosso trabalho com uma ressalva: não entendemos que “a situação real ou fictícia” possa estar dissociada do texto enquanto materialidade. Embora o autor não faça tal afirmação, ao conceber a situação pertencente à narração e diferenciá-la da narrativa, dá margem para essa dissociação que julgamos impensável. Aliás, nosso objeto de estudo está centrado exatamente nas relações entre o “texto narrativo em si” e a situação “fictícia na qual toma lugar”.

---

<sup>27</sup> Uma alusão à visão de Wittgenstein sobre os jogos de linguagem: são de natureza diversa, mas guardam semelhanças (parentesco) como as famílias.

Assim, sintetizamos aqui o conceito de narrativa com o qual trabalhamos nesta pesquisa, como sinônimo de texto narrativo que, por sua vez, está socialmente inserido através dos gêneros narrativos mais diversos (ADAM; REVAZ, 1997), literários ou não, que relatam eventos ou estados através de uma instância que enuncia sobre um mundo seja ele real ou fictício (AGUIAR e SILVA, 1996).

Além desse esclarecimento terminológico, também nos parece muito relevante, para nossos estudos sobre a dêixis, a maneira como Genette (1996) reformula a proposta de análise da narrativa de Todorov (1967) partindo de sua divisão dos problemas da narrativa em três categorias: tempo, aspecto e modo.

À primeira categoria de Todorov, Genette (1995) acrescenta considerações sobre o tempo da enunciação e o da percepção de narrativas. Já em relação ao aspecto e ao modo, o autor propõe englobá-los numa única grande categoria, que seria a das “modalidades de representação” (GENETTE, 1995, p. 28). A partir dessa divisão, o autor formula:

[...] os problemas de análise do discurso narrativo segundo categorias tomadas da gramática do verbo, e que se reduzirão aqui a três classes fundamentais de determinações: as que estão ligadas às relações temporais entre narrativa e diegese, e que arrumaremos sob a categoria de *tempo*; as que estão ligadas às modalidades (formas e graus) da “representação” narrativa, logo aos *modos* da narrativa; aquelas, finalmente, que estão ligadas à forma pela qual se encontra implicada na narrativa a própria narração no sentido em que a definimos, ou seja, **a situação ou instância narrativa, e, com ela os seus dois protagonistas: o narrador e seu destinatário, real ou virtual**; poderíamos ser tentados a colocar esta terceira determinação sob o título da “pessoa”, mas [...] parece-me preferível adoptar um termo de conotações psicológicas um pouco (ai!, bem pouco) menos marcadas, e ao qual daremos uma extensão conceptual sensivelmente mais larga, em que a “pessoa” (referente à oposição tradicional entre narrativa “na primeira” e narrativa “na terceira pessoa”) mais não será um aspecto entre outros: esse termo é o de voz [...] (GENETTE, 1995, p.29. Grifo nosso)

Como já esclarecemos anteriormente, nosso trabalho não se caracteriza como uma pesquisa em narratologia, portanto, diferente do que se propõe Genette, não tratamos de “problemas de análise do discurso<sup>28</sup> narrativo”, mas nem por isso poderíamos ignorar a colaboração dos seus estudos, ao inserir em sua análise da narrativa a questão da enunciação, à qual o autor faz menção desde os primeiros conceitos delineados em sua obra.

<sup>28</sup> Vale ressaltar que Genette (1996, p.23) usa o termo *discurso* como sinônimo de *texto*. Como podemos verificar no seguinte trecho: “*narrativa* designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito (...)”

Genette (1996) realiza uma análise minuciosa das questões estruturais da narrativa, sem perder de vista a enunciação, o que nos será de grande valia na discussão da análise de nosso *corpus*, razão pela qual deixaremos para expor algumas questões mais específicas de sua teoria à medida que toquemos nos pontos de diálogo entre sua análise e a nossa.

Até aqui, falamos de textos narrativos de uma forma geral. Todavia, convém lembrar que tais textos se apresentam sob a forma de vários *gêneros textuais*. Afinal, “toda manifestação verbal se dá sempre por meio de textos realizados em algum gênero” (MARCUSCHI, 2008, p. 154). Obviamente, nossa abordagem opta por um recorte dessa totalidade. Ressaltamos que assumimos, com Marcuschi (2000, 2002, 2008), o conceito de gêneros textuais como textos que “apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas” (MARCUSCHI, 2008, p.155) por constatar como tais “padrões sociocomunicativos” trazem implicações diretas para a construção da referência no texto que, obviamente, também afeta os processos dêiticos.

A partir desta ótica, escolhemos textos que se enquadram em três gêneros que têm em comum, além da natureza narrativa, o enquadramento como narrativas ficcionais. Este é o próximo conceito sobre o qual nos parece necessário apontar alguns detalhes de concepção teórica, que julgamos essenciais ao bom entendimento sobre o tratamento dado aos textos em nossa pesquisa.

### 3.2 A NARRATIVA FICCIONAL

Para conceituar o que seriam narrativas ficcionais, o primeiro passo é explorar outro conceito: o de ficção. Este termo costuma ser utilizado como oposto ao que existe na realidade, por vezes com um caráter depreciativo que o iguala à *mentira*. Embora este uso seja comum e possa ter sua lógica, certamente não reduziremos nosso olhar a ele. Aprofundemos a questão, observando o que nos dizem alguns estudiosos sobre o que seria *ficção*.

A questão não é nova. Podemos afirmar que já está presente no famoso conceito platônico de *mimesis*, posteriormente revisto por Aristóteles, já que estes

teceram considerações sobre a relação de “imitação” da realidade. Poderíamos sintetizar que a dialética platônica de oposição entre essência e aparência é refutada pela lógica aristotélica das mediações, isto é, a arte passa a ser a grande intermediária entre estas duas naturezas distintas, a ponte que liga a ficção e a realidade.

Essa relação entre arte, ficção e realidade é definida de forma precisa e poética (parecem adjetivos opostos, mas, neste caso, nos parecem apenas diferentes, talvez complementares) por Afrânio Coutinho (1976):

A ficção distingue-se da história e da biografia, por estas serem narrativas de fatos reais. A ficção é produto da imaginação criadora, embora, como toda a arte, suas raízes mergulhem na experiência humana. Mas o que distingue das outras formas de narrativa é que ela é uma transfiguração ou transmutação da realidade, feita pelo espírito do artista, este imprevisível e inesgotável laboratório. A ficção não pretende fornecer um simples retrato da realidade, mas antes criar uma imagem da realidade, uma reinterpretação, uma revisão. É o espetáculo da vida através do olhar interpretativo do artista, a interpretação artística da realidade. (COUTINHO, 1976. p.30)

De forma menos poética, mas igualmente feliz, Aguiar e Silva (1996) fala sobre a *ficcionalidade*, que é uma das características do texto literário, abordando a questão enunciativa. O autor define o termo da seguinte forma:

[...] um conjunto de regras pragmáticas que prescrevem como estabelecer as possíveis relações entre o mundo construído pelo texto literário e o mundo empírico, actual, manifesta-se textualmente em dois níveis: **no nível da enunciação**, pois o autor textual e o narrador não são co-referenciais com o autor empírico e produzem textos que não dependem, imediata e explicitamente, de um contexto de situação actual; **no nível dos referentes textuais** [...] visto que esses referentes não preexistem ao texto literário, não lhe são anteriores nem exteriores, sendo instituídos pelos enunciados do próprio texto. (AGUIAR e SILVA, 1996, p. 640. Grifo nosso)

Ambos os autores tocam na relação entre ficção e arte. Aguiar e Silva (1996) refere-se de forma mais específica à literatura e, neste caso, convém fazer aqui uma observação: toda literatura é ficção, mas nem toda ficção é literatura. Vale aqui reler e comparar as duas últimas citações. Quando Coutinho (1976) define ficção como “produto da imaginação criadora”, certamente não está afirmando que é apenas na literatura que essa “imaginação criadora” produz. Aliás, o autor faz uma referência genérica às artes. Ora, a Literatura é uma das artes. O que é próprio do fazer literário, no entanto, é que a “interpretação artística” se dá na enunciação.

Então a ficção seria algo exclusivamente artístico? Depende do que se concebe como arte. Uma forma mais clara é afirmar que a ficção é própria do humano, assim como a linguagem. Se Coutinho (1976) trata da ficção enquanto imaginação, também não é possível pensar linguagem sem imaginação. A esse respeito, Fonseca (1992, p.28) pontua que “a imaginação tem uma realidade essencialmente discursiva, inseparável da actividade linguística [...] a imaginação é um resultado, um produto da prática verbal, é uma dimensão da linguagem”. Dessa forma,

Sempre que há necessidade de estabelecer, no enunciado, um marco de referência não-coincidente com a situação de enunciação, institui-se uma *ficção* em sentido amplo, desencadeia-se a *força referencial* da linguagem, a sua capacidade de projectar mundos[...] (FONSECA, 1992, p.152)

Após apresentarmos tais contribuições teóricas, cremos ter esclarecido nossa concepção de narrativa ficcional, a saber, textos narrativos (literários ou não) nos quais o leitor encontra um mundo imaginado que enunciativamente constrói em cooperação com o autor, a partir de sua leitura de mundo. Obviamente, não reduzimos a cooperação leitora aos textos ficcionais. Afinal, o leitor é sempre um (re)construtor do texto. O que ocorre distintamente no texto ficcional é que está claro para o leitor que ele está diante de um construto imaginativo, ainda que se apoie nas imagens do mundo empírico.

Após esse esclarecimento sobre o conceito da narrativa ficcional, convém explorar alguns aspectos desses textos, com especial atenção às narrativas ficcionais com as quais trabalhamos nesta pesquisa. Como o foco de nosso trabalho é o fenômeno da dêixis, a questão da cena de enunciação (MAINGUENEAU, 2005) nos parece essencial. Vejamos o porquê.

### **3.2.1 A cena de enunciação: situando os contos, as crônicas e as parábolas**

No item 3.2, tratamos as narrativas ficcionais de uma forma geral. A partir de agora, passamos a nos deter mais especificamente nos textos que compõem o *corpus* de nossa pesquisa.

Apresentaremos, primeiramente, as considerações referentes à cena de enunciação, que é um dos critérios observados em nossa análise. Maingueneau (2005) afirma que a cena da enunciação é composta por três cenas: a cena

englobante que diz respeito aos tipos de discurso (por exemplo: político, literário, filosófico, religioso); a cena genérica que corresponde ao gênero pelo qual o discurso circula; e a cenografia que é a situação de enunciação do discurso, construída pelo próprio texto.

### 3.2.1.1 A cena englobante

Nosso *corpus* é composto por textos que se enquadram em cenas englobantes distintas: os contos e as crônicas pertencentes ao discurso literário, e as parábolas advindas do discurso religioso.

Embora apresentem muitas diferenças entre si, o discurso religioso e o discurso literário mostram uma característica em comum muito importante, configuram-se como discursos fundadores ou, conforme designação de Maingueneau (2006, p.60), discursos constituintes, que são definidos pelo autor como “os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma.”<sup>29</sup>. Essa característica é importante quando analisamos a construção da referência a partir de uma perspectiva sociocognitivista, pois os processos referenciais só se realizam dentro de um contexto.

Observemos, primeiramente, o discurso literário. Esclarecemos que, quando nos referimos ao discurso, consideramo-lo como conceituado na Análise do Discurso (AD) francesa. Essa decisão de recorrer aos fundamentos da AD para explicitar a noção de discurso literário se deve ao fato de que, de acordo com essa corrente teórica, a noção de discurso abrange não apenas o texto enquanto artefato material em si, mas também “os dispositivos comunicacionais e enunciativos, seja em termos de gênero do discurso ou de cenas de enunciação” (MAINGUENEAU, 2006. p.37), um pressuposto que estamos assumindo nesta pesquisa.

Primeiramente, é necessário compreender que a noção de discurso atua em dois planos: o primeiro deles é o conjunto de textos produzidos, e o segundo o próprio sistema que permite produzi-los.

---

<sup>29</sup> Maingueneau caracteriza como constituintes, além dos discursos religioso e literário, o filosófico e o científico.

Ao definir a literatura como discurso, a AD francesa leva em consideração um fator que é especialmente importante para nosso trabalho: a interatividade, fundamental para a noção de discurso. A respeito disso, Maingueneau (2006) afirma:

Toda enunciação, mesmo produzida sem a presença de um destinatário, é de fato tomada numa *interatividade* constitutiva; ela é um intercâmbio explícito ou implícito com outros locutores virtuais ou reais. [...] Nenhum escritor pode desvincular-se do “princípio de cooperação”; há obras literárias não porque a literatura esteja fora de toda interação, mas porque é uma conversação impossível e **faz uso dessa impossibilidade**. (MAINGUENEAU, 2006, p. 41. Grifo nosso).

Logicamente, não ignoramos o fato de que a interação é inerente a qualquer discurso e não somente ao literário, mas concordamos com Maingueneau (2006) quanto à ideia de que é no discurso literário que ocorre um uso especial da característica dialógica dos discursos. Notemos que, na citação acima, interação e conversação não se confundem (BAKHTIN, [1953] 2003), visto que a ausência de conversação não impossibilita a interação, pelo contrário, isto pode inclusive revelar intenções estilísticas. Aliás, a interação existente entre leitor e texto atinge um alto grau no texto literário. Podemos afirmar que é no discurso literário que o leitor é mais colaborador. Frisamos que se trata de uma questão de grau.

Esta é uma questão amplamente discutida, desde a publicação de *Opera aperta* de Umberto Eco em 1962, e tratada por estudiosos dos mais diferentes campos: semioticistas (como o autor citado), teóricos da literatura, filólogos, filósofos, linguistas, profissionais da comunicação, pedagogos, linguistas aplicados, psicólogos etc.

Monticelli (2005b), ao examinar os dêiticos na narrativa, retoma o conceito de Autor Modelo, de Eco (1993) para acrescentar que “o modelo de autor se projeta no texto junto com o narrador e o leitor”, sendo que o leitor modelo se constitui numa estratégia textual que rege a mudança de ponto de vista das instâncias enunciativas. Nós acrescentamos que esta estratégia só é feliz porque o leitor aceita o exercício de construir um mundo, conforme Adam (1997), transportando-se para dentro da história.

Embora estes autores tenham objetivos diferentes focalizando diversas características deste fenômeno, podemos citar como ponto consensual a constatação de que a relação de cooperação entre enunciador e leitor está presente, em menor ou maior grau, em todo o texto. Dessa forma, o que salientamos aqui é que é no texto literário esta cooperação é requisitada (mesmo que indiretamente) em um grau muito elevado (ECO, 1962; 1993; WHITESIDE, MAINGUENEAU).

Podemos citar como exemplo da manifestação muito clara da interação no texto literário situações nas quais o narrador convida o leitor a observar a história a partir de um ponto de vista. Salientamos, contudo, que mesmo no caso da não explicitude de tal convite, ele faz naturalmente parte da construção do *mundo narrado* (WEINRICH, 1968). Voltemos aqui à questão da narrativa ficcional. Obviamente, que o discurso literário se constitui por textos não apenas narrativos e, mesmo se nos detivermos apenas nos narrativos, teremos, ainda assim, uma grande diversidade. Optamos por trabalhar com contos e crônicas<sup>30</sup> porque encontramos nesses textos a marcação de uma multiplicidade enunciativa que é fundamental para o trabalho com a dêixis memorial, além da possibilidade de trabalhar com textos curtos, que possibilitam sua análise na íntegra. Trazemos no tópico seguinte uma descrição mais detalhada destes gêneros.

Antes, porém, apresentamos algumas considerações sobre o discurso religioso, pois, como já mencionamos, compreendemos que as parábolas encontradas nos evangelhos são enunciações que têm o discurso religioso como cena englobante. Essa relação se sustenta devido a vários aspectos: quem enuncia (Jesus), como circula (Escrituras), a temática abordada (o Reino de Deus) e a função (evangelizadora). Aqui nos interessa particularmente como todos esses fatores discursivos se mostram através dos fenômenos dêiticos na construção das narrativas parabólicas.

Gonçalves (2006), ao analisar a cena englobante das parábolas neotestamentárias, apresenta quatro dimensões que a caracterizam: a dimensão ética, a dimensão simbólica, a dimensão de autoridade e a dimensão afetiva. O autor apresentou essa subdivisão com a finalidade de analisar o *ethos*, conceito com o qual não trabalharemos. Contudo, a caracterização do discurso literário realizada

---

<sup>30</sup> Temos ciência de que nem todas as crônicas pertencem ao discurso literário e que, mesmo as que pertencem não são necessariamente narrativas, mas selecionamos para o *corpus* desta pesquisa apenas crônicas narrativas ficcionais.

pelo autor não se limita a este conceito e traz considerações relevantes para a análise das parábolas, que fazem parte do nosso *corpus*.

Queremos deixar claro aqui que as parábolas, apesar de serem narrativas ficcionais, fazem parte de uma cena enunciativa que não tem como objetivo principal o de criar um construto ficcional, como poderíamos encontrar nos textos literários. Ao contrário, a ficcionalidade é utilizada apenas como ferramenta didática, visto que as parábolas são utilizadas, no contexto bíblico, para explicar questões essenciais do Cristianismo.

Contudo, alguns autores, como Bailey (1985) e Sant'Anna (2010), propõem classificar as parábolas como narrativas literárias sem, no entanto, ignorarem sua filiação religiosa. Este posicionamento justifica-se apontando, dentre outros fatores, para a construção ficcional realizada nas parábolas e o uso de figuras de linguagem. Percebemos, nesta abordagem, uma valorização do caráter estrutural em detrimento do discursivo. Afinal, como afirma o próprio Sant'Anna (2010), a principal função das parábolas é veicular princípios morais ou religiosos. Tampouco é possível separar as parábolas jesuânicas da figura de seu enunciador, Jesus. Segundo Tracy (1992, p.95), “as parábolas são os melhores textos que possuímos para compreender o verdadeiro discurso do Jesus histórico”.

Além disso, em nossa pesquisa, o interesse por estes textos recai sobre sua caracterização narrativa ficcional que não é em momento algum contestada, seja pelos estudiosos do discurso, que os enquadram no discurso religioso, seja pelos que se debruçam sobre a questão do estilo e, a partir deste foco, os denominam como literários, até porque são abordagens diferentes, mas não excludentes.

### 3.2.1.2 A cena genérica

O segundo componente da cena da enunciação é a cena genérica, que é o gênero através do qual o discurso circula. Como já mencionamos, nosso *corpus* é formado por três gêneros: conto, crônica e parábola.

Embora o conceito de cena genérica como parte constituinte da cena de enunciação seja uma abordagem da Análise do Discurso Francesa (MAINGUENEAU, 2005) relativamente recente, ao tratarmos de gêneros, podemos

recuar bastante na história. E este recuo nos leva à Grécia Antiga com Platão em *República*, com sua “mimese”. Poderíamos seguir com o fio histórico que nos leva, depois de Platão, a Aristóteles, com dois trabalhos importantes na sistematização dos gêneros: *Arte retórica* e *Arte poética*. E haveria muitos estudiosos da linguagem, dos mais diferentes ramos, a serem citados. Alguns se fazem obrigatórios, como é o caso de Bakhtin, com seus gêneros primários e secundários. Depois dele, então, não faltariam nomes: Genette (1979), Swales (1990), Bronckart (1999, 2008) Gerdts (1991), Kleiman (1996, 2006), Tardelli (2002), Marcuschi (2002, 2008), Schneuwly e Dolz (2004), Jurado e Rojo (2006), Antunes (2006, 2009), Koch e Elias (2010). Qualquer lista aqui seria certamente incompleta.

Se até agora apenas citamos aqueles que se debruçaram sobre o tema e não nos ocupamos mais minuciosamente com nenhuma de suas propostas, não o fizemos sem razão. Pelo contrário, queremos destacar aqui toda a importância de tais estudos, mas nossa pesquisa não é um estudo sobre os gêneros selecionados em nosso *corpus* (contos, crônicas, parábolas). Contudo, julgamos necessário situar os gêneros com os quais trabalhamos em nossa análise tendo em vista maior clareza dos fatores que influenciaram a escolha de tais gêneros.

Com esta finalidade, admitimos aqui como pressuposto o que Maingueneau (2006) destaca sobre a diversidade de gêneros do discurso, especialmente aos chamados gêneros instituídos, com os quais trabalhamos aqui.

O autor afirma que “quando se atribui esse ou aquele rótulo a uma obra, indica-se como se pretende que o texto seja recebido, instaura-se – de maneira não negociada – um quadro para a atividade discursiva desse gênero” (MAINGUENEAU, 2006, p.238). Esta é uma relação, a nosso ver, diretamente relacionada à cognição. Dessa forma, cabe aqui a caracterização, ainda que breve, dos gêneros abordados.

Primeiramente tratemos do conto. Moisés (1987, p.20) conceitua este gênero como “uma narrativa unívoca, univalente” por apresentar apenas uma unidade dramática em oposição à novela e ao romance, que são narrativas em que é explorada mais de uma célula dramática. De acordo com o autor, esta unidade de

ação do conto condiciona suas demais características, como a noção de espaço, tempo e tom<sup>31</sup>.

Logicamente, esta unidade, que é apontada pelo autor como a essência do conto, também repercute em outros aspectos do gênero. Por exemplo, os personagens são poucos, dado o reduzido “palco dos acontecimentos”.

Vale lembrar que essa redução ocorre com os personagens que de fato se apresentam dramaticamente ao longo da narrativa, pois inúmeros personagens podem ser apenas referidos sem alterar a unidade dramática. Servem, dessa forma, apenas como “pano de fundo, paisagem humana”. Ainda sobre as personagens, o autor acrescenta:

Ainda em consequência das unidades que governam a estrutura do conto, as personagens tendem a ser estáticas ou planas: porque as surpreende no instante climático de sua existência, o contista as imobiliza no tempo, no espaço e na personalidade. Em vez de crescerem diante de nós, como as personagens de romance, oferecem apenas uma faceta de seu caráter, não importa a mais importante, como que à luz do microscópio: desse ângulo, o conto semelha uma tela em que se fixasse, plasticamente, o apogeu de uma situação humana. (MOISÉS, 1997, p.26-27)

Dentre outras questões pertinentes ao conto apresentadas pelo autor, o *ponto de vista* nos interessa mais de perto dada sua relação direta com as instâncias enunciativas nas quais observaremos a construção da dêixis memorial.

Moisés (1997, p. 27) apresenta o quadro sinótico estabelecido pelos críticos americanos Brooks e Warren (1943) que apontam quatro *focos narrativos*. Vejamos:

- 1º) A personagem principal conta sua história.
- 2º) Uma personagem secundária conta a história da personagem central.
- 3º) O escritor, analítico ou onisciente, conta a história.
- 4º) O escritor conta a história como observador.

Os focos 1º e 4º implicam a análise interna dos acontecimentos, ao passo que os outros dois dizem respeito à sua observação externa. Por outro lado, nos focos 1º e 2º, o narrador funciona como personagem da história, enquanto nos outros casos se coloca fora dos acontecimentos, como observador, ou tem livre acesso a eles com igual facilidade. (MOISÉS, 1997, p.33)

---

<sup>31</sup> [...] corresponde à preocupação de todo contista no sentido de provocar no espírito do leitor numa só impressão, seja de pavor, piedade, ódio, simpatia, acordo, ternura, indiferença, etc., seja o contrário delas. (MOISÉS, 1987, p. 23)

Para resumir as informações mais relevantes sobre a estrutura do conto, Moisés (1997) propõe um esquema que apresenta oito tópicos gerais: unidade dramática, unidade de espaço, unidade de tempo, número reduzido de personagens, diálogo (dominante), descrição (que tende a anular-se), narração (que tende a anular-se), dissertação (que tende a anular-se).

Passemos agora à caracterização que o autor faz da crônica. O primeiro ponto é sua relação com um meio de circulação que lhe é muito próprio: o jornal (ou revista). Há aqui uma diferenciação entre textos escritos *para* o jornal (que tem o jornal como meio exclusivo e só nele cumpre seu objetivo), como a reportagem, o editorial, as notícias, e os textos que circulam *no* jornal, os quais têm este apenas como mais um meio de divulgação. A crônica, segundo o autor, flutuaria nesta ambiguidade. O fato de ser um texto para jornal lhe traz implicações sobre sua extensão, linguagem e conteúdo. Contudo, também se trata de um gênero que utiliza o jornal como meio de propaganda, e, diferente dos gêneros essencialmente jornalísticos, pretende uma durabilidade maior que a diária de um jornal ou a mensal de uma revista. Podemos verificar isso também por um fato muito comum a este gênero textual, que é a (re)publicação posterior sob forma de livro, que lhe confere a perenidade pretendida. O autor pontua muito bem tal diferenciação ao tecer as seguintes observações:

Difere, porém, da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer o cotidiano o seu húmus permanente, não visa à mera informação: o seu objetivo confesso ou não, reside em transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtudes latentes, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia. Aliás, como procede todo autor de ficção, com a diferença que o cronista reage de imediato ao acontecimento, sem deixar que o tempo lhe filtre as impurezas ou lhe confira as dimensões de mito, (...) (MOISÉS, 1997, p. 247)

Dessa forma, Moisés (1997, p.255) vem a definir o lugar da crônica no “meio termo entre acontecimento e lirismo”, sob pena de, se tendesse demasiadamente para o primeiro, se configuraria como reportagem e, se se fixasse apenas no segundo, geraria um conto. O autor arremata tal concepção com a afirmação de que a crônica deve ser conceituada como “a poetização do cotidiano”.

Duas características desse gênero residem nessa ambiguidade: a brevidade (relacionada ao espaço que poderá ocupar no jornal ou revista) e a subjetividade (que a difere dos textos jornalísticos). Este caráter da crônica é muito produtivo para nosso objetivo de análise, que está diretamente ligado aos trechos que destacamos na citação seguinte.

Na crônica, o foco narrativo situa-se invariavelmente na primeira pessoa do singular; mesmo quando o “não-eu” avulta por encerrar um acontecimento de monta, **o “eu” está presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal.** A impessoalidade é não só desconhecida como rejeitada pelos cronistas: **é a sua visão das coisas que lhe importa ao leitor**; a veracidade positiva cede lugar à veracidade emotiva com que os cronistas divisam o mundo. (MOISÉS, 1997, p.255. Grifo nosso)

Como já mencionamos anteriormente, a dêixis é uma marca textual que revela a subjetividade, especialmente essa “visão das coisas”, que costuma estar implícita. Por fim, parece-nos relevante ressaltar uma característica apresentada pelo autor sobre a linguagem da crônica. De acordo com Moisés (1997), a subjetividade da crônica assemelha-se à do poeta lírico e justifica o diálogo com o leitor. Assim, ocorre um processo dicotômico que é o diálogo com o leitor implícito enquanto projeção e o monólogo enquanto autorreflexão. Logo a crônica é simultaneamente monólogo e diálogo. O que justifica ter sido conceituada pelo cronista (dentre outras coisas) singular que foi Drummond como *monodílogo*.

Finalizemos esta seção, então, com as observações sobre o gênero parábola. Cunha (1982, p.579) define este gênero textual como “narração alegórica na qual o conjunto de elementos evoca, por comparação, outras de ordem superior”, acrescentando que sua origem latina *parābōlā* deriva do grego *parabolé*. De acordo com Rusconi (2003, p. 350), trata-se de um vocábulo composto que, em sua origem, se poderia traduzir como “lançar adiante”.

Há aqui alguns pontos a salientar. O primeiro é o fato de ser um gênero narrativo e, portanto, compartilhar das características básicas da narrativa (nas quais já nos detivemos no capítulo anterior). O segundo ponto é sua caracterização quanto texto alegórico (tal como a fábula e o apólogo) e, como tal, cobra do leitor um exercício comparativo para sua compreensão. É preciso observar a narrativa a partir de um ponto de vista para construir sua significação “de ordem superior”. Esta é uma

estratégia muito produtiva para o estudo da dêixis, em especial quando tratamos do movimento do centro dêitico que depende grandemente da perspectiva do leitor. E, finalmente, sua raiz etimológica nos revela muito. Compreendemos que o leitor é “lançado adiante”, movido para o *mundo da história*, no qual constrói significado ao compará-lo tanto ao *mundo real* como, no caso das narrativas bíblicas, ao mundo espiritual. Vale lembrar que o gênero parábola não é exclusivo dos escritos bíblicos, contudo é consensual que as parábolas bíblicas são os textos mais conhecidos do gênero, especialmente no ocidente. Exatamente por isso, Gonçalves (2006) se refere sempre de forma muito específica a *parábolas bíblicas* e, ao se tratar das contadas por Jesus, acrescenta o adjetivo *neotestamentária*. Assim, mostra que não apenas a Bíblia traz parábolas e que as parábolas bíblicas não se resumem às contadas nos Evangelhos. Gonçalves (2006) acrescenta que as parábolas bíblicas comparam realidades postas em paralelo com a finalidade de apresentar aos interlocutores uma lição de moral.

O autor traz uma definição de parábola, a partir de uma perspectiva linguística que acrescenta riqueza de detalhes muito importantes para nossa análise. Reproduzimos a definição a seguir para que possamos tecer alguns comentários que nos parecem necessários para conceber questões relevantes sobre sua cenografia que retomaremos na análise dos dados.

uma pequena narrativa alegórica breve de caráter didático-moralizante, estruturada com personagens, enredo e geralmente com sequências dialogais, muito utilizada nos evangelhos por Jesus para ensinar sua doutrina no intuito de conseguir a adesão dos seus ouvintes, e que chegou até nós recontadas pelos evangelistas Mateus, Marcos e Lucas. (GONÇALVES, 2006, p. 202)

A questão dos interlocutores da parábola é muito produtiva para nossa pesquisa, devido às instâncias enunciativas, que se apresentam claramente separadas. Encontramos, na parábola bíblica, três instâncias enunciativas claramente demarcadas. Temos a primeira instância, na enunciação do evangelista; a segunda, nas enunciações de Jesus com seus interlocutores e, por fim, a terceira nas vozes dos personagens das parábolas. Encontramos aqui uma atividade de ordem dupla na construção de mundo pelo leitor, o que, sem dúvida, nos permitirá uma análise muito produtiva do fenômeno da dêixis na narrativa.

Ainda sobre as questões enunciativas da parábola, Sant'anna (2010) salienta que os personagens, o tempo e o espaço são apresentados sem reproduzir a realidade dita sensível. Por isso, os personagens não são nomeados, apenas identificados como alguns tipos sociais, o que possibilita uma maior identificação com o público. O autor acrescenta que o tempo e o espaço também não costumam ser especificados. Uma exceção seria a parábola *O bom samaritano*, na qual se nomeiam as cidades Jerusalém e Jericó e se alude à Samaria, através do gentílico utilizado para nomear o personagem. Apesar de ser uma exceção, não destoa discursivamente do exercício imaginativo requerido para a construção ficcional existente nas demais parábolas, pois, de acordo com Sant'anna (2010, p.187), por ser um caminho conhecido historicamente pelos constantes assaltos, é provável que “a estrada tenha sido escolhida para povoar o imaginário do público da parábola, como um ambiente perfeito para acionar os elementos dramáticos de terror e violência pretendidos pelo autor”. Sobre o tempo, estas narrativas não utilizam perspectivas cronológicas ou correspondências históricas, o que se justifica pelo seu caráter alegórico.

Para concluir as questões enunciativas, tão relevantes para a análise da dêixis memorial nas narrativas ficcionais, passemos à noção de cenografia.

### 3.2.1.3 A cenografia

Maingueneau (2001) chama a atenção para a condição da obra literária enquanto enunciado e, como tal, apresenta um contexto, uma situação de enunciação. Segundo o autor, a cenografia, que corresponderia a essa situação enunciativa, caracteriza-se como um articulador da obra e do mundo, um “foco de coordenadas que serve de referência diretamente ou não à enunciação” (p.121). Embora Maingueneau fale em obras literárias, entendemos que essa situação enunciativa é comum ao âmbito da ficção de forma geral.

Outros autores utilizam expressões diferentes para fazerem menção a essa realidade enunciativa ficcional. Umberto Eco (1993) fala na noção de *mundo possível* em sua análise semiótica dos textos narrativos. Termo que o autor toma de empréstimo das discussões da lógica modal sem, contudo, o conceber da mesma maneira.

O autor marca com clareza o uso diferenciado ao afirmar que, na teoria semântica, os mundos possíveis são tratados como “conjuntos vazios e indiferenciados” enquanto ele propõe exatamente o contrário. Segundo Eco (1993, p.132), “um mundo possível não é um conjunto vazio, mas sim um conjunto *cheio*, ou para usar uma expressão que circula na literatura sobre o tema, um mundo *mobilado*.” O autor ainda afirma que a noção de mundo possível é uma noção semiótico-textual e que se trata, portanto, de uma teoria dos mundos possíveis textuais.

Focalizando apenas o caráter textual, continuamos com o conceito de *mundo mobilado*, ao qual Eco faz referência. Adam (1996, p.34) afirma que “mobilar um mundo é situar factos (O quê?) num lugar (Onde?) e num tempo (Quando?).” Aliás, o autor intitula o capítulo no qual trata deste aspecto da narrativa com a expressão *construir um mundo*, que nos parece muito mais adequado, visto que mobilar um espaço seria apenas preenchê-lo, considerando sua existência já dada. A nosso ver, o que fazemos, enquanto leitores, é construir, em cooperação com o autor, um mundo por meio da linguagem no qual se desenvolve a narrativa, que, ao mesmo tempo, sobrepõe-se ao mundo e subjaz a ele.

Ciulla e Silva (2007) se refere a um mundo ausente:

Esse mundo – ausente porque não é o mundo concreto, nem do escritor, nem do leitor – é, contudo, povoado por personagens, especialmente nas narrativas. A localização dos personagens, bem como seus movimentos e seus comportamentos são, de um modo geral, revelados por um narrador. Fazendo ele parte ou não da história, a princípio, o eixo de coordenadas dêiticas do narrador é o norte pelo qual os leitores se orientam. (CIULLA E SILVA, 2007, p. 204)

Dessa forma, nos parece essencial frisar tal articulação (tão produtiva, a nosso ver, do ponto de vista da cognição) que encontramos explicitada no conceito de cenografia:

A cenografia não é portanto o contexto contingente de uma “mensagem” que se poderia “transmitir” de diversas maneiras, ela confunde-se com a obra que sustenta e que a sustenta. Recusando qualquer redução da cenografia a um “procedimento”, nela veremos antes um dispositivo que permite *articular* a obra sobre aquilo de que ela surge” (MAINGUENEAU, 2001, p. 134)

E qual seriam, na materialidade textual, as marcas que apontam para essa articulação? Não vemos uma possibilidade mais clara que a dêixis. A dêixis

está na base da narrativa. Monticelli (2005, p.211) demonstra essa relação ao afirmar que ao sugerir um método de interpretação da dêixis na narrativa, usaria “o ‘sistema dêitico’ para indicar o quadro textual espaçotemporal, em que um ou mais eus (SOI) são projetados por um sujeito da enunciação (MOI)”<sup>32</sup>; em contrapartida, a multiplicidade enunciativa encontrada nas cenografias dos textos ficcionais possibilita um uso diferenciado de tais elementos, com implicações diretas para a noção de dêixis memorial.

A exposição teórica aqui apresentada não se propôs tratar de forma exaustiva os conceitos que permeiam nossa pesquisa, visto a amplitude e profundidade do tema. Contudo, cremos ter apresentado o essencial das teorias que sustentam nossa perspectiva de análise de forma a apresentar nos capítulos finais um contributo coerente e relevante dentro do campo da Linguística Aplicada. Antes, porém de passarmos à discussão e análise de dados, convém descrever a metodologia que conduziu nosso trabalho.

### 3.3 AS INSTÂNCIAS ENUNCIATIVAS DO TEXTO NARRATIVO

Encontramos nos estudos de Benveniste (1995) a expressão *instância de enunciação* (ou *instância do discurso*) para referir-se ao sujeito como uma realidade do discurso, aquele que institui sua própria existência ao enunciar “eu” e, por consequência, estabelecer um “tu”. Já falamos sobre essa relação de intersubjetividade quando traçamos o percurso da dêixis no item 2.1.

Benveniste postulava que a existência de instâncias de discurso estava diretamente relacionada à existência de um centro de referência interno, próprio de cada uma delas. Segundo o autor:

O ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala. Este é um dado constitutivo da enunciação. A presença do locutor em sua enunciação faz com que cada instância de discurso constitua um centro de referência interno. (BENVENISTE, 1974, p.84)

Temos aqui, diferentemente do *indivíduo* saussuriano que não “cabia” na Linguística, o *sujeito da enunciação* que está inscrito no próprio sistema formal da

---

<sup>32</sup> It is now time to suggest a method for the interpretation of deixis in narrative, [...]. I will use ‘deictic system’ to denote the textual spatio-temporal frame, in which one or more selves (SOI) are projected by a subject of enunciation (MOI).

língua. Afinal, os dêiticos são “operadores linguísticos que têm como função referenciar o discurso em relação ao sujeito da enunciação e às suas coordenadas espaço-temporais” (FONSECA, 1992, p. 58).

Fiorin (1996) fala de uma instância linguística pressuposta, que é a própria enunciação, e de uma instância de instauração do sujeito. A enunciação é pressuposta pela existência do enunciado, e é a instância da pessoa, do espaço e do tempo. Assim, temos uma *debreagem* actancial, uma *debreagem* espacial e uma *debreagem* temporal. Com base em Greimas e Courtès (1979), o autor apresenta o seguinte conceito:

*Debreagem* é a operação em que a instância de enunciação disjunge de si e projeta para fora de si, no momento da discursivização, certos termos ligados a sua estrutura de base, com vistas à constituição dos elementos fundadores do enunciado, isto é, pessoa, espaço e tempo. (FIORIN, 1996, p. 43)

Segundo o autor, há dois tipos de *debreagem*: a *enunciativa* e a *enunciva*. Na primeira, temos a instalação no enunciado dos actantes (eu/tu), do espaço (aqui) e do tempo (agora) da enunciação. Já na *debreagem* *enunciva* os elementos seriam do enunciado (ele, algures, então). Assim, temos o fenômeno da *dêixis* dentro do quadro da *debreagem* *enunciativa*.

Contudo, ao falarmos de enunciações no texto narrativo, é necessário explicitar claramente que as vozes aí presentes provêm de diferentes enunciadoreis: a figura do autor projetada no texto, um narrador que guia a narrativa e personagens que tomam a fala do narrador ou que ocupam este papel. E esses enunciadoreis também podem se dirigir (ou não) à figura do leitor, como é comum, por exemplo, em algumas obras de Machado de Assis, a outro personagem presente ou ausente na trama. Essas enunciações podem ocorrer em separado ou concomitantemente.

Para Fiorin (1996, p.45), a *debreagem* é uma questão de organização hierárquica, pois “essas instâncias subordinam-se 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”.

Discordamos de tal posicionamento por entender que se trata de diferenças constitutivas e não de subordinação. Optamos, porém, por manter a expressão *níveis*, ao tratar dos diferentes espaços memoriais observados nas

narrativas ficcionais com as quais trabalhamos, para manter a associação às distintas instâncias enunciativas. Fiorin (1996, p.54) destaca que “todos esses mecanismos produzem efeitos de sentido no discurso.” Para nossa pesquisa, um dos efeitos apresentados pelo autor é especialmente significativo: a pessoa<sup>33</sup> multiplicada. Essa multiplicação refere-se ao sujeito enunciador, quem enuncia *eu*, e, de acordo com Fiorin (1996), apresenta-se em três níveis.

O primeiro deles é a do enunciador e do enunciatário. Trata-se da imagem do autor e do leitor que são instituídas pela obra, ou seja, autor e leitor implícitos (ou abstratos). Embora não se confundam, vemos nesta concepção de autor e leitor uma aproximação da concepção de Umberto Eco (1979) de Autor-Modelo e Leitor-Modelo.

O Autor-Modelo é definido como um ser linguístico (não o autor empírico do texto, enquanto pessoa do mundo físico), que só tem existência, enquanto tal, se considerado relativamente à própria enunciação. Como a enunciação pressupõe a existência de dois polos de interlocução, a instituição desse Autor-Modelo implica necessariamente a instituição de um Leitor-Modelo que, tal qual seu interlocutor, é uma entidade puramente enunciativa. As semelhanças se encerram aí, pois não trabalhamos com a concepção de leitor ideal, que Eco atrela à sua concepção de Leitor-Modelo. O que nos interessa aqui são as figuras puramente textuais do autor e leitor. Fiorin (1996, p.65) apresenta o primeiro nível como “o da enunciação considerada como quadro implícito e logicamente pressuposto pela própria existência do enunciado”. Para o autor, este nível não aparece “instalado no enunciado”.

Assim, “o segundo nível da hierarquia enunciativa é o do destinador e do destinatário instalados no enunciado”. Fiorin (1996, p.65) equipara, neste caso, destinador e destinatário do enunciado a narrador e narratário, definindo-os como “sujeitos diretamente delegados do enunciador e do enunciatário”. Segundo o autor, esse exercício de “delegar” pode ser repetido no texto, instaurando um terceiro nível da hierarquia enunciativa, uma debreagem de segundo grau, quando o narrador dá voz aos personagens.

---

<sup>33</sup> Como as demais coordenadas dêiticas são definidas a partir do sujeito, a noção de pessoa multiplicada também repercute nas noções de tempo e espaço, mas o autor não nomeia *multiplicados*, mas *desdobrados*.

Dessa forma, encontramos uma distinção entre os *níveis da enunciação* ou *níveis de hierarquia enunciativa*, cujas descrições apresentamos anteriormente, e o que o autor chama de *instância narrativa* ou *instâncias enunciativas*, que podem apresentar-se com o processo de debreagens internas. Ele salienta que, “embora esse processo possa ser teoricamente infinito, é quase impossível, por razões práticas, como a limitação da memória, que ele ultrapasse o terceiro grau e é muito difícil que vá além do segundo” (FIORIN, 1996, p.46). O autor apresenta o seguinte exemplo:

(10) Estranho efeito, é preciso que se diga. O romance saiu em abril. Pouco depois recebi a primeira carta.  
Primeiras retificações, aulas práticas (dizia a carta) [...] Ninguém conta que ela lhe disse: Vá se foder, na primeira vez que Esperancita chamou-a minha filha, e que tiveram que lhe dar saís (PIGLIA, 1987, p.14-5).

Em (10), trazemos o exemplo utilizado pelo autor para apresentar um caso de debreagem de terceiro grau. Temos, então, as três instâncias enunciativas presentes no fragmento. A primeira é a de quem enuncia “recebi a carta”, a segunda é a de quem escreveu a carta, e a terceira a enunciação transcrita na carta atribuída a *ela*. Verificamos, assim, que as três instâncias enunciativas não estão diretamente ligadas aos três níveis da hierarquia enunciativa, visto que o primeiro nível não se mostra no texto e os outros dois podem ser transformados e desdobrados. Em resumo, só teríamos no texto narrador e personagem. Observando o exemplo (10), temos o narrador que recebe uma carta, o enunciador da carta (que é, ao mesmo tempo, personagem instalado no enunciado pelo primeiro narrador e narrador que dará voz à terceira instância enunciativa) e a personagem que responde mal à Esperancita.

Contudo, sobre o posicionamento de Fiorin a respeito de o autor implícito não se apresentar no enunciado, temos algumas considerações que pontuaremos a partir da análise do exemplo (11).

(11) Primeiro o expediente. Dois fax (faxes? Pensando bem, **esqueçam** que **perguntei**, chega de gozação com a minha condição de acadêmico). (CRÔNICA 05)<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Cf. CRÔNICA 05, p.164.

Observamos no trecho acima a marcação das figuras do autor e do leitor, assinaladas pelos verbos destacados. Este diálogo é, inclusive, marcado pelos parênteses que põem em suspenso a narrativa para estabelecer essa interação direta. É a figura do leitor que vemos como foco do imperativo *esqueçam*; já a figura do autor aparece no *perguntei*, que nomeia o próprio ato enunciativo realizado anteriormente. Essa figura do autor no texto ainda é reafirmada pela expressão *minha condição de acadêmico*. Para Fiorin, o exemplo acima mostra apenas um tipo de narrador e, portanto, se configuraria como o segundo nível enunciativo. Parece-nos necessário marcar aqui, diferente do que faz Fiorin, fenômenos enunciativos diferentes, visto que, a nosso ver, não podemos equiparar, em termos de construção de sentidos, o narrador que se mostra como a figura do autor ao instaurar explicitamente o leitor como enunciatário a um narrador que apenas guia (seja em primeira ou terceira pessoa) a história.

Encaramos a posição do autor de equiparar esses dois tipos de narrador como um problema advindo, provavelmente, de a uma perspectiva demasiadamente formal dos aspectos enunciativos da narrativa. Se, segundo o próprio Fiorin, a noção de autor implícito se estabelece em distinção ao autor empírico, como retirá-lo da materialidade discursiva sob um status de pressuposto? Obviamente, pressupõe-se que todo texto foi escrito por alguém, e temos aqui o autor real. Assim, retirar a figura do autor do enunciado ao equipará-la totalmente com a de narrador, não nos parece coerente com a própria perspectiva enunciativa de Fiorin.

Então, o que temos no exemplo (11) não é um narrador? Sim, mas, segundo nosso entendimento, não é apenas isso. O que nos parece problemático não é separar os níveis enunciativos ou mesmo distinguir as instâncias, mas ignorar que haja uma mescla, ou seja, que os limites não são absolutos. Afinal, fragmentar o discurso e compartimentá-lo seria ignorar seu caráter sociocognitivo.

Assim, a consideração das instâncias enunciativas como ponto de partida de nossa análise não é em vão. Pelo contrário, trata-se de uma característica constitutiva da enunciação que não pode ser ignorada, principalmente quando nos debruçamos sobre o fenômeno da dêixis, visto que cada instância de enunciação só se institui na e pela instituição de um tempo e de um espaço próprio.

Nesse sentido, falar em várias instâncias de enunciação corresponde a aludir a uma pluralidade de tempos e de espaços, pois cada instância de enunciação

cria o seu tempo, o seu espaço, os seus interlocutores. Enfim, cada instância de enunciação possui o seu quadro de referência interna, estabelecido em função das coordenadas de tempo/espaço. Isso nos remete de volta à questão da mobilidade do centro dêitico (GALBRAITH, 1995), que pressupõe a transferência da referencialidade do mundo histórico para a realidade imaginada do mundo fictício.

Dessa maneira, transfere-se a subjetividade do falante para a subjetividade dos personagens do mundo da história. Logo, a Origio ficcional não é o “falante” do texto”, mas a experiência do personagem dentro do mundo da história.

Ao tratar especificamente da enunciação ficcional, uma questão de suma importância é o papel exercido pelo leitor na construção de sentido do texto. Contudo, ressaltamos mais uma vez que a construção e a reconstrução de referências não se dão apenas nas narrativas ficcionais, mas em todos os textos, visto que nenhum texto se basta a si mesmo, ou seja, não é possível existir uma independência total da “coautoria” do leitor. Nas palavras de Eco (1993, p.53), “um texto, tal como aparece na sua superfície (ou manifestação) linguística, representa uma cadeia de artifícios expressivos que o destinatário deve actualizar”. Trata-se sempre de uma questão de grau, ou seja, numa narrativa ficcional, essa relação de “coautoria” é mais evidentemente solicitada.

Podemos explicar essa relação da seguinte forma: em um texto, temos dois pesos inversamente proporcionais: quanto mais “subjetivo” e / ou literário é um texto, menos ele é “autônomo” (ECO, 2005). Por exemplo, no discurso literário, o leitor é convidado de uma forma mais firme a participar da construção de sentido(s) do texto, embora esta não seja uma característica exclusiva do texto literário; como afirma Whiteside (1987), é apenas uma questão de grau.

Esse alto grau de coautoria dos textos literários e, por extensão, dos textos ficcionais de uma forma geral, pode, de certo modo, ser justificado pela sua situação enunciativa peculiar, visto que um dos traços distintivos desses textos é o jogo de contextos múltiplos.

Esses contextos, conforme Maingueneau (1995), não se referem às circunstâncias de produção da obra, ou à data e ao local de sua publicação, pois tal perspectiva instaura-se fora do ato de comunicação literária, mas se definem primeiramente no próprio campo literário, que obedece a regras específicas, visto que o que um texto diz pressupõe um cenário enunciativo no qual se definem as

condições de enunciador, coenunciador, espaço e tempo e, a partir dessas condições, desenvolve-se a enunciação.

Dadas tais considerações sobre a enunciação ficcional, cremos ter completado a apresentação do referencial teórico sobre o qual construímos nossa pesquisa. Antes, porém, da análise propriamente dita, apresentamos a metodologia que orientou os passos do trabalho, dando-lhe a estrutura e a organização aqui expostas.

## 4. METODOLOGIA DE TRABALHO

“Podia-me dizer por favor, qual é o caminho para sair daqui? - Perguntou Alice. - Isso depende muito do lugar para onde você quer ir. - disse o Gato.”

(Lewis Carroll em *Alice no País das Maravilhas*)

### 4.1 TIPO E NATUREZA DA PESQUISA

Esta pesquisa classifica-se como qualitativa, principalmente por seu caráter interpretativista no processo de análise do problema. De acordo com Minayo (1993), este é o tipo de pesquisa adequado ao conhecimento da natureza de um fenômeno social, haja vista o pesquisador coletar os dados na realidade pesquisada para, posteriormente, analisá-los de forma indutiva<sup>35</sup>.

Salientamos que a pesquisa em LA costuma utilizar metodologias de base qualitativo-interpretativista, pois está aberta à complexidade do real e à interdisciplinaridade (SIGNORINI, 1998).

Diversos autores afirmam que as pesquisas têm como motivação e objetivo a solução e a compreensão de problemas (MARCONI & LAKATOS, 2000; MEDEIROS, 2000; PÁDUA, 2000; GIL, 2002; CHAVES, 2003; RUDIO, 2009). Entretanto, faz-se importante destacar que o conceito de problema é discutido de formas variadas na literatura, não estando apenas relacionado, quando se refere à pesquisa, a comportamentos ou situações negativas ou indesejadas. O problema de pesquisa pode ser, entre outras possibilidades, um questionamento (APPOLINÁRIO, 2004) sobre um determinado tema. Assim, o termo “problema” pode se referir à sistematização de procedimentos de estudo e investigação.

Em nossa pesquisa, temos como problema geral a caracterização de um processo dêitico distinto (do que costuma ser apresentado na literatura sobre o assunto) a partir da observação da construção de espaços memoriais na narrativa ficcional. Para explorar esse problema, constituímos um corpus de análise que detalhamos no item a seguir.

---

<sup>35</sup>“O método indutivo é um raciocínio em que, de fatos particulares, se tira uma conclusão genérica.” (MEDEIROS, 2012, p. 31)

## 4.2 DELIMITAÇÃO DO UNIVERSO

Em Cruz (2008), na pesquisa de mestrado, trabalhamos apenas com um gênero textual, o conto, devido a um recorte metodológico necessário aos objetivos e à natureza da pesquisa. Neste momento, porém, ao considerarmos o gênero um fator que influencia significativamente a apresentação de diferentes enunciações, não apenas em se tratando de diferentes gêneros literários, mas também no âmbito de cada um deles<sup>36</sup>, optamos por trabalhar com textos de diferentes gêneros narrativos.

Por uma questão de ordem operacional, percebemos que não poderíamos expandir muito o leque de gêneros a serem analisados, visto que nos parece fundamental trabalhar com textos em sua totalidade, e não apenas com fragmentos. Descartamos, por isso, a possibilidade de incluir na amostra a ser analisada textos mais extensos como os romances, uma vez que, se os incluíssemos, trabalhar com fragmentos seria algo inevitável.

Assim sendo, fomos além do conto, visando a contemplar uma diversidade genérica, mas continuamos com gêneros de menor extensão textual – trabalhamos com textos que apresentem até 3000 palavras – para isso escolhemos crônicas e parábolas que deveriam juntar-se aos contos para formar o *corpus* de nossa análise. Para tal, selecionamos 30 textos (dez de cada gênero) escritos em língua portuguesa a partir do século XX. Optamos por não utilizar textos mais antigos pela necessidade que vemos em trabalhar com um recorte de língua o mais atual possível.

Utilizamos parte dos contos que nos serviram de corpus em nossa dissertação. Embora a análise anterior tivesse outro objetivo, resolvemos utilizar parte dos contos da pesquisa anterior, pois, além de se enquadrarem perfeitamente nos critérios de seleção desta pesquisa (extensão e data de produção), apresentam fenômenos dêiticos que fomentaram nossa proposta de espaço memorial, a partir da qual trabalhamos nesta pesquisa. Não utilizamos todos (eram 20), pois nos pareceu necessário trabalhar com uma quantidade menor de textos, visto que ampliamos a investigação em mais dois gêneros. Assim, selecionamos aqueles mais produtivos para o fim de nossa análise, que são: *A fuga* e *O primeiro beijo*, de Clarice Lispector;

---

<sup>36</sup> Não apenas gêneros diferentes podem apresentar tipos diferentes de enunciações. Também no mesmo gênero, e até no mesmo texto de um gênero, encontramos diferentes enunciações.

*Apelo e Ismênia, moça donzela*, de Dalton Trevisan; *Brincadeira e O analista de Bagé*, de Luís Fernando Veríssimo; *Calor e Fazendo a barba*, de Luis Vilela; *A dança com anjo e O menino*, de Lygia Fagundes Telles.

As 10 crônicas escolhidas para compor o *corpus* são: *Outro presente para a senhora e Esparadrapo*, de Carlos Drummond de Andrade; *Uma lembrança e Meu ideal seria escrever...*, de Rubem Braga; *Do diário de um homem de letras e O verbo for*, de João Ubaldo Ribeiro; *Com o mundo nas mãos e Obrigado, doutor*, de Fernando Sabino e *Para Maria da Graça e Salvo pelo Flamengo*, de Paulo Mendes Campos.

Completamos os 30 textos para análise com 10 parábolas: O bom samaritano (Lc 10.25-37); O fariseu e o cobrador de impostos (Lc 18.9-14); A parábola do filho perdido (Lc 15.11-32); A viúva e o juiz (Lc 18.1-8); A ovelha perdida (Lc 15.3-7); O semeador (Mt 13 1-9); O rico sem juízo (Lc 12.16-21); Os três empregados (Mt 25.14-30); Os trabalhadores da plantação de uvas (Mt 20.1-16); A festa de casamento (Mt 22. 1-14).

Em um primeiro momento, não havíamos optado por parábolas, mas por poemas, pois o critério que adotamos em nossa pesquisa de mestrado foi trabalhar com textos literários. Ocorre que, conforme apresentamos nos capítulos anteriores, após um aprofundamento teórico e um estudo piloto do *corpus* (que detalhamos no item seguinte), verificamos que os poemas eram pouco produtivos para nossos objetivos, visto que as diferentes instâncias enunciativas e o movimento do centro dêitico estão relacionados com a narrativa ficcional. Embora tenhamos poemas narrativos, a construção da cenografia que vimos mesmo nesse tipo nos pareceu muito mais fluida que a ocorrida em textos em prosa. É nessa construção cenográfica que encontramos os diferentes *mundos* (WEIRICH, 1968) da narrativa que possibilitam o deslocamento do centro dêitico (ZUBIN; HEWITT, 1995).

Constatamos, então, que não eram exatamente textos literários que nos serviriam como objeto de análise, mas era a narrativa ficcional. Dessa forma, optamos por substituir os poemas por parábolas, o que nos possibilitaria manter o recorte narrativo. Ao falar de parábola, remetemos imediatamente ao texto bíblico, por isso escolhemos naturalmente as parábolas contidas no Novo Testamento. Vale ressaltar nossa opção por uma amostra mais atual de língua quando escolhemos as crônicas e os contos escritos a partir do século XX. Em relação à escolha dos textos bíblicos, embora sejam textos traduzidos, também mantivemos a preocupação de

trabalhar com uma amostra de língua que não destoasse, de forma geral, da atual, razão pela qual as parábolas analisadas nesta pesquisa são todas pertencentes à edição das Escrituras publicada pela Sociedade Bíblica do Brasil – SBB na Nova Tradução na Linguagem de Hoje (NTLH). Escolhemos as parábolas bíblicas porque encontramos nelas uma característica muito relevante para nossa análise: a multiplicidade enunciativa marcada textualmente com o movimento do centro dêitico, pois temos a enunciação do evangelista que apresenta a enunciação de Cristo que, por sua vez, apresenta a enunciação dos personagens da parábola.

Visando a uma maior praticidade na citação do *corpus* nos exemplos, bem como uma melhor organização dos anexos que são sempre apontados para a conferência da contextualização dos exemplos, codificamos os textos. Para isso, foi utilizado o gênero (escrito em caixa alta) acompanhado de um número (de 1 a 10, a quantidade de textos selecionados de cada gênero). Apresentamos, no quadro a seguir, a codificação com seus respectivos textos e autores<sup>37</sup> a seguir:

<b>CODIFICAÇÃO</b>	<b>TEXTO</b>	<b>AUTOR</b>
CONTO 01	A fuga	Clarice Lispector
CONTO 02	O primeiro beijo	
CONTO 03	Apelo	Dalton Trevisan
CONTO 04	Ismênia, moça donzela	
CONTO 05	Brincadeira	Luís Fernando Veríssimo
CONTO 06	O analista de Bagé	
CONTO 07	Calor	Luís Vilela
CONTO 08	Fazendo a barba	
CONTO 09	A dança com o anjo	Lygia Fagundes Telles
CONTO 10	O menino	
CRÔNICA 01	Outro presente para a senhora	Carlos Drummond de Andrade
CRÔNICA 02	Esparadrapo	
CRÔNICA 03	Uma lembrança	Rubem Braga
CRÔNICA 04	Meu ideal seria escrever	
CRÔNICA 05	Do diário de um homem de letras	João Ubaldo Ribeiro
CRÔNICA 06	O verbo for	
CRÔNICA 07	Com o mundo nas mãos	Fernando Sabino
CRÔNICA 08	Obrigado, doutor	
CRÔNICA 09	Para Maria da Graça	Paulo Mendes Campos
CRÔNICA 10	Salvo pelo Flamengo	
PARÁBOLA 01	O bom samaritano	Lucas 10: 25-37
PARÁBOLA 02	O fariseu e o cobrador de impostos	Lucas 18: 9-14

<sup>37</sup> As parábolas trazem a referência ao livro, capítulo e versículos selecionados. Sendo que a referência ao livro é feita de forma resumida, já que antecede ao nome do evangelista a expressão *Evangelho segundo* (ou *de*) no início de cada livro.

PARÁBOLA 03	A parábola do filho perdido	Lucas 15: 11-32
PARÁBOLA 04	A viúva e o juiz	Lucas 18: 1-8
PARÁBOLA 05	A ovelha perdida	Lucas 15: 3-7
PARÁBOLA 06	O semeador	Mateus 13: 1-9
PARÁBOLA 07	O rico sem juízo	Lucas 12: 16-21
PARÁBOLA 08	Os três empregados	Mateus 25: 14-30
PARÁBOLA 09	Os trabalhadores da plantação de uvas	Mateus 20: 1-16
PARÁBOLA 10	A festa de casamento	Mateus 22: 1-14

### 4.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Nossa pesquisa apresenta dois momentos bem definidos de análise: o primeiro, que nomeamos no item anterior como *estudo piloto*, e o segundo que constitui a análise realizada após (e tendo como base) a revisão crítica do arcabouço teórico.

O estudo piloto teve como primeiro passo revisitar o *corpus* com o qual trabalhamos em nossa dissertação de mestrado, visto que foi nessa pesquisa que constatamos a necessidade de um novo olhar sobre a questão da dêixis memorial. Nesse momento, selecionamos 10 contos que apresentaram mais de um centro dêitico, dentre os quais alguns com apelo memorial.

O segundo passo do estudo piloto foi escolher dois outros gêneros literários e, nesse momento, o principal critério foi a extensão, o que nos conduziu à crônica e ao poema. Escolhidos os gêneros, a seleção dos textos, conforme já dissemos, considerou a extensão (até 3000 palavras) e a época em que foram escritos (não antes do século XX). Observados estes critérios, elegemos autores renomados que nos são, particularmente, mais interessantes. Foram os cronistas: Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, José Mendes Campos, Rubem Braga, João Ubaldo Ribeiro; e os poetas: Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto, Lima Barreto, Mário Quintana e Vinícius de Moraes.

Realizada a seleção do *corpus*, digitalizamos os textos de que não dispúnhamos em versão digital reunimos os textos por gênero, de forma a criar três documentos do Word: um de contos, um de crônicas e outro de poemas. Cada documento foi lido diversas vezes e, durante essas leituras, foram marcadas em negrito todas as expressões dêiticas. Em um documento à parte, registramos o título

dos 30 textos, seu gênero, os tipos de dêiticos encontrados e em quais instâncias enunciativas (selecionando trechos com ocorrência de dêiticos memoriais).

Após esse trabalho com o *corpus*, verificamos que, nos poemas, eram raras as ocorrências de dêiticos memoriais e a presença de mais de uma instância enunciativa, por isso seria pouco produtivo manter estes textos na pesquisa. Contudo, não queríamos trabalhar apenas com contos e crônicas por entender que tal opção reduziria a variedade e, por conseguinte, as possibilidades do *corpus*.

Assim, tentamos incluir as parábolas, que se enquadravam nos parâmetros a seguir:

- Gênero narrativo;
- Extensão de até 3000 palavras;
- Ocorrência de elementos dêiticos, inclusive os memoriais;
- Presença de mais de uma instância enunciativa.

Contudo, até então, nossa proposta era trabalhar com textos do discurso literário e, mesmo compreendendo o valor literário das parábolas bíblicas (GONÇALVES, 2006), não pudemos deixar de reconhecer que estas se configuram enquanto discurso religioso (MAINGUENEAU, 2006). Só então, nos demos conta de que o fenômeno para o qual apontávamos, a dêixis memorial numa multiplicidade enunciativa que estava diretamente relacionada à projeção cognitiva do leitor no texto, apoiava-se na construção ficcional que, por sua vez, poderia estar em um texto literário ou não.

Após essa constatação, incluímos definitivamente as parábolas em nosso *corpus*, realizando o mesmo processo de análise e registro que fizemos com os contos e as crônicas, e reconduzimos nosso olhar do discurso literário para a narrativa ficcional. Isso modificou consideravelmente nossa pesquisa, delineando as categorias descritas no item seguinte.

Por fim, esquematizamos nossa análise em quatro grupos temáticos a partir das questões mais relevantes que encontramos no *corpus*:

1. O centro dêitico movido e a construção referencial na narrativa ficcional
2. Dêixis memorial fictiva
3. Dêixis memorial não-fictiva

#### 4. A dêixis memorial fictiva e a cena de enunciação

##### 4.4 CATEGORIAS E MÉTODOS DE ANÁLISE

Nossa proposta elenca quatro espaços memoriais no texto narrativo ficcional: um espaço social e três fictivos (um em cada instância enunciativa da narrativa). Estabelecemos, dessa forma, as quatro categorias de análise dos dêiticos memoriais:

- a) Dêitico memorial fictivo na primeira instância;
- b) Dêitico memorial fictivo na segunda instância;
- c) Dêitico memorial fictivo na terceira instância;
- d) Dêitico memorial de base compartilhada.

Conforme sugere a nomenclatura acima, o primeiro critério a ser observado para a descrição dos elementos dêiticos memoriais nas narrativas é a caracterização do espaço memorial em que apoia (fictivo ou social). Depois verificamos as possibilidades das ocorrências dos dêiticos de memória fictiva em cada instância enunciativa (FIORIN, 1996).

Para a análise dos dados verificados em cada categoria, utilizamos o método indutivo, isto é, nossas reflexões se deram a partir de um tratamento qualitativo-interpretativo do *corpus*, o que, acreditamos, nos possibilitou a construção de nossas conclusões.

Vale ressaltar que estas não são categorias excludentes, pois os limites das instâncias enunciativas podem ser nebulosos. Falamos muitas vezes, na análise, em 'predomínio' devido às naturais sobreposições. Afinal, numa perspectiva sociocognitiva da linguagem, não temos classes isoladas, estanques. Nosso processamento textual foi sempre construído por inter-relações. Essa mescla natural é abordada de modo mais aprofundado com os exemplos do *corpus* em análise.

Nosso primeiro trabalho com o *corpus* foi digitalizar e numerar os textos, conforme descrito em 4.2. Feito isso, identificamos as expressões dêiticas presentes nos textos e, dentre estas, destacamos os casos de dêixis memorial, tendo especial atenção àquelas que apontavam para um espaço memorial fictivo. Após a

identificação das expressões, passamos a verificar em qual instância enunciativa estavam inseridas e que efeitos de sentido produziam. Esses procedimentos se repetiram em todos os textos.

Após essa análise micro, verificamos a existência de um padrão de regularidade entre as relações encontradas. Essas relações foram analisadas observando o âmbito sociocognitivo, discursivo, contextual e cotextual.

Registramos os dados observados juntamente com as informações que nos pareciam relevantes em cada situação, como peculiaridades do gênero, do processo de construção da cenografia, da organização enunciativa, dentre outros. Apresentamos esse registro consolidado no final do capítulo seguinte. Precede esse quadro a sistematização dos fenômenos encontrados agrupados em grupos temáticos exemplificados por trechos dos textos analisados, devidamente contextualizados.

## 5 O JOGO ENUNCIATIVO DAS MEMÓRIAS: A ANÁLISE DOS DADOS

“Veja bem, havia acontecido tanta coisa esquisita que Alice tinha começado a pensar que raríssimas coisas eram impossíveis.”

(Lewis Carroll em *Alice no País das Maravilhas*)

Sistematizamos, neste capítulo, a análise e a discussão dos dados, agrupados em quatro grupos temáticos: o primeiro explora a relação entre o movimento do centro dêitico e a complexidade da construção referencial nas narrativas ficcionais e como esta relação possibilita a noção de espaços memoriais; o segundo grupo traz nossa proposta de dêixis memorial fictiva e apresenta seus diversos efeitos na construção ficcional nas três instâncias enunciativas; o terceiro momento apresenta casos de dêiticos memoriais comuns, ou seja, que não dependem de um espaço memorial fictivo, que, para ressaltar esta diferenciação, nomeamos como *dêiticos memoriais não-fictivos*. Por fim, o quarto grupo trata de questões que relacionam a dêixis fictiva e a cena de enunciação. Após essa discussão orientada a partir dos fenômenos mais relevantes observados no *corpus*, finalizamos apresentando três quadros-síntese, um para cada gênero, no intuito de listar a análise de todos os textos.

### 5.1 O CENTRO DÊITICO MOVIDO E A CONSTRUÇÃO REFERENCIAL NA NARRATIVA FICCIONAL

Iniciamos a análise dos dados discutindo algumas implicações do movimento do centro dêitico para a construção referencial nas narrativas ficcionais, voltando nossa atenção para os efeitos que subjazem ao jogo das memórias nestes textos. Atentemos de início ao exemplo seguinte:

(11) **Agora eu** precisava convencer **minha** mãe que resistia bravamente: Mas filha, que festa é **essa**?! Seus colegas são uns desmiolados, e se a coisa acabar em bebedeira, desordem? E quem vai **te** levar e depois **te** trazer?

A Segunda Guerra Mundial estava quase no fim, o planeta enfermo sangrando e uma frase muito na moda **nestes** trópicos, O preço da paz é a eterna vigilância! (CONTO 09)<sup>38</sup>

O conto inicia-se pelo trecho mostrado no exemplo, logo o leitor deduz que a festa que é referida pela mãe como essa já havia sido supostamente mencionada num diálogo entre as personagens que não aparece na materialidade textual; é como se ele “chegasse depois”, como num filme cujo início se “perde”. Contudo, alguns parágrafos adiante, ele encontra “a explicação” quando a personagem (também narradora) vai explicar à mãe a natureza da festa, como parte da ação de conseguir autorização para ir ao evento.

Ao iniciar o conto nesta perspectiva dêitica, a autora “joga”, “arremessa” o leitor de imediato para dentro da construção ficcional, fazendo que ele se encontre na “pele” da personagem, assuma sua perspectiva. Temos, então, de início, o centro dêitico dos personagens. Verificamos que tal efeito não apenas ocorre na fala das personagens que abrem o conto, mas segue no parágrafo seguinte, onde já não temos diálogo, porque temos a voz de um narrador-personagem. Porém, se avançarmos um pouco mais na narrativa, verificamos a mudança do centro dêitico. Vejamos:

(12) E lembro **agora** de uma vizinha da minha mãe cerrando os olhos sofrendores: Tenho cinco punhais cravados no peito, as **minhas** cinco filhas solteiras!  
**Nesta** altura, com a **minha** irmã mais velha já casada, **minha** mãe tinha apenas um punhal, **este aqui**. (CONTO 09)

Com a expressão *lembro agora*, a narrativa sai do centro dêitico que inicia o conto – o das personagens à época da Segunda Guerra Mundial – e passa para o momento marcado como o presente, o que configura não apenas um movimento do centro dêitico, mas outro campo dêitico, o tempo em que a personagem se lembra dos fatos e se põe a narrá-los, assumindo a primeira instância enunciativa, a do narrador. Contudo, logo em seguida há a voz de uma das personagens, uma vizinha, novamente deslocando o centro dêitico (e o campo) para a segunda instância, que é mantida pela personagem que narra ao utilizar *nesta altura*, visto

---

<sup>38</sup> Cf. CONTO 09, p.151.

que, se houvesse mantido o distanciamento temporal de *lembro agora*, utilizaria *naquela altura*.

Poderíamos continuar a fracionar todo o conto em exemplos que mostrariam o constante deslocamento do centro dêitico, mas nos parece desnecessário, tendo em vista que essa alternância de perspectivas é muito comum nas narrativas ficcionais.

Contudo, a questão para a qual queremos chamar a atenção aqui é que esse deslocamento de perspectiva é uma ferramenta muito produtiva na construção do mundo ficcional, que está diretamente ligado aos campos dêiticos (HANKS, 2008). Trata-se de um instrumento que guia o olhar do leitor e o conduz pelo tempo e pelo espaço. Assim, não é necessário que uma narrativa se inicie com uma descrição do cenário (como temos nos tradicionais contos de fadas, por exemplo) para que o leitor seja conduzido para o interior da história. A perspectiva dêitica é eficaz em colocar diante dos olhos do leitor esse mundo ficcional. Vejamos a mesma estratégia, agora numa crônica:

(13) e que no fundo de uma aldeia da China, um chinês muito pobre, muito sábio e muito velho dissesse: "Nunca ouvi uma história assim tão engraçada e tão boa em toda a **minha** vida; valeu a pena ter vivido até **hoje** para ouvi-la; essa história não pode ter sido inventada por nenhum homem, foi com certeza algum anjo tagarela que a contou aos ouvidos de um santo que dormia, e que ele pensou que já estivesse morto; sim, deve ser uma história do céu que se filtrou por acaso até nosso conhecimento; é divina".

E quando todos me perguntassem -- "mas de onde é que você tirou essa história?" -- eu responderia que ela não é **minha**, que eu a ouvi por acaso na rua, de um desconhecido que a contava a outro desconhecido, e que por sinal começara a contar assim: "**Ontem** ouvi um sujeito contar uma história...". (CRÔNICA 04)<sup>39</sup>

O leitor não tem dificuldade alguma em perceber a diferença existente entre as duas ocorrências que destacamos do *minha*, a primeira relacionada ao personagem chinês, a segunda ao narrador que se apresenta na figura do autor, não focalizando a narrativa que lemos, mas a que ele sonha escrever. Tampouco,

---

<sup>39</sup> Cf. CRÔNICA 04, p.163.

entende-se o *ontem* do narrador como o dia anterior ao *hoje* mencionado pelo chinês. Temos claramente dois centros dêiticos distintos localizados em duas instâncias enunciativas distintas.

As parábolas, em sua maioria, trazem o centro dêitico movido nas três instâncias enunciativas. Vejamos:

(14) Um homem estava descendo de Jerusalém para Jericó. [...] Também um levita passou por **ali**. [...] No dia seguinte, entregou duas moedas de prata ao dono da pensão, dizendo:  
— Tome conta dele. Quando **eu** passar por **aqui** na volta, pagarei o que **você** gastar a mais com ele. (PARÁBOLA 01)<sup>40</sup>

Nesta parábola, temos um cenário nomeado: era um caminho que levava de Jerusalém a Jericó. Logo após esta informação, Jesus refere-se ao lugar em sua narrativa como *ali*, visto não ser este o local no qual se encontrava no momento da enunciação. Logo, temos neste trecho o centro dêitico focalizado na segunda instância enunciativa, o narrador da parábola (lembrando que nas parábolas temos dois narradores: o evangelista — 1ª instância enunciativa — que narra os passos de Jesus — 2ª instância enunciativa — que narra as parábolas).

Vemos a mudança do centro dêitico quando, mais à frente, o mesmo caminho é referido pelo personagem da parábola como “aqui”, ou seja, uma mudança da perspectiva da 2ª para a 3ª instância enunciativa. Obviamente, a mudança não se dá apenas em relação às expressões locativas, mas todas as coordenadas dêiticas mudam. Há um campo dêitico distinto, com interlocutores, tempo e local distintos dos que constituem as outras instâncias enunciativas.

Mostramos exemplos retirados dos três gêneros analisados para demonstrar como o fenômeno do movimento do centro dêitico não está restrito a um gênero ou uma organização composicional, mas que a narrativa ficcional permite e, mais do que isso, se constrói a partir desta dinâmica, pois, como afirmam Zubin e Hewitt (1995, p.130), a dêixis é uma “conjuntura estruturante central a partir da qual surge a narrativa”.

---

<sup>40</sup> Cf. PARÁBOLA 01, p.175.

Em nossa análise, verificamos que a relação existente entre o mundo ficcional e o movimento do centro dêitico costuma apontar para um espaço memorial que pode estar inserido em qualquer uma das três instâncias enunciativas (fictivamente ou não) ou mesmo situar-se numa fronteira, configurando-se como um elemento que mescla ou entrelaça tais instâncias.

### 5.1.1 Os espaços memoriais

Como já mencionamos, a narrativa ficcional propicia vários espaços memoriais. Mas por que a narrativa ficcional? Porque ela demanda a criação de uma cenografia fora do “mundo real”, mas não pode retirar-se por completo dele. É um mundo enunciativo, ao mesmo tempo, tão distante do mundo empírico, mas que o toma por base. E, nesta relação ambígua, o leitor está no centro. A respeito dessa mesclagem entre o ficcional e o real, Segal (1995) afirma:

Ao ler um texto ficcional, a maioria dos leitores pensam que estão dentro da história, e de modo impaciente e hesitante esperam para ver o que acontecerá em seguida. Os leitores adentram as histórias e as vivenciam de modo vicário. Eles se sentem felizes quando boas coisas acontecem, preocupam-se quando os personagens estão em perigo e podem mesmo chorar, quando ocorre alguma desgraça. (SEGAL, 1995, p. 14-15. Tradução livre DN.)<sup>41</sup>

Quando Fiorin (1996) esmiúça as categorias de sujeito, tempo e espaço (e, por conseguinte, dos elementos dêiticos) no texto narrativo, não explora a questão memorial, que, em nossa ótica, evoca estas três noções. Tampouco restringe suas observações a textos ficcionais (embora a absoluta maioria de seus exemplos advenha de textos literários). Mas como negar que o grau de envolvimento do leitor ilustrado por Segal (1995) na citação anterior seja dedicado a outros textos que não às narrativas ficcionais?

Embora todo texto possua uma cena enunciativa (seja ela mais ou menos marcada na superfície textual), a cenografia das narrativas ficcionais e a perspectiva

---

<sup>41</sup> When reading fictional text, most readers feel they are in the middle of the story, and they eagerly or hesitantly wait to see what will happen next. Readers get inside of stories and vicariously experience them. They feel happy when good things occur, worry when characters are in danger and may even cry, when misfortune strikes.

do leitor diante de um texto ficcional possibilitam a coexistência num texto de diferentes espaços memoriais.

Então, afinal, em que consistem os espaços memoriais? Obviamente, não nos referimos aqui a uma questão psíquica ou ainda a uma região cerebral ligada à memória. O *espaço memorial* é, antes de qualquer outra coisa, uma noção enunciativa, a partir de uma concepção sociocognitivo-discursiva dos processos referenciais.

O conceito de espaço memorial se relaciona diretamente ao fenômeno da dêixis. Podemos sintetizar esta relação da seguinte forma: os elementos dêiticos são caracteristicamente ostensivos, ou seja, eles apontam. E para onde eles apontam? Para a situação (ou as coordenadas) enunciativa(s). De forma geral, é isso. Mas nem sempre (ou quase nunca?) podemos ir muito longe se nos restringimos ao geral. Então, partamos para um nível um pouco mais específico, por exemplo, os dêiticos textuais. Neste caso, temos a materialidade textual, enquanto produto, como destino do “apontar” dêitico. Dessa forma, os dêiticos textuais são aqueles que apontam para o “espaço” do texto. Em expressões como *no exemplo abaixo, nos versos acima*, encontramos uma localização espacial que tem como referência exclusivamente a materialidade textual.

Traçando um paralelo, quando Apothéloz (1995) diz que os dêiticos memoriais são aqueles capazes de referir em ausência devido ao conhecimento compartilhado entre os interlocutores, compreendemos que o valor ostensivo destes elementos, enquanto dêiticos, dá-se pelo fato de eles também apontarem, não para a situação enunciativa ou para partes do texto, mas para o espaço da memória. Neste caso, o *espaço da memória* é um espaço de memória compartilhada. Geralmente partilhada numa esfera maior, de ordem social, cultural.

Como já apresentamos na discussão teórica, os dêiticos memoriais costumam ser identificados através de SNs demonstrativos<sup>42</sup>. É o que ocorre no exemplo a seguir:

---

<sup>42</sup> Embora, conforme apresentamos na fundamentação teórica, também os SN definidos possam ter um uso dêitico memorial.

(15) Quer dizer que a senhora está mandando meu presente **praquela parte**. (CRÔNICA 01)<sup>43</sup>

Acreditamos que o leitor não terá dificuldade em compreender o sentido da expressão em destaque, e essa compreensão é possível pelo seu conhecimento de mundo. É evidente que, no exemplo acima, a expressão destacada substitui outra menos polida. Provavelmente, se uma criança não tem tal expressão pouco polida inclusa em seu vocabulário ou não presencia os adultos de sua convivência fazerem uso dela, não compreenderá o exemplo anterior. Haveria um questionamento do tipo *Para onde a senhora mandou o presente?* Questão que de forma alguma ocupa o leitor adulto.

Contudo, verificamos que este é apenas um dos usos possíveis da dêixis memorial nas narrativas ficcionais, ou seja, uma memória não-fictiva é apenas um dos possíveis espaços para onde uma expressão dêitica memorial pode apontar nesses textos. Temos, então, não apenas um espaço memorial, mas *espaços memoriais*, que podemos definir como os “espaços” para os quais uma expressão dêitica memorial pode apontar.

E por que esta pluralidade nas narrativas ficcionais? Porque é o seu caráter fictivo, o mundo representado, que favorece não apenas a delegação de vozes, mas o processo de construção de espaços memoriais nas instâncias enunciativas. Vale ressaltar que nem todo processo dêitico memorial construído em textos ficcionais terá um caráter fictivo, visto que temos também os dêiticos de memória não-fictivo, conforme vimos em (15).

Assim, a partir da análise do *corpus*, relacionando os espaços memoriais ao processo de construção da referência nestes, encontramos quatro possibilidades de dêiticos memoriais na narrativa ficcional. Nas três primeiras, o dêitico memorial aponta para um espaço memorial fictivo, que é composto pelas memórias das três instâncias enunciativas: o *eu* narrador (primeiro grau da debreagem interna), o *eu* a quem o narrador dá a palavra (segundo grau da debreagem interna), que, pode, por sua vez, repetir o processo dando voz a outro *eu* (terceiro grau da debreagem interna).

---

<sup>43</sup> Cf. CRÔNICA 01, p.159.

Obviamente, também ocorrem nestes textos os exemplos clássicos de dêixis memorial que apontam para uma memória socialmente compartilhada, independente das instâncias enunciativas nas quais se apresenta. Estes casos, denominamos como *dêiticos memoriais não-fictivos*, por apresentar uma referência memorial cuja base informacional é amplamente compartilhada em distinção às três primeiras categorias que constroem sua memória a partir da construção ficcional.

Lembramos que a classificação clássica da dêixis memorial trata apenas da última possibilidade, ignorando as diferenças de sentido ocorridas quando a memória é construída por uma estratégia narrativa e a diferenciação do fenômeno de acordo com a instância enunciativa. Assim, a reboque da noção de espaços memoriais, temos os dêiticos memoriais fictivos, que, nas narrativas ficcionais, completam o quadro dos dêiticos memoriais.

Antes de passarmos à noção de dêixis fictiva e suas ocorrências nas instâncias enunciativas, é preciso salientar que os espaços memoriais não se configuram como categorias isoladas e excludentes. Muitas vezes temos limites fluidos, não marcados pontualmente, nuances que enriquecem a construção da narrativa.

Um exemplo bem ilustrativo é o uso do dêitico temporal *agora*. Ciulla e Silva (2007) destaca o *agora* em alguns exemplos constituídos por contos como um elemento que muda a perspectiva focalizada no texto do narrador para a perspectiva centrada no personagem. As ocorrências do uso do dêitico temporal *agora* costumam coincidir com a marcação da segunda instância enunciativa, como podemos averiguar nos exemplos a seguir:

(16) — Você não quis acreditar em mim...  
— Eu?  
— **Agora** há pouco. (CONTO 07)<sup>44</sup>

(17) Na polícia me perguntaram se eu tinha seguro contra roubo. E eu pensando que meu seguro fosse a polícia. **Agora** estou me segurando à minha maneira, deixando as coisas lá em casa e convidando os fregueses a fazer o mesmo. (CRÔNICA 02)<sup>45</sup>

(18) Mas **agora** era o próprio gigante que bradava para nós com sarcasmo e ira:

---

<sup>44</sup> Cf. CONTO 07, p.143.

<sup>45</sup> Cf. CRÔNICA 02, p.160.

– American! American! (CRÔNICA 10)<sup>46</sup>

(19) Certo dia o mais moço disse ao pai: “Pai, quero que o senhor me dê **agora** a minha parte da herança.” (PARÁBOLA 03)<sup>47</sup>

(20) Depois chamou os seus empregados e disse: “A minha festa de casamento está pronta, mas os convidados não a mereciam. **Agora** vão pelas ruas e convidem todas as pessoas que vocês encontrarem.” (PARÁBOLA 10)<sup>48</sup>

De (16) a (20), o *agora* está inserido na enunciação do personagem marcando-lhe o centro dêitico. Contudo, acrescentamos aqui que, além de marcar o movimento do centro dêitico (ao deslocar o foco da perspectiva do narrador para a do personagem), ao destacar-se como marcador da segunda instância enunciativa, este dêitico temporal possibilita distintos efeitos nas narrativas ficcionais. Vejamos:

(21) **Agora** a chuva parou. Só está frio e muito bom. Não voltarei para casa. Ah, sim, isso é infinitamente consolador. Ele ficará surpreso? Sim, doze anos pesam como quilos de chumbo. Os dias se derretem, fundem-se e formam um só bloco, uma grande âncora. E a pessoa está perdida. Seu olhar adquire um jeito de poço profundo. (CONTO 01)<sup>49</sup>

No conto 01, *A fuga*, encontramos grandes porções de monólogo interior sem marcações para separá-lo da voz do narrador. No exemplo (21), que constitui um trecho desse conto, temos alguma segurança na diferenciação entre a enunciação da personagem com o verbo na 1ª pessoa (Não voltarei para casa) e a perspectiva do narrador, que se refere à personagem na 3ª pessoa (Seu olhar adquire um jeito de poço profundo.), mas e quanto às outras frases? Aqui nos parece mais coerente falar em “flutuação” do centro dêitico que em movimento, dada a fluidez com que se entrelaçam as instâncias enunciativas.

Então, o *agora* que inicia o trecho está em qual instância? Se na segunda (a da personagem), temos claramente uma marcação dêitica; se na primeira (a do narrador), este caráter dêitico não está tão claro, a não ser que se admita que o narrador se coloca na perspectiva da personagem. Esta mescla de instâncias é a

<sup>46</sup> Cf. CRÔNICA 10, p.173.

<sup>47</sup> Cf. PARÁBOLA 03, p.176.

<sup>48</sup> Cf. PARÁBOLA 10, p.179.

<sup>49</sup> Cf. CONTO 01, p.134.

marca clássica do discurso indireto livre (DIL), razão pela qual temos dificuldade em delimitar as instâncias enunciativas nessas construções.

Ainda no exemplo (21), é no mínimo curioso o uso do *agora*, tendo em vista a incerteza quanto a quem enuncia cada período. Afinal, à exceção do verbo *voltar* (na primeira pessoa) e do último período marcado pelo possessivo (na terceira pessoa), todos os períodos podem ser enunciações tanto da personagem como do narrador. Ora, se o *agora* como dêitico marca o tempo da enunciação, perguntamos: em qual instância enunciativa é marcada a temporalidade neste exemplo? Qual perspectiva está em foco: a do narrador ou a da personagem? Na verdade, não nos parece uma questão para a qual tenhamos opções excludentes. Pelo contrário, vemos o uso dêitico a unir as instâncias, ressaltando esta mescla enunciativa. Nesse exemplo, o *agora* serve de elo entre as instâncias enunciativas sem marcar exclusivamente uma em distinção de outra, mas também é possível observar outros efeitos possibilitados pelo uso do *agora* nas narrativas ficcionais. Vejamos:

(22) **Agora** eu precisava convencer minha mãe que resistia bravamente (...) A Segunda Guerra Mundial estava quase no fim, o planeta enfermo sangrando e uma frase muito na moda nestes trópicos [...]E lembro **agora** de uma vizinha da minha mãe cerrando os olhos sofrendores [...] (CONTO 09)<sup>50</sup>

Há no exemplo (22) uma distinção clara entre o tempo em que a história ocorreu e o tempo em que ela foi narrada, inclusive reforçada pela menção de um marco histórico, a Segunda Guerra Mundial. No entanto, o mesmo dêitico temporal é usado em referência a ambos os tempos, *agora*. O que ocorre aqui é um valor diferenciado em cada instância enunciativa, ou seja, na segunda instância (a primeira ocorrência) equivale a *naquele momento*.

E o que justifica então o uso do *agora* na primeira ocorrência deste exemplo? Ele “traz” o leitor para a perspectiva da personagem. Essa dupla temporalidade (quando o personagem vive os fatos e quando, posteriormente, narra-os) é o ambiente próprio para este *agora* que não é o *agora* da enunciação, mas o *naquele momento* do narrador-personagem. Encontramos o mesmo uso em (23).

---

<sup>50</sup> Cf. CONTO 09, p.151.

(23) Não sabia como e por que mas **agora** se sentia mais perto da água (CONTO 02)<sup>51</sup>

O conto 09, do qual foi retirado o exemplo (22), analisado anteriormente, traz uma composição semelhante: a narrativa de acontecimentos vivenciados pelo personagem há algum tempo, uma recordação. Porém, no conto 02, não temos narrador-personagem, mesmo sendo uma lembrança contada pelo personagem principal a sua namorada, sua voz não aparece inserida no discurso direto, é uma narrativa em terceira pessoa, tal como a que apresenta a situação na qual surge esta lembrança. Temos então duas narrativas, ambas em terceira pessoa.

O exemplo (23) traz um trecho da segunda narrativa, que é a recordação. Aqui ainda parece mais claro o efeito de “estar na pele” do personagem provocado pelo *agora*. Até porque, por não termos um narrador-personagem, o distanciamento da expressão *naquele momento* seria a opção natural, se não fosse esse efeito pretendido. A dupla temporalidade também pode ser observada no exemplo a seguir:

(24) **Agora**, que chegaste à idade avançada de 15 anos, Maria da Graça, eu te dou este livro: Alice no País das Maravilhas.  
Este livro é doido, Maria. Isto é: o sentido dele está em ti.  
Escuta: se não descobrires um sentido na loucura acabarás louca.  
Aprende, pois, logo de saída para a grande vida, a ler este livro como um simples manual do sentido evidente de todas as coisas, inclusive as loucas. (CRÔNICA 09)

A ilusão de que o leitor está diante de uma carta traz implicitamente a ideia de que se trata de uma correspondência deste momento que se refere a uma ocasião, o aniversário de 15 anos de uma garota chamada Maria da Graça. Esta temporalidade presente é reforçada pelo *agora*, que pretende coincidir, dessa forma, com o tempo da enunciação.

Observamos ainda outro efeito relacionado ao uso do *agora* no *corpus* analisado. Quando numa narrativa em terceira pessoa, há a ilusão do narrador que presencia os fatos e os narra no momento em que acontecem. O leitor é posto numa posição de testemunha, como se presenciasse os fatos juntamente com o narrador, como se ambos assistissem a uma peça e os personagens representassem diante

---

<sup>51</sup> Cf. CONTO 02, p.136.

dos seus olhos. Assim, o tempo da história e o tempo da narrativa coincidem. Observemos como isso acontece em (25).

(25) Calor, muito calor ainda — o sol batendo na parede do quarto —, mas ele **agora** sentia-se melhor. (...) — Pois é — ele disse; — é isso. Eu estava assim. Mas aí você chegou, e aí eu melhorei; **agora** eu estou bem... (CONTO 07)<sup>52</sup>

O conto inicia afirmando que o personagem *agora* se sentia melhor. Mas esse agora era o tempo dos personagens ou o do narrador? Cremos que de ambos, pois, como já dissemos, esses pretendem se mostrar coincidentes. Conforme apresentamos no exemplo, um pouco adiante na narrativa encontramos a informação inicial “na boca” do personagem, novamente com o uso do *agora*, o que confirma a coincidência temporal entre o fato narrado e a narrativa em si.

Pretendemos que as constatações apresentadas aqui sobre a flexibilidade da dêixis nas narrativas ficcionais sejam uma contribuição relevante para os estudos na área, ao ampliar a perspectiva de análise do fenômeno dêitico. Assim, a partir dessa visão, passemos à caracterização da dêixis memorial fictiva.

## 5.2 DÊIXIS MEMORIAL FICTIVA

Podemos começar por esclarecer que a noção de o dêitico memorial ser um elemento que aponta para o espaço da memória adquire novas implicações diante de narrativas ficcionais. Propomos estas novas implicações por reconhecer a possibilidade de várias memórias nesta situação.

Compreendemos que só é possível falar, por exemplo, em memória compartilhada entre os personagens porque o leitor realiza uma espécie de concessão construtiva nos textos narrativos ficcionais, ou seja, em função de uma colaboração imaginativa, há a consciência por parte do leitor de que tais textos devem ser construídos referencialmente dentro de uma cenografia, um mundo da história que sob nenhuma forma, mesmo que houvesse largas e detalhadas porções descritivas, conseguiria apresentar todos seus elementos de forma explícita. Apesar de constitutiva de toda e qualquer leitura, essa colaboração é exigida em um grau

---

<sup>52</sup> Cf. CONTO 07, p.143.

muito elevado nas narrativas ficcionais, pois, conforme afirma Segal (1995), tanto leitores quanto escritores costumam se imaginar dentro do mundo que constroem nas narrativas de tal forma como se, de fato, fizessem parte da história. Trata-se de uma espécie de projeção experimentada pela mudança dêitica, em que o leitor “toma uma posição cognitiva dentro do mundo da narrativa e interpreta o texto a partir dessa perspectiva” (SEGAL, 1995, p.15).

Assim, propomo-nos, neste momento, mostrar, por meio dos exemplos dos textos analisados, possibilidades não averiguadas dentro da complexidade da construção referencial. Essas possibilidades ignoradas devem-se principalmente às possibilidades distintas do campo dêitico nas narrativas ficcionais, para sermos mais exatos, aos campos dêíticos diferenciados que coexistem nestes textos.

Assim, nos debruçamos especificamente sobre as possíveis contribuições para a compreensão do fenômeno da dêixis e suas implicações para o alargamento de concepções relevantes para o estudo do texto narrativo ficcional, focalizando aspectos enunciativos. Logo, quando elencamos exemplos de um fenômeno dêitico memorial que se configura fictivamente, podemos afirmar que estamos diante de um processo que não cabe completamente no conceito, digamos geral, de dêixis memorial (APOTHÉLOZ, 1995), pois se estabelece como um processo de *dêixis memorial fictiva*. Apresentamos nos itens seguintes o processo dêitico memorial fictivo e seus efeitos de sentido dentro de cada instância enunciativa.

O quadro a seguir resume o que vislumbramos como diferentes possibilidades de uso dos elementos dêíticos memoriais nas narrativas ficcionais.

**Quadro 2 – Usos dêíticos memoriais em narrativas ficcionais**

Dêíticos memoriais fictivos	Na primeira instância enunciativa
	Na segunda instância enunciativa
	Na terceira instância enunciativa
Dêíticos memoriais não-fictivos	

Fonte: Elaborado pela autora.

Abordamos, a seguir, cada um dos usos mencionados, caracterizando-os e exemplificando-os com as ocorrências verificadas no *corpus* da pesquisa.

### 5.2.1 Dêitico memorial fictivo na primeira instância

O conhecimento é compartilhado na primeira instância enunciativa, isto é, as representações textuais do autor e do leitor configuram o centro dêitico. O espaço da memória é de ordem fictiva, ou seja, a construção ficcional fornece subsídios para esse conhecimento comum. Propositamente não falamos em antecedentes para marcar a diferença entre o fenômeno dêitico e o anafórico. Isto porque entendemos que não se trata de um fenômeno anafórico, pois não ocorre uma retomada referencial (seja ela pontual ou difusa no texto). Além disso, estas expressões incluem elementos prototipicamente dêiticos, como os demonstrativos, por exemplo.<sup>53</sup> O que podemos observar nestes casos é que, a partir de indícios “deixados” pelo enunciador no texto, o leitor constrói uma memória textual, fictiva, como ocorre nos exemplos a seguir.

(26) Se o leitor conhece um homem forte, mas muito forte mesmo, imagine uma pessoa duas vezes mais forte, e terá uma vaga ideia **desse gigante** que veio andando até nós, botando ódio pelos olhos e espetacularmente bêbado. (CRÔNICA 10)<sup>54</sup>

O trecho apresentado em (26) é um exemplo no qual a construção de uma memória textual aparece reforçada inclusive pelo verbo utilizado, *imaginar*, usado no imperativo, numa enunciação em que o leitor é explicitamente marcado no texto. Além disso, os indícios textuais são apresentados em gradação para “alimentar” a ação que lhe é proposta: *imaginar*. O exercício fictivo se verifica no narrador (que se mostra como figura de autor), que tenta transmitir ao seu leitor uma imagem que faz parte da narrativa e que se apresenta como a recordação de uma experiência vivida por ele. Para a construção dessa imagem, o autor apela primeiro para o conhecimento de mundo do leitor (*Se o leitor conhece um homem forte*), que

<sup>53</sup> A presença dos elementos dêiticos nestes casos é de suma importância por reforçarem o caráter ostensivo de tais expressões, o que as diferencia das anáforas recategorizadoras ou nomeações (APOTHÉLOZ, 1995).

<sup>54</sup> Cf. CRÔNICA 10, p.173.

deve ser exagerado (*muito forte* mesmo) até chegar a algo incomum (*uma pessoa duas vezes mais forte*) que seria o mais próximo (*uma vaga ideia*) da imagem original (*esse gigante*), a “visualização” termina com a caracterização da forma como o indivíduo foi até o narrador e seu amigo (*botando ódio pelos olhos e espetacularmente bêbado*).

Observemos que *esse gigante* era uma memória apenas do narrador que ele “compartilha” com o leitor através da narrativa e fornece os indícios textuais para que o leitor construa no seu imaginário uma imagem que corresponda, ainda que sem exatidão, à imagem da memória do narrador.

Trata-se de um compartilhamento de conhecimentos que ocorre na primeira instância enunciativa a partir da construção narrativa, como também ocorre em (27).

(27) Na primeira oportunidade compro e trago para casa um mapa-múndi: um **desses globos terrestres modernos**, aliás de fabricação japonesa, feitos de matéria plástica e que se enchem de ar, como os balões. (CRÔNICA 07)<sup>55</sup>

O SN determinado por um demonstrativo é a caracterização clássica dos elementos dêiticos memoriais (APOTHÉLOZ, 1995). No trecho em foco, pode parecer, num primeiro momento, que a expressão em destaque remeta a um conhecimento socialmente compartilhado. Além disso, é utilizado o plural que daria a ideia de um grupo, uma categoria, um tipo conhecido do objeto anteriormente referido por meio de uma introdução referencial: *mapa-múndi*, mas à continuação vemos que o narrador fornece indícios textuais para que o leitor construa a imagem do que ele chama de *globo terrestre moderno*. Assim, o dêitico memorial não aponta para uma memória construída socialmente, mas para a construção ficcional da narrativa, o que caracteriza a dêixis memorial fictiva.

Diferente do que ocorre em (26), em (27) o narrador não instaura o leitor explicitamente no texto, o que, para nós, funciona como diferencial entre o narrador comum e o que se apresenta como a figura do autor no texto. Embora, em ambos os casos tenhamos a primeira instância enunciativa, temos efeitos de sentido diferentes no aspecto memorial, pois, como afirma Segal (1995), ao dirigir-se diretamente ao leitor, forja-se o acesso ao conhecimento de mundo deste leitor, provocando um

---

<sup>55</sup> Cf. CRÔNICA 07, p.168.

efeito de proximidade, intimidade. Em contrapartida, a ausência deste diálogo direto entre autor e leitor coloca-os em planos diferentes, estabelecendo uma distância.

### 5.2.2 Dêitico memorial fictivo na segunda instância

Apresentamos na primeira categoria elencada (Dêitico memorial fictivo na primeira instância) a noção de memória de base ficcional. Essa base, constituída pelo texto narrativo ficcional, é comum aos dêiticos memoriais de primeira, segunda e terceira instância, conforme já dissemos anteriormente. Quando este espaço memorial é compartilhado pelos actantes debreados em segundo grau, ou seja, quando o narrador dá voz a outra instância que se posiciona deiticamente, a outra voz a enunciar *eu*, temos uma memória textual na segunda instância (FIORIN, 1996), como a que encontramos evidenciada pela expressão destacada em (28):

- (28) — Autora de quê? A senhora tá falando difícil, mãe. Até parece linguagem de vestibular. Deixa, não tem importância. Quer dizer que a senhora está mandando meu presente praquela parte.  
 — Alfredinho, não repita!  
 — Não disse nada de mal!  
 — Disse sem dizer. Não admito que você use **essas expressões** falando comigo. (CRÔNICA 01)<sup>56</sup>

Observemos que o exemplo (14) é constituído por parte da primeira fala deste trecho, que utilizamos para exemplificar a noção de espaço memorial. Naquele exemplo, demonstramos que a expressão *aquela parte* aponta para um conhecimento socialmente compartilhado, que configura uma expressão dêitica memorial de base compartilhada. E logo à continuação, como verificamos no exemplo (28), encontramos outro espaço memorial a ser explorado, o fictivo. Este exemplo é perfeitamente ilustrativo da flexibilidade da narrativa ficcional, que possibilita, dentre outros processos referenciais, o movimento do centro dêitico. Além disso, vemos aqui como estas categorias dêiticas memoriais se entrelaçam na construção textual ficcional.

---

<sup>56</sup> Cf. CRÔNICA 01, p.159.

Se, no exemplo (14), vemos que a expressão *aquela parte* tem sua construção referencial no conhecimento de mundo do leitor, vemos no exemplo (28) que esta mesma expressão é o primeiro indício textual para que o leitor construa o referente de *essas expressões*. Salientamos ser o primeiro e não o único, pois as elipses da continuação do diálogo também colaboram para esta construção referencial, ou seja, a mãe proíbe que o filho repita *essas expressões* enquanto este se justifica ao afirmar que não havia dito algo (*essas expressões*) ruim e, por fim, a mãe rebate astutamente ao afirmar que o filho havia dito (*essas expressões*) sem dizer (*essas expressões*). Diante de tantos reforços textuais implícitos, parece-nos evidente que *essas expressões* é uma expressão dêitica memorial fictiva, que é construída textualmente (diferente do compartilhamento ocorrido no exemplo 14) na segunda instância enunciativa.

Podemos afirmar também que o termo *essas expressões* não apenas aponta para um espaço memorial, mas encapsula elementos deste espaço. Ciulla (2002) apresenta expressões que classifica como encapsuladores dêiticos, contudo o caráter dêitico de tais expressões não está relacionado ao espaço memorial. Por entendermos aqui que o foco do processo apresentado no exemplo (28) é remeter ao espaço memorial fictivo, optamos por classificá-lo como dêitico memorial fictivo, sem desprezar, no entanto, sua função encapsuladora.

Neste caso, o espaço memorial para o qual o dêitico aponta é compartilhado pelas personagens, mas não exclusivamente, pois a informação também pertence ao leitor. Como salientamos anteriormente, a fictividade não exclui o caráter social (ZUBIN; HEWITT, 1995), apenas não se limita a ele. Observemos o que ocorre no exemplo seguinte:

(29) E cada vez mais forte, corado, gordo e saudável. “Saudável, eu?” — reage, como a um insulto: “Minha Santa Efigênia! Passei a noite que só você vendo: foi **aquele bife que comi ontem**, não posso comer gordura nenhuma, tem de ser tudo na água e sal”. (CRÔNICA 08)<sup>57</sup>

A crônica 08, *Obrigado, doutor*, é apresentada por um narrador-personagem que é amigo do personagem principal, um sujeito com mania de

---

<sup>57</sup> Cf. CRÔNICA 08, p.170.

doença. No trecho acima, as falas do protagonista são marcadas por aspas, separando-as das avaliações do narrador sobre o tal. Não fica claro se, especificamente no diálogo aí mostrado, o interlocutor é o narrador ou outro amigo do “doente”, mas o que podemos inferir é que o *você* que participa da conversa havia jantado com o personagem na noite anterior (*ontem*) e sabe por isso que este comeu *um bife* (que não fora preparado *na água e sal*) e, por isso, pode ser referido nesta enunciação como *aquele bife*, pois se trata de uma memória compartilhada pelos personagens. Notemos que, se não houvesse esse conhecimento comum entre os personagens, o elemento dêitico *aquele* seria provavelmente substituído pelo indefinido *um*, e a afirmação seguinte sobre a preparação dos alimentos adequada para o protagonista serviria para que seu interlocutor soubesse como era o bife mencionado. Contudo, ocorre o inverso, a memória de como foi o jantar de *ontem* em oposição ao que ele afirma ser-lhe adequado é que explica ao seu amigo o fato de o personagem ter passado a noite mal.

Na crônica 03, *Uma lembrança*, também temos um narrador-personagem com um diferencial: grandes trechos da narrativa são apresentados como um sonho. Este detalhe da cenografia se mostra relevante para a análise das instâncias narrativas neste texto, como vemos em (30).

(30) Foi em sonho que revi a longamente amada; sentada numa velha canoa, na praia, ela me sorria com afeto. Com sincero afeto – pois foi assim que ela me dedicou **aquela fotografia** com sua letra suave de ginásiana. (CRÔNICA 03)<sup>58</sup>

O que observamos no trecho é uma bem elaborada sobreposição enunciativa: ao mesmo tempo, o narrador é personagem tanto da sua lembrança (que dá nome à crônica) como do seu sonho e dos atos narrados como hoje.

Essa mescla enunciativa mergulha o leitor nas lembranças do narrador-personagem para assumir sua perspectiva de personagem, como revela o dêitico memorial destacado no exemplo (30). Conforme afirma Ciulla e Silva (2007, p. 212), os elementos dêiticos podem denunciar “os estados cognitivos dos personagens ou outros locutores presentes nas narrativas”.

É importante ressaltar que o trecho da crônica visto neste exemplo é o início da narrativa, logo o demonstrativo *aquela* não é usado como retomada, já que

---

<sup>58</sup> Cf. CRÔNICA 03, p.162.

não temos menção a *uma fotografia*. Contudo, a fotografia é conhecida na memória do narrador-personagem. Isso nos possibilita afirmar que a expressão em destaque é um dêitico memorial fictivo, mesmo em se tratando de uma expressão que poderia, em outro contexto, apontar para um conhecimento compartilhado. No entanto, neste caso, temos uma memória que pertence só ao personagem, e o leitor apenas a infere a partir de indícios textuais. Assim, nem sempre o leitor consegue, nas narrativas ficcionais, recuperar as informações compartilhadas pelos personagens.

Dessa forma, encontramos ainda, na segunda instância enunciativa, a possibilidade de uma memória fictiva que não está acessível ao leitor. Trata-se de uma memória não recuperável pelo leitor, muito embora este fato não cause prejuízo para a compreensão do texto. O referente não é recuperável, mas ocorre compreensão leitora, isto porque o leitor avança na leitura assumindo de forma automática que este referente pertence a uma memória exclusiva dos personagens. Esta especificidade não compromete o entendimento do texto como um todo. Observemos os exemplos:

(31) E o menino chutou um pedregulho. Não, tinha que ser **assim** como a mãe, igualzinha à mãe. E com **aquele perfume**. (CONTO 10)<sup>59</sup>

Neste exemplo, o elemento dêitico pertence à segunda instância enunciativa, o compartilhamento memorial se dá entre os personagens. Fiorin (1996) afirma que o discurso direto caracteriza-se pela debreagem de segundo grau, mas nos parece necessário salientar que a segunda instância enunciativa não se resume às enunciações em discurso direto, como podemos observar no exemplo acima.

Em (31), os termos em destaque conduzem o leitor para à perspectiva do personagem. Observemos que a narrativa vinha sendo conduzida pelo narrador em terceira pessoa (*E o menino chutou um pedregulho.*), logo tínhamos a primeira instância enunciativa. Em seguida, temos a instauração da segunda instância enunciativa (mesmo sem a apresentação em discurso direto), marcada pelos elementos dêiticos. Normalmente, as desinências verbais são as marcações mais frequentes do discurso indireto livre, embora não sejam as únicas. Curiosamente, em (31), não há marcas verbais de primeira pessoa, mas não há dúvidas que temos

---

<sup>59</sup> Cf. CONTO 10, p.154.

a voz do menino na segunda e na terceira sentença. Essa certeza é assegurada pelo uso dêitico do termo *assim*, que é facilmente compreendido, no exemplo, como *assim como o menino vê* ou *como parece ao menino*.

Em suma, a expressão *assim* marca uma transição, de uma instância a outra, com o movimento do centro dêitico da primeira instância enunciativa, o narrador (*E o menino chutou um pedregulho*), para a segunda, o menino (*Não, tinha que ser assim como a mãe, igualzinha à mãe. E com aquele perfume*). Logo, o perfume ao qual o menino se refere é aquele que ele sente em sua mãe naquele momento. A expressão aponta para uma memória compartilhada apenas entre os personagens, cuja particularização ainda é reforçada por se tratar informação de caráter sensorial, afinal o leitor não pode ter acesso a ela, pois se refere a um cheiro. Observamos que este fenômeno costuma estar diretamente relacionado à cenografia, sendo por ela “autorizado” (MAINGUENEAU, 2006). A cenografia construída em cada história também pode possibilitar outros usos dos dêiticos memoriais fictivos na segunda instância. Observemos outro exemplo:

(32) Venha na **mesma hora** (CONTO 04)<sup>60</sup>

O conto 04 – *Ismênia, moça donzela* – é apresentado por uma sequência de bilhetes escritos pela personagem *Ismênia* endereçados ao *Dr. Antônio* com a temática de um relacionamento amoroso entre os envolvidos. Curiosamente, não há bilhetes do Dr. Antônio para *Ismênia*, mas fica implícita a informação de que ela recebia retorno às suas enunciações, sejam respostas escritas ou orais. Podemos afirmar isso devido às modificações temáticas identificadas no texto que mostra ao leitor desde a declaração de interesse inicial de *Ismênia* e o questionamento sobre uma possível reciprocidade até o rompimento de forma agressiva.

Sobre a expressão em destaque no exemplo, seria normal se se tratasse de uma retomada de um referente introduzido anteriormente no texto, uma anáfora, portanto. Isto seria possível se houvesse, antes deste ponto, alguma indicação sobre a que horas o Dr. Antônio costumava visitar a *Ismênia*; o leitor poderia recuperar qual era a *mesma hora* à qual a personagem se refere. Porém, não há esta indicação e nós, enquanto leitores, “preenchemos” esta referência como a *hora de*

---

<sup>60</sup> Cf. CONTO 04, p.138.

*sempre que eles (personagens) sabem qual é.* Trata-se de um conhecimento compartilhado apenas pelos personagens, pois não conseguimos recuperá-lo, ou seja, não sabemos qual é a hora de sempre mencionada. Podemos, então, afirmar que se trata de uma expressão *dêitica memorial fictiva* que aponta para uma memória compartilhada entre os personagens, localizando-se, dessa forma, na segunda instância enunciativa. O mesmo fenômeno repete-se várias vezes neste conto, conforme apresentamos nos exemplos abaixo:

(33) Te espero às três horas, **no lugar de sempre** (CONTO 04)

(34) Antônio, pensa que não sei **do caso** com uma dama casada? (CONTO 04)

(35) (...) sabes que não posso sair de casa por causa **do meu amigo**. (CONTO 04)

Entendemos que *a mesma hora* (exemplo 32) e *o lugar de sempre* (exemplo 33) têm no conto em questão o mesmo valor de *aquela hora* e *aquele lugar* que ambos os personagens sabem qual é, ou seja, que faz parte de seu conhecimento compartilhado. Já os exemplos (34) e (35) só são compreensíveis se o leitor admite que seus referentes se encontram em enunciações anteriores dos personagens às quais também não temos acesso por meio do que é exposto no conto. Em (35), temos ainda um pronome possessivo, que também é dêitico, compondo o SN, o que favorece a dêixis memorial fictiva, neste caso.

Assim sendo, não há por que negar o caráter dêitico do artigo definido em casos como esse. Logicamente, conforme afirma Cavalcante (2000), nem sempre um elemento dêitico (neste caso, o artigo definido) terá um uso dêitico. Cremos que o que diferencia os artigos definidos dos demonstrativos em relação à deiticidade é uma questão de grau (os demonstrativos têm um grau de deiticidade maior) e frequência (os demonstrativos sempre são dêíticos). Além disso, verificamos que o artigo definido presta-se geralmente à dêixis memorial,<sup>61</sup> podendo marcar uma memória compartilhada na segunda instância.

---

<sup>61</sup> Em nossa análise, isto ocorre em todos os casos. Modalizamos nossa afirmativa por ter ciência da necessidade de verificar este fenômeno mais amplamente, em um *corpus* maior e composto por mais gêneros.

No exemplo (33), temos, além do uso do artigo definido, a expressão *de sempre*, que reforça a ideia de não se tratar de uma informação nova, mas de algo já conhecido. Porém, como já afirmamos, este conhecimento não está exposto em parte alguma do conto. Contudo não há o menor prejuízo para a compreensão do leitor pela “falta” de tal informação. Aliás, o conto em questão é todo construído sobre tais faltas. Apresenta-se sob forma de uma sequência de bilhetes/cartas, porém não estão incluídas nesta sequência as respostas (escritas ou orais) recebidas pela personagem, ou seja, estamos diante de um diálogo onde apenas um dos enunciadores tem sua fala exposta na materialidade textual. E a outra? Ora, esta fica a cargo da imaginação do leitor.

Encontramos um contexto semelhante em outro conto. Trata-se do conto *Apelo* (CONTO 03), que se apresenta sob a forma de um breve texto de tom confessional (um bilhete que chegará ao seu destinatário ou um desabafo num diário?), em que o enunciador pede à sua interlocutora, denominada apenas como Senhora, que volte ao convívio familiar (tratado metonimicamente como casa). Eis o exemplo a que nos referimos:

(36) Sentia falta da **pequena briga pelo sal no tomate** – meu jeito de querer bem. (CONTO 03)<sup>62</sup>

Neste exemplo, o apelo a uma memória compartilhada entre os personagens nos parece ainda mais efetivo, pois a expressão apresenta um detalhe do cotidiano compartilhado pelos personagens, algo muito particular. Inclusive esta particularidade fica ainda mais evidente quando é explicada como “meu jeito de querer bem”. Não nos parece em nada com uma forma estereotipada de manifestar afeto por alguém brigar pelo sal no tomate. Isso só reforça a ideia de se tratar de um conhecimento compartilhado *apenas* pelos personagens, pertencentes ao seu mundo que o leitor adentra, mas dele não faz parte.

Esta estratégia de construção ficcional de uma memória compartilhada apenas pelos personagens (localizada, portanto, na segunda instância enunciativa) também promove a possibilidade de um uso dêitico memorial fictivo de expressões encapsuladoras. Vejamos um exemplo:

---

<sup>62</sup> Cf. CONTO 03, p.138.

- (37) – Sei de **tudo**.  
 – **Tudo** o quê?  
 – Você sabe.  
 – Mas é impossível. Como é que você descobriu? (CONTO 05)<sup>63</sup>

Observemos o fenômeno referencial desencadeado pelo elemento *tudo* em (37): não possui nenhum referente associado para o protagonista, visto se tratar de uma *brincadeira* (como sugere o título do conto), ou seja, ele joga com os demais personagens ao fazê-los acreditar que sabia de algo comprometedor sobre cada um. Assim, temos um falso conhecimento compartilhado. Mas, como os outros personagens caíram no blefe, este *tudo* correspondia para estes a diversos eventos distintos que se encontram em suas memórias. Logo, na perspectiva do leitor, não há o que recuperar, encapsular, mas para as personagens envolvidas na *brincadeira* é exatamente isso que se realiza.

Ainda no que respeita aos dêiticos fictivos na segunda instância enunciativa, queremos destacar o uso do *assim*, dado o grande número de ocorrências em nosso *corpus*. Antes, contudo, de tratarmos da sua importância em relação ao mundo da história e o centro dêitico, parece-nos importante destacar a variação em termos de significado neste termo. Vejamos:

- (38) — Já a Tia Zilda... Tia Zilda é aquela fera. Ela vive no meu pé. Agora ela deu pra implicar com os meus shortinhos:  
 "Por que essa menina não anda pelada de uma vez? ..."  
 — Ótimo.  
 — Ótimo? ... — ela riu. — Quê que é ótimo? ...  
 — A Zilda falar **assim**. (CONTO 07)<sup>64</sup>

- (39) — Você está com febre? ... — ela perguntou.  
 — Não...  
 — Então é o calor.  
 — Quem sabe?  
 — Eu nunca te vi **assim**... (CONTO 07)

- (40) — Tem dia que eu tenho vontade de morrer...  
 — Por quê?  
 — Viver é complicado demais...  
 — É **assim** mesmo — ele disse. (CONTO 07)

<sup>63</sup> Cf. CONTO 05, p.140.

<sup>64</sup> Cf. CONTO 07, p.143.

Os exemplos acima mostram três trechos do conto *Calor* de Luiz Vilela. Poderíamos, nos três casos, substituir a expressão *assim* por *dessa forma*, *dessa maneira*, sem prejuízos semânticos. Apesar desta aparente igualdade, vemos em cada um deles distintas nuances, apelos cognitivos diferenciados. No exemplo (38), o *assim* faz referência ao próprio texto, podemos entendê-lo como *assim como disse* (ou *vou dizer*, se a informação estiver adiante). Já no exemplo (39), temos um apelo visual, uma expressão que revela bem esta nuance: *é assim como está diante dos meus olhos*. No exemplo (40), temos uma expressão idiomática, da qual o *assim* não pode ser dissociado. Logicamente, nem sempre o *assim* equivale a *dessa forma*, *dessa maneira*. Contudo, é uma das nuances deste uso que se revela particularmente importante para nossa pesquisa: a que traz o apelo visual. Esta importância deve-se a sua deiticidade (FONSECA, 1992) que aponta para o mundo da história. A este respeito, Ciulla (2007) destaca o uso dêitico do *assim* em contos analisados em sua pesquisa. A autora afirma que:

A expressão “assim” não é dêitica em si, mas, nessa situação, além de retomar o cotexto, traz o leitor para diante do personagem. E não somente isso: na verdade, o próprio narrador, que até então estava distante, narrando em terceira pessoa, também se projeta para dentro da narrativa, demonstrando seu envolvimento com a emoção do personagem. (CIULLA, 2007, p. 205)

Observamos, porém, que o *assim*, nestes casos, não apenas leva o narrador e o leitor para “diante do personagem”, mas os coloca na própria perspectiva do personagem, desloca seu centro dêitico, fazendo-os ver pelos olhos do personagem, experimentar seus sentimentos. Dessa forma, o *assim* muitas vezes serve de gatilho que desencadeia no leitor a imaginação que (re)cria detalhes que o texto não refere diretamente, o que muitas vezes não é descrito com mais detalhes, de maneira a chamar o leitor à construção do mundo da história. Esse é o fator pelo qual Fonseca (1992) considera-o como um elemento dêitico fictivo, posicionamento que também assumimos.

Podemos observar este fenômeno em (41), (42) e (43):

(41) Em todo o bairro não havia uma moça linda **assim**. (CONTO 10)<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Cf. CONTO 10, p.154.

- 10) (42) Não, tinha que ser **assim** como a mãe, igualzinha à mãe. (CONTO 10)
- (43) Nenhum de vocês tem uma mãe linda **assim!** (CONTO 10)

O conto 10, *O menino*, traz um forte apelo visual para que o leitor veja pelos olhos do personagem. Esta estratégia do texto é revelada pelo uso da expressão *assim* nos exemplos (41) a (43). O menino acha sua mãe linda, tem-na como modelo ideal de mulher. Essa admiração o leva a pensar como seria a mulher com quem se relacionaria no futuro. A este respeito, a opinião do menino é clara: ela deveria ser linda como sua mãe. É interessante o fato de que, apesar das diversas referências à beleza da mãe do menino, não há no texto nenhuma descrição desta mulher. Sobre sua aparência, apenas é dito que tem cabelos curtos e loiros. Fica a cargo do leitor imaginar como era essa mulher. Nesses casos o *assim* significa, na verdade, *assim como vejo, como tenho diante de mim*. É um posicionamento completamente dêitico.

No exemplo (44) a seguir, esse uso dêitico vem reforçado pela expressão dêitica memorial que o antecede. Conforme podemos observar, o *assim* não traz à tona mais a beleza da mãe, mas sua expressão facial ao negar algo ao menino.

- (44) Falou num tom muito suave, mas os lábios se apertavam comprimindo as palavras e os olhos tinham **aquela expressão** que o menino conhecia muito bem: nunca se exaltava, nunca elevava a voz. Mas ele sabia que quando ela falava **assim**, nem súplicas nem lágrimas conseguiam fazê-la voltar atrás. (CONTO 10)

O dêitico memorial *aquela expressão* é acompanhado pela informação de que se tratava de algo conhecido do menino, o que reforça seu caráter memorial, pertencente exclusivamente à memória do menino (segunda instância enunciativa) e confirma que a expressão *assim*, utilizada em continuação, só pode ser interpretada a partir dos olhos desse personagem.

Ressaltamos, obviamente, que tratamos de ocorrências observáveis em narrativas ficcionais, podendo em outros textos a expressão apresentar outros usos.

*Assim*<sup>66</sup>, fechamos a seção dos dêiticos fictivos na segunda instância enunciativa. Passemos às observações referentes às ocorrências na terceira instância enunciativa.

### 5.2.3 Dêitico memorial fictivo na terceira instância

A terceira instância enunciativa, conforme já apresentamos, é um novo centro dêitico movido dentro da narrativa. Este fenômeno ocorre quando temos uma debreagem de terceiro grau, ou seja, quando a segunda instância enunciativa dá voz a uma terceira instância enunciativa. Fiorin (1996) destaca que a presença de uma terceira instância enunciativa não é comum, pois, normalmente, encontramos nas narrativas uma debreagem de segundo grau.

Destacamos, contudo, que as características da cena genérica podem criar a possibilidade de um padrão enunciativo diferenciado. Devemos lembrar que nas parábolas, por exemplo, a terceira instância enunciativa está presente na maioria<sup>67</sup> dos textos, pois temos uma narrativa (a narrada por Jesus) dentro de outra (a narrada pelo evangelista). Os dêiticos memoriais fictivos podem, nessa dupla debreagem, produzir efeitos de sentido distintos. Vejamos um exemplo:

(45) 2— Em certa cidade havia um juiz que não temia a Deus e não respeitava ninguém. 3 Nessa cidade morava uma viúva que sempre o procurava para pedir justiça, dizendo: “Ajude-me e julgue **o meu caso** contra **o meu adversário!**” (PARÁBOLA 04)<sup>68</sup>

Os SNs destacados apontam para uma memória compartilhada entre os personagens da narrativa jesuânica, que correspondem à terceira instância enunciativa do texto. Esse fato possibilita que as coordenadas dêiticas sejam interpretadas pelo leitor sob duas perspectivas.

Primeiramente, temos claramente um SN definido com uso dêitico, pois aponta para a memória das personagens. Afinal, pressupõe-se que a viúva pode enunciar *o meu caso* e *o meu adversário* porque estes não tratam de uma

<sup>66</sup> Apenas para ilustrar, a expressão funciona aqui como um encapsulador com função conclusiva.

<sup>67</sup> Em nosso *corpus*, a terceira instância enunciativa se apresenta em 80% das parábolas.

<sup>68</sup> Cf. PARÁBOLA 04, p.176.

informação nova para o juiz. Temos então uma memória compartilhada entre os personagens, constituída de enunciações anteriores.

Em segundo lugar, quando ampliamos a perspectiva para a enunciação de Jesus (a segunda instância enunciativa), encontramos uma contextualização que nos permite estabelecer associações. Isto é, ao constituir um juiz como personagem, é natural que alguém o busque para que ele julgue algo, não importando aqui a natureza do caso, mas apenas a sua existência, que é o que liga os dois personagens (o juiz e a viúva). Teríamos, assim, um conhecimento mais geral que nos possibilitaria tratar as expressões destacadas como anáforas indiretas (ou associativas) de juiz. Vale ressaltar que este conhecimento geral não invalida a construção fictiva do conhecimento particular dos personagens, ou seja, não impede o leitor de imaginar as enunciações anteriores que constituem uma memória fictiva.

Diferente do observado nas parábolas, verificamos que a ocorrência da terceira instância enunciativa nos contos e nas crônicas não é tão comum, conforme observamos nos textos que compõem o *corpus* dessa pesquisa.

Apenas um conto (CONTO 07) e uma crônica (CRÔNICA 09) apresentavam a terceira instância enunciativa, sendo que verificamos a ocorrência de dêixis fictiva apenas no conto, que apresentamos no exemplo seguinte.

(46) — Pra você depois contar pros seus amigos, né? ...  
 — Contar pros meus amigos? ...  
 — Claro — ela disse. — Lá no bar, lá na sua rodinha, depois de tomar umas tantas, você vai dizer: "Sabem **aquela minha sobrinha**, a Daniela?"  
 (CONTO 07)

Este conto, *Calor*, constrói-se como um diálogo entre uma sobrinha adolescente que visita, no hospital, o tio que se recupera de uma cirurgia (segunda instância enunciativa). Há poucas e breves enunciações do narrador (primeira instância enunciativa), geralmente restritas a alguma informação sobre o estado ou os movimentos dos personagens. No exemplo em tela, encontramos a terceira instância (marcada por aspas) num breve trecho ficcional criado por uma personagem dentro da narrativa em si. É apresentado outro cenário (um bar) em outro tempo (quando o tio já estivesse recuperado) no qual *Daniela* não está

presente, mas estão os amigos do tio, que é tomado como personagem que enuncia a frase entre aspas, logo, ocorre uma nova debreagem de terceiro grau, visto ter sido instaurada pelo actante já debreado em segundo grau (a personagem *Daniela*).

Nesta pequena fabulação, a ilusão de presença é da personagem (e não apenas do leitor, mas ainda deste), que finge visualizar uma cena, como se a testemunhasse. Quando a personagem *Daniela* acusa o tio de querer contar vantagem aos amigos, ele a questiona e ela “visualiza” (e traz aos olhos do tio – e do leitor!) a cena: O tio em um bar, numa rodinha de amigos, depois de beber um pouco (ou muito), começar a falar sobre ela.

Nesta fala imaginada, o fato de *Daniela* ser mencionada primeiramente como *aquela minha sobrinha* remete a uma memória compartilhada entre os personagens instaurados na terceira instância enunciativa. Assim o leitor infere que os amigos do tio sabem da existência de *Daniela* seja por conhecê-la pessoalmente, seja porque ele já a havia mencionado em outras ocasiões. Logo, a expressão *aquela minha sobrinha* aponta para uma memória fictiva, caracterizando-se, assim, como um dêitico memorial fictivo.

### 5.3 DÊIXIS MEMORIAL NÃO-FICTIVA

Deixamos por último os dêiticos que convencionamos nomear como memoriais gerais, ou seja, aqueles que não se apoiam numa memória construída fictivamente nas narrativas ficcionais. Optamos por acrescentar à sua classificação corrente de *dêiticos memoriais* a informação de que seu espaço memorial não é fictivo. Este acréscimo tem por finalidade salientar a diferença entre os dêiticos memoriais “comuns” e os dêiticos memoriais “fictivos”, ou seja, aqueles que têm sua função dêitica relacionada aos espaços memoriais das três instâncias enunciativas das narrativas ficcionais.

Assim sendo, os *dêiticos memoriais não-fictivos* podem ser encontrados nas narrativas ficcionais em qualquer uma das três instâncias e apontarão sempre para uma memória compartilhada socialmente, ou seja, esta não é uma memória fictiva, como podemos observar nos exemplos (47) e (48).

(47) Pois fique sabendo que é esse o instrumento preferido do Anjo Decaído, **aquele!**, disse engrossando a voz e espetando com a mão livre dois dedos na testa. (CONTO 09)<sup>69</sup>

(48) Duvido que alguém me diga onde fica Andorra. A última pessoa a quem perguntei, me disse que ficava nos limites de Aznavour. Pois fica é logo aqui, encravada entre a França e a Espanha, um paisinho de nada, vê quem pode. E fez **aquele sucesso todo** no Festival da Canção. (CRÔNICA 07)<sup>70</sup>

No exemplo (47), temos um diálogo entre personagens (segunda instância enunciativa), contudo a referência a um anjo decaído não é de uma informação compartilhada apenas entre as personagens, mas de conhecimento comum, diferente do que ocorre com o dêitico memorial fictivo na segunda instância, em que a dêixis memorial não apenas se apresenta na segunda instância enunciativa, mas aponta para um espaço memorial fictivo, isto é, um espaço restrito à ficção.

O exemplo (48), em comparação com o exemplo anterior, traz uma informação muito mais específica, mas que também aponta para um conhecimento compartilhado socialmente através da forma mais prototípica dos dêiticos memoriais, o SN demonstrativo. Ainda comparando os dois exemplos, podemos afirmar que, para os leitores em geral, é provavelmente muito mais fácil recuperar a memória do primeiro exemplo, isto é, parece que esta é uma informação acessível a um grupo muito maior. Já no exemplo (48), é solicitada ao leitor uma informação muito mais específica. Há alguns pontos importantes a serem observados para se entender o porquê desta especificidade.

Se falamos em informação mais específica é porque nos parece claro que não se trata de uma informação amplamente conhecida o sucesso relacionado a Andorra no Festival da Canção, embora seja dada como tal no texto. Primeiramente, é preciso recuperar a que festival se faz referência, pois, sob este nome (tão generalizante, mas grafado em maiúscula), temos mais do que um evento ou várias edições de um evento. Segundo, porque os eventos assim denominados datam do final da década de 1960, que podemos considerar uma distância temporal

---

<sup>69</sup> Cf. CONTO 09, p.151.

<sup>70</sup> Cf. CRÔNICA 07, p.168.

considerável dos dias atuais, pois temos algumas gerações neste intervalo. Terceiro, mesmo para quem vivenciou ou conheceu posteriormente os tais festivais, a referência a Andorra é vaga, seria bem mais fácil recuperar uma informação como o nome de um cantor ou banda, mesmo o título de uma música. A que se refere como um sucesso de Andorra?

Pessoalmente, quando lemos esta crônica pela primeira vez, não fazíamos ideia do que se tratava, ainda que já houvéssemos assistido a alguns vídeos dos referidos festivais. Foi necessário realizar uma busca na internet para chegar ao nome de Romuald, representante de Andorra que encantou o Maracanazinho com *Le Bruit de Vagues* na terceira edição do Festival Internacional da Canção em 1968. Certamente é uma referência que requer informações muito mais específicas que a do exemplo (47).

Mas por que uma referência tão específica? Ora, para definirmos algo como específico, tomamos um ponto de referência do que seria o geral. E, por mais geral que seja algo, somente o será para um dado conjunto. Assim, podemos reformular nossa observação: a referência a Andorra no exemplo anterior não é geral para o atual momento, mas provavelmente o era quando esta crônica foi escrita originalmente para um jornal ou uma revista, antes de ser eternizada sob forma de livro.

Assim, entendemos que temos neste exemplo uma questão relacionada à cena genérica. O cotidiano é a matéria-prima da crônica. Mas o cotidiano está diretamente relacionado com o hoje. Assim, não precisamos de um grande esforço poético para afirmar que muito do cotidiano é dêitico.

Estas observações nos parecem confirmar o ambiente especial para o estudo dos fenômenos dêiticos em que se constituem as narrativas ficcionais; parecem também mostrar-nos como os diversos gêneros nos possibilitam experiências diferenciadas de tais fenômenos. Com Maingueneau (2005), é importante ressaltar que o gênero textual, na verdade, faz parte de uma caracterização que envolve outros elementos que constituem a cena de enunciação. A influência destes fatores no processo dêitico fictivo apresentou-se nos três gêneros analisados, contudo é mais recorrente nas parábolas. Discutiremos este fenômeno mais detidamente no tópico a seguir.

#### 5.4 A DÊIXIS MEMORIAL FICTIVA E A CENA DE ENUNCIÇÃO

Conforme apresentamos na fundamentação teórica, a cena de enunciação (MAINGUENEAU, 2005) não se confunde aqui com o espaço no qual ocorre a enunciação, mas é composta pela *cena englobante*, a *cena genérica* e a *cenografia*. O que observamos na análise do *corpus* é que todos esses elementos constitutivos da cena de enunciação se correlacionam no processo dêitico memorial fictivo. Começamos pelos fenômenos para os quais já sinalizamos quando analisamos alguns dos exemplos anteriores.

Quando apresentamos exemplos retirados dos contos de Dalton Trevisan, *Apelo* (CONTO 03) e *Ismênia, moça donzela* (CONTO 04) e da crônica de Paulo Mendes Campos *Para Maria da Graça* (CRÔNICA 09), ao contextualizar os fragmentos, mencionamos que tais textos se apresentavam sob forma epistolar. Essa intergenericidade<sup>71</sup> mostrou-se relevante para a análise dos processos referencias destes textos, pois, se um gênero assume a função de outro, há uma mescla de formas e funções.

Assim, quando temos contos ou crônicas apresentados como bilhetes ou cartas, encontramos formas e funções da estrutura epistolar em textos literários. Temos aqui o primeiro ponto a ser destacado: a cena englobante do gênero “camuflado” é o discurso literário. Logo, podemos concluir, sem grandes problemas, que a motivação da mescla de gêneros, neste caso, é estilística. De outra forma, podemos dizer que um autor que escreve um texto literário pode pretender efeitos estilísticos possibilitados pela ilusão de o leitor estar diante de outro gênero, cujas figuras de autor e leitor são os próprios personagens.

Chegamos a um ponto que toca mais de perto a dêixis fictiva, um dos focos de nosso interesse: as instâncias enunciativas. Afinal, a ilusão de estar diante de um texto, que foi produzido por um personagem e se destina a outro, possibilita também uma mescla das instâncias enunciativas. Não temos mais um narrador (segunda instância enunciativa) que dá voz a personagens (segunda instância enunciativa), mas uma narrativa que se estabelece na segunda instância, ocorrendo um apagamento da primeira.

---

<sup>71</sup> “Hibridização ou mescla de gêneros em que um gênero assume a função de outro.” (MARCUSCHI, 2003).

Salientamos que a mescla de papéis que se verifica nessa mescla de gêneros nos parece mais complexa do que a simples presença do narrador-personagem, pois este apenas acumula os dois papéis (narrador e personagem) sem que uma instância elimine a outra. Ora, se se apaga uma instância enunciativa, apaga-se também seu campo dêitico, o que permite apenas a identificação da perspectiva dos personagens, isto é, uma estratégia narrativa de eliminar a figura do narrador.

Além dessa questão da ilusão enunciativa, temos uma característica dos gêneros epistolares (o que caracteriza uma implicação da cena genérica) que também se mostrou relevante para a construção dêitica memorial fictiva nos contos e na crônica mencionados: o diálogo em ausência, ou seja, a ilusão de presença do coenunciador.

Como já mostramos no tópico 5.2.2, essa construção textual possibilita a ocorrências de dêiticos memoriais fictivos que apontam para uma memória compartilhada apenas pelos personagens, conforme apresentamos nos exemplos (32) a (36).

Contudo, observamos que a alusão a um conhecimento compartilhado entre os personagens nem sempre é realizada por meio de dêiticos memoriais fictivos. A própria *cenografia* de correspondência entre pessoas próximas possibilita uma memória fictiva que se mostra na materialidade textual por meio de SN definido. A lógica, segundo Fonseca (1992), é que, por se tratar de informações pertencentes a um ambiente que é comum aos personagens, constitui uma informação dada, e é assim admitida pelo leitor que a localiza fictivamente.

Podemos acompanhar a construção textual desse exercício imaginativo, por exemplo, no conto *Apelo* (CONTO 03), que apresentamos na íntegra, visto sua pequena extensão, que nos possibilita desenvolver uma análise completa sem recorrer a fragmentos.

(49) Amanhã faz um mês, ai não, a Senhora longe de casa. Primeiro dia, na verdade, falta não senti. Bom chegar tarde, esquecido na conversa da esquina. Não foi ausência por uma semana: o batom ainda no lenço, o prato na mesa por engano, a imagem de relance no espelho.

Com os dias, Senhora, o leite primeira vez coalhou. A notícia de sua perda veio aos poucos: a pilha de jornais ali no chão, ninguém os guardou debaixo da escada. Toda a casa um corredor vazio, até o canário ficou mudo. Não dar parte de fraco, ah, Senhora, fui beber com os amigos. Uma hora da noite eles se iam. Ficava só, onde o perdão de sua presença, última luz na varanda, a todas as aflições do dia?

Sentia falta da pequena briga pelo sal no tomate – meu jeito de querer bem. Acaso é saudade, senhora? Às suas violetas, na janela, não poupei água e elas murcham. Não tenho botão na camisa. Calço a meia furada. Que fim levou o saca-rolha? Nem um de nós sabe, sem a Senhora, conversar com os outros: bocas raivosas mastigando. Venha pra casa, Senhora, por favor. (CONTO 03)

Na primeira frase, é apresentado o espaço de convívio dos personagens: a casa. E, a partir daí, temos várias informações referentes não apenas ao espaço doméstico (chão, escada, corredor, varanda, janela), mas também à rotina da Senhora (cuidados com o leite, os jornais, as roupas) e seu relacionamento com os outros personagens (a espera pelo retorno à noite, a conversa durante as refeições).

Sobre este conto, Ciulla (2002) fala de anáforas indiretas por associações metonímicas à casa. Certamente, este processo associativo é observável, nas expressões que retratam o espaço doméstico, contudo, não nos parece que dê conta das informações sobre as atividades da Senhora e suas relações interpessoais. Estas se justificam na *cenografia* de apelo, que intitula o conto e se realiza em sua última frase. Todo o texto é construído para convencer a Senhora a atender ao pedido que lhe é feito ao final: para que ela volte para casa. Observemos que estamos na perspectiva dos personagens. Assim como temos dêiticos memoriais fictivos que apontam para uma memória compartilhada apenas pelos personagens, temos SN definidos que carregam um apelo memorial (ainda que não dêitico, pois não têm caráter ostensivo) fictivo. Ressaltamos que a validação de tal processo se dá pela cena de enunciação.

No conto *Ismênia, moça donzela* (CONTO 04), encontramos o mesmo fenômeno. Tal como o que ocorre no conto 03, temos, neste conto, apenas a segunda instância enunciativa e apresentação epistolar. Nele podemos observar diversas referências ao mundo da história que reforçam a perspectiva dos

personagens e solicitam o exercício imaginativo do leitor, como observamos em várias referências à materialidade das cartas que reunimos no exemplo abaixo:

(50) P.S. Desculpe **os erros** que estou um pouco nervosa. (...) P.S. Não ligue **os erros e acentos**. (...) Desculpe **o lápis**, acabou a tinta, anjinho meu. (...) escrevo esta cartinha com lágrima nos olhos, **as letras** não estão borradas? (...) P.S. Desculpe **o papel e o envelope**, é efeito da crise. (CONTO 04)<sup>72</sup>

Vemos a *cenografia* que possibilita e, ao mesmo tempo, se constrói por meio da construção da referência que se baseia numa perspectiva dos personagens. Assim, ao termos um conto cujo enredo chega ao leitor sob a apresentação de uma sequência de cartas, as expressões em destaque reforçam o falseamento genérico e requerem o uso da imaginação do leitor. Afinal, os erros, os acentos, as letras borradas, a escrita a lápis e o estado do papel e do envelope só são visíveis aos personagens. Esta constatação óbvia confirma sua natureza fictiva marcada pelos SN definidos em destaque.

Fato bem semelhante, encontramos na crônica *Para Maria da Graça* (CRÔNICA 09). Examinemos novamente o exemplo (24):

(24) Agora, que chegaste à idade avançada de 15 anos, Maria da Graça, eu te dou este livro: Alice no País das Maravilhas.  
Este livro é doido, Maria. Isto é: o sentido dele está em ti.  
Escuta: se não descobrires um sentido na loucura acabarás louca.  
Aprende, pois, logo de saída para a grande vida, a ler este livro como um simples manual do sentido evidente de todas as coisas, inclusive as loucas. (CRÔNICA 09)<sup>73</sup>

Dos exemplos aqui apresentados, temos nesta crônica a mais efetiva alteração enunciativa sustentada pela questão cenográfica. Examinemos em que consiste tal cenografia: a narrativa se apresenta como uma carta, mas não se trata de uma carta comum, é uma “carta-presente”, pois acompanha um presente (o livro *Alice no país das maravilhas*) que é ofertado à Maria da Graça por ocasião do seu 15º aniversário. Afirmamos se tratar de uma “carta-presente”, não pelo simples fato

<sup>72</sup> Cf. CONTO 04, p.138.

<sup>73</sup> Cf. CRÔNICA 09, p.171.

de acompanhar o livro presenteado, mas pelo seu conteúdo, composto por conselhos, orientações, reflexões que, do mesmo modo como o livro, são ofertados à aniversariante.

Este primeiro traço cenográfico autoriza (e toma por base) a expressão dêitica *este livro*. Além disso, promove outra estratégia enunciativa: a inserção de porções do texto de *Alice no país das maravilhas* na carta, de forma a instaurar os personagens do livro como a terceira instância enunciativa nesta narrativa.

Pelo fato de apresentar-se na forma de carta, tal como nos dois contos (CONTOS 03 e 04), temos a segunda instância enunciativa (o personagem que se dirige a *Maria da Graça*) e ocorre um apagamento da primeira instância. Obviamente, não temos a enunciação de *Maria da Graça*, pois o diálogo em ausência dos textos epistolares não possibilita o acesso à voz do *tu*, que se configura assim com narratário.

Contudo, embora haja uma excessiva marcação por meio de vocativos à *Maria da Graça*, o leitor passa a ser o destinatário desta carta. Isto é possível graças ao tom didático, doutrinal (semelhante ao que ocorre nas parábolas, como veremos adiante), que permeia todo o texto e à intertextualidade explícita com *Alice no país das maravilhas*, um texto muito conhecido e que pode ser muito produtivo para tecer reflexões sobre a vida. É o caráter muito geral de tais reflexões que possibilita ao leitor “tomar o lugar” da *Maria da Graça*.

Vale ressaltar que este tom de ensinamento é possibilitado pela cenografia, uma “carta-presente” destinada a uma jovem de 15 anos. É preciso destacar que apenas a cena genérica caracterizada pela intergenericidade crônica/carta não daria conta disso. Afinal, não encontramos essa preocupação em instruir como característica do gênero carta (como ocorre com o diálogo em ausência). Contudo, a situação criada possibilita esse tom: uma carta que acompanha um exemplar do livro *Alice no país das maravilhas*, oferecido a uma garota como um presente pelos seus 15 anos.

Todas estas nuances só reforçam a complexidade da construção referencial dentro das narrativas ficcionais, ainda que diante de textos com

características composicionais semelhantes, podemos ter efeitos muito distintos motivados pela cena de enunciação.

Além dos gêneros conto e crônica, encontramos nas parábolas um uso dêitico bem peculiar, que nos parece ser propiciado pela cena de enunciação. A peculiaridade a que nos referimos encontra-se na diferenciação do movimento do centro dêitico, pois este não é movido de uma instância à outra, mas “expandido” mantendo-se em mais de uma instância enunciativa concomitantemente através do uso do demonstrativo *aquele* (quase sempre usado no plural) com um valor generalizante e expansor.

O valor generalizante refere-se ao seu valor semântico, que costuma equivaler a *todos aqueles (em qualquer lugar ou época)*. Compreendemos esta generalização absoluta como um fator atrelado à cena de enunciação. Conforme já apresentamos na discussão teórica, consideramos o discurso religioso como cena englobante das parábolas analisadas. E é própria do discurso religioso esta enunciação que visa alcançar a toda a humanidade, dado ao fato de seus fundamentos se apresentarem como propósitos coletivos e eternos.

Já, se observamos a cena genérica, a parábola tem como função expor algo que possa ser transposto para a perspectiva do leitor, um exercício reflexivo que costuma ser caracterizado por comparações entre o que foi apresentado ficcionalmente e a realidade. Encontramos em quatro parábolas um encapsulador dêitico como elo destas várias perspectivas. Observemos os exemplos:

(51) Isso é o que acontece com **aqueles** que juntam riquezas para si mesmos. (PARÁBOLA 07)<sup>74</sup>

(52) — Assim, **aqueles** que são os primeiros serão os últimos, e os últimos serão os primeiros. (PARÁBOLA 09)<sup>75</sup>

Em (51) e (52), temos os trechos que correspondem à parte final (a lição) da parábola. O primeiro trecho foi retirado da parábola *O rico sem juízo* na qual encontramos a história de um homem que fazia grandes planos futuros a respeito de sua próspera colheita, cheio de orgulho e arrogância. Contudo, não sabia ele que

---

<sup>74</sup> Cf. PARÁBOLA 07, p.177.

<sup>75</sup> Cf. PARÁBOLA 09, p.178.

morreria naquele dia e não poderia usufruir de sua condição financeira. O exemplo seguinte pertence à parábola *Os trabalhadores da plantação de uvas* que apresenta um dono de uma plantação que contrata diaristas para trabalharem em sua lavoura, mas estes trabalhadores são arregimentados em horários diferentes do dia. Contudo, todos recebem o valor integral da diária.

Observamos nos exemplos que a expressão *aqueles*, que se encontra na segunda instância enunciativa, ao mesmo tempo em que se embasa no que acabou de ser narrado, ou seja, a parábola, amplia sua significação ao ampliar o seu público alvo. Isso nos autoriza a falar de uma expansão do centro dêitico, ou seja, a expressão encapsula referentes de uma memória fictiva que se constitui pela reunião das três instâncias enunciativas. Por que entendemos que o centro dêitico, em casos como este, não é simplesmente movido de uma instância à outra, mas que as reúne? Uma análise mais cuidadosa dos exemplos anteriores pode facilmente responder a essa pergunta.

Primeiramente, na parábola temos a terceira instância enunciativa: o centro dêitico de seus personagens. No momento em que se tece a reflexão sobre a história narrada com vistas a extrair dela uma moral ou lição, recuamos o centro dêitico para a segunda instância, em que encontramos o narrador da parábola (Jesus) e o(s) seu(s) narratário(s). Contudo, este encerramento aponta sempre para a narrativa proposta por Jesus, logo não se desprende da terceira instância. Mas também não podemos esquecer que estamos diante da narrativa de um dos evangelistas do Novo Testamento, que constitui a primeira instância enunciativa, e os seus interlocutores são todos os que, em qualquer época ou lugar, leem os evangelhos. De forma resumida, podemos afirmar que, nestes casos, o *aqueles* faz referência aos personagens das parábolas, aos que ouviam Jesus quando ele contava estas histórias e a todos os que conheceram as parábolas por meio do seu registro nos evangelhos.

Como já dissemos, a explicação deste efeito dêitico expensor nos parece ligada diretamente à questão do gênero. Afinal, é próprio da parábola, tal como de outros gêneros que apresentam uma cenografia alegórica, que esta serve de estratégia textual para atingir o leitor. O que, porém, as parábolas bíblicas parecem ter de específico, no entanto, é a duplicidade enunciativa (Jesus, que narra a parábola, e o evangelista que narra a vida de Jesus), que nos parece peça

fundamental na expansão do centro dêitico destas narrativas. Vejamos outro exemplo:

(53) Porque **aquele** que tem muito receberá mais e assim terá mais ainda; mas quem não tem, até o pouco que tem será tirado dele. (PARÁBOLA 08)<sup>76</sup>

A frase é da parábola *Os três empregados*, na qual Jesus conta a história de três empregados que receberam uma quantia a ser administrada enquanto seu patrão estava ausente. Porém, quando o patrão retorna, apenas dois empregados apresentam o que receberam com o acréscimo possibilitado pelos investimentos, pois o terceiro havia apenas escondido o que recebera e é por isso castigado. Neste exemplo, a concomitância ou sobreposição de centros dêiticos é ainda mais clara, pois temos o demonstrativo *aquele* no singular, que poderia, inclusive, ser classificado como uma anáfora correferencial de *empregado*, porém não se resume a este, mas a *todos aqueles* que recebem uma responsabilidade, sendo que os primeiros convidados a refletirem sobre suas atitudes são os ouvintes de Jesus, que constituem a segunda instância enunciativa do texto e, depois deles, somos todos nós, leitores das Escrituras.

Observemos outro caso do uso expensor do demonstrativo *aquele* em parábolas. É a última ocorrência deste uso no *corpus* analisado. Embora se encontre na primeira parábola selecionada, a muito conhecida *Parábola do bom samaritano*, deixamos este exemplo por último porque ele traz um diferencial em relação aos três anteriores. Vejamos:

(54) — **Aquele** que o socorreu! — respondeu o mestre da Lei.  
E Jesus disse:  
— Pois vá e faça **a mesma coisa**. (PARÁBOLA 01)<sup>77</sup>

O diferencial consiste exatamente no fato de que o valor expensor não se encontra apenas no uso do *aquele*, mas na combinação deste com uma indicação direta desta expansão na frase seguinte. Ora, na resposta do mestre da Lei, *aquele* se refere exclusivamente ao samaritano, personagem da parábola. Mas na frase

<sup>76</sup> Cf. PARÁBOLA 08, p.178.

<sup>77</sup> Cf. PARÁBOLA 01, p.175.

seguinte, encontramos a transposição da atitude do samaritano (encapsulada como *coisa*) para a segunda instância (através dos verbos na segunda pessoa), a do interlocutor de Jesus, o mestre da Lei, o que automaticamente nos permite outra transposição enunciativa, pois os leitores do evangelho não estão isentos de cumprirem essa instrução, visto que os verbos no imperativo (*vá e faça*) revelam uma ordem que não se destina apenas ao mestre da Lei que inquiria Jesus naquele momento, mas a todos nós, de acordo com a validação do discurso religioso.

Enfatizamos que este uso só foi encontrado nas parábolas e entendemos que tal fenômeno se justifica pela característica principal do gênero: evocar por comparação elementos de ordem superior. Assim, o objetivo dessas narrativas nunca se limita à história contada, mas se propõe a passar um ensinamento (próprio dos textos alegóricos). Além disso, por se tratar de parábolas bíblicas, há a questão da perenidade declarada claramente nas Escrituras<sup>78</sup>, de maneira que o público imediato, aquele que ouviu Jesus, não era seu destino exclusivo. O registro escrito se propõe exatamente a ampliar este público através do tempo.

Assim, o *aqueles*, quando exerce função dêitica nas parábolas, remete de forma generalizada não apenas aos personagens da história que acaba de ser contada, mas também aos ouvintes de Jesus, e aos que leem – em qualquer época ou lugar – estas palavras, ou seja, o *tu* previsto em cada uma das três instâncias enunciativas. É primeiramente o fato de, nas parábolas, o uso do *aquele (s)* apontar, ao mesmo tempo, para os ouvintes (ou leitores) das três instâncias enunciativas que nos motiva a definir que esse uso dêitico exerce uma função expansora, pois vai da primeira à terceira instância enunciativa. Além disso, ressaltamos a característica do texto religioso de perenidade expande muitíssimo o público que é convidado a identificar-se com a expressão generalizante que é o *aquele* nas conclusões das parábolas jesuânicas. Com Sant’anna (2010), lembramos que essa identificação é um dos objetivos do gênero que para isso costuma apresentar personagens sem a individualidade marcada por nomes próprios, por exemplo.

Não vemos possibilidade deste uso nos contos ou crônicas, como de fato não encontramos nenhuma ocorrência de algo parecido nos textos analisados. Talvez, em outros textos pertencentes ao discurso religioso, seja possível encontrar

---

<sup>78</sup> “O céu e a terra passarão, mas as minhas palavras jamais passarão.” (Mateus 24:35)

tal uso, contudo seria necessário analisar alguns exemplares de tais textos para verificar a ocorrência desta possibilidade. Como não podemos fazê-lo aqui, limitamo-nos a dizer que o caráter religioso de tais textos é relevante para tal construção dêitica, sem que se verifique, contudo, uma ligação de obrigatoriedade, ou seja, não obrigatoriamente todo texto (dos mais diversos gêneros) do discurso religioso apresentará o *aqueles* como encapsulador com função expansora.

Lembramos que já apresentamos exemplos com encapsuladores quando tratamos dos dêiticos memoriais fictivos, porém este uso generalizante com função expansora que ocorre nas parábolas difere dos exemplos apresentados anteriormente porque não encapsulam informações de uma memória fictiva. O que observamos é que o caráter híbrido (anafórico e dêitico) dos encapsuladores pode adquirir, nas parábolas, outras proporções.

Se, nos encapsulamentos memoriais fictivos, temos uma mudança do espaço encapsulado, que passa a incluir uma memória fictiva; nos exemplos mostrados nas parábolas o que encontramos é uma mudança de alcance enunciativo. Isto quer dizer que as porções textuais retomadas anaforicamente são projetadas duplamente, primeiramente para os ouvintes *in loco* de Jesus, depois para todos os que têm acesso às narrativas contadas por Jesus através do seu registro na Bíblia. Obviamente, esta projeção é dêitica. Poderíamos até dizer duplamente dêitica, mas diante das infinitas instâncias enunciativas aqui envolvidas, é muito mais que isso. Por isso, preferimos falar em função expansora para dar conta desta amplitude.

## 5.5 QUADROS-SÍNTESE

Apresentamos, nessa seção, uma síntese da análise dos 30 textos, que compõem o *corpus* de nossa pesquisa, sistematizada em três quadros:

- Quadro 03: Análise dos contos;
- Quadro 04: Análise das crônicas;
- Quadro 05: Análise das parábolas.

Cada um desses quadros é dividido em quatro colunas. A primeira com a identificação do texto de acordo com o apresentado na Metodologia, a segunda com a informação da ocorrência ou não de dêiticos memoriais fictivos (DMF) e a circunstância em que eles ocorrem, a terceira com um exemplo dessa ocorrência, e a quarta coluna apresenta uma caracterização generalizada do texto analisado.

Sobre os contos e as crônicas, registramos na caracterização informações sobre diversos aspectos, principalmente os relacionados às instâncias enunciativas, às ocorrências de elementos dêiticos de vários tipos, ao foco narrativo, à organização textual e à construção ficcional. Vejamos a seguir os quadros 03 e 04:

### Quadro 03 – Análise dos contos

TEXTO	DMF <sup>79</sup>	EXEMPLO	CARACTERIZAÇÃO
CONTO 01	Sim	“Resolveu tentar de novo <b>aquela brincadeira</b> , agora que estava livre.”	Conto com grandes porções de monólogo interior. Há ocorrência da dêixis de memória relacionada à memória da personagem e não pode ser totalmente recuperada pelo leitor. Alternância entre a narração em 1ª e 3ª pessoa.
CONTO 02	Não	-	Narrativa em terceira pessoa, pouco diálogo (apenas 3 falas). Uma narrativa dentro da outra. Quase não há dêiticos de qualquer tipo. A “segunda narrativa” seria contada pelo personagem, mas também é narrada em 3ª pessoa, narrador onisciente, mas com foco apenas em si mesmo.
CONTO 03	Sim	“Sentia falta da <b>pequena briga pelo sal no tomate</b> – meu jeito de querer bem.”	O texto destina-se a uma personagem. Tom confessional, saudoso. Há referência à memória compartilhada entre os personagens, contudo sem a presença de elementos dêiticos prototípicos. O conhecimento compartilhado se configura textualmente pelo uso de expressões definidas que indicam algo conhecido. Poucos dêiticos (nenhum memorial não-fictivo), todos usados na perspectiva do personagem.
CONTO 04	Sim	“Venha na <b>mesma hora</b> .”	Conto epistolar. A história dá-se a conhecer pelas cartas/bilhetes. Não há indicativos de data e local próprio das cartas, o que confere um caráter atemporal ao texto, próprio da ficção. O leitor não tem acesso às possíveis respostas a essas cartas, o que demanda-lhe um exercício de construção ficcional a partir do que lhe é apresentado em sequência, que pressupõe estas enunciações omitidas. Não há marcas de narrador, apenas a perspectiva da personagem. Uso recorrente de dêiticos pessoais, temporais e espaciais (na perspectiva do personagem). Expressões definidas marcam conhecimento compartilhado pelos personagens (não-recuperável textualmente).
CONTO 05	Sim	“– Sei de <b>tudo</b> .”	A brincadeira que intitula o conto é um “falso conhecimento compartilhado”. A expressão <i>Tudo</i> é amplamente usada para isso. Como encapsulador, apresenta um uso dêitico memorial, que estaria apenas na perspectiva das personagens (embora para um deles seja um blefe). Apenas uma vez esta memória é indicada por um dêitico memorial típico (aquilo). Além disso, apenas dêiticos pessoais.
CONTO 06	Não	-	Conto com grandes porções de diálogo e narrado em 3ª pessoa. Apenas dêiticos pessoais, primeiro com a figura do autor e depois entre os personagens.

<sup>79</sup> Dêitico memorial fictivo

CONTO 07	Sim	“Sabem <b>aquela minha sobrinha</b> , a Daniela?”	Conto predominantemente dialogal com algumas enunciações do narrador geralmente apresentando ações dos personagens. Uso abundante de dêiticos pessoais, também aparecem dêiticos espaciais e temporais (na perspectiva dos personagens). Na fala do narrador, há um só dêitico, temporal, que parece unir (ou mesclar) as duas instâncias enunciativas. Há um uso memorial (também acompanhado de expressões definidas) que revela uma possibilidade, fruto da imaginação da personagem.
CONTO 08	Não	-	Narrativa em 3ª pessoa com grandes porções de diálogo. Poucos dêiticos (pessoais, temporais e espaciais).
CONTO 09	Sim	“Mas filha, que festa é <b>essa</b> ?!”	Narrador personagem. Mescla, durante todo o texto, as instâncias enunciativas. O leitor é testemunha, a história se desenrola diante dos “seus olhos”. O tempo que “oscila” marcado pelo agora que remete por vezes ao tempo da história, por vezes ao tempo da narração. Memória compartilhada pelos personagens. Dêitico memorial na fala da personagem, mas recuperável pelo leitor pelo conhecimento socialmente compartilhado.
CONTO 10	Sim	“Sentiu o coração bater descompassado, bater como só batera <b>naquele dia na fazenda</b> ”	Narrado em 3ª pessoa. Apresenta os pensamentos do personagem integrados à voz do narrador. Dêiticos pessoais, espaciais e temporais na perspectiva do personagem. Dêiticos memoriais na perspectiva do personagem mesmo quando inserida na voz do narrador.

Fonte: Elaborado pela autora.

#### Quadro 04 – Análise das crônicas

TEXTO	DMF	EXEMPLO	CARACTERIZAÇÃO
CRÔNICA 02	Sim	“– Pois é. <b>Isso</b> mesmo. O amigo compreende...”	Narrado em 1ª pessoa, maior parte do texto em forma de diálogo. A narração no 1º parágrafo serve para ‘criar o mundo’ da história, situar o leitor. O diálogo se dá entre o narrador-personagem e um personagem mencionado no parágrafo inicial, no espaço também apresentado neste parágrafo (Único sem diálogo. Há outros trechos com a voz do narrador, mas são muito breves, intercalados com os diálogos). Apagamento da figura do leitor. A dêixis memorial aparece marcada por meio do encapsulador “isso”. O espaço da memória é ao mesmo tempo dos personagens e socialmente compartilhado
CRÔNICA 03	Sim	“ela me dedicou <b>aquela fotografia</b> ”	Narração em 1ª pessoa (usa a do singular e a do plural), uso abundante do pretérito, apelo visual, descrição de fatos passados. Mergulho na memória do narrador. Apagamento do leitor. O ‘hoje’ do narrador é o ponto de referência, logo as memórias são apresentadas como algo distante. Uso do discurso indireto. As personagens aparecem no fluxo da memória (a moça morena, a irmã, a jovem empregada preta).
CRÔNICA 04	Não	-	Memória compartilhada (1ª instância), o leitor é implicitamente convidado a imaginar os diversos personagens, algo genérico, como se os personagens mencionados fossem todos conhecidos pelo leitor, uma espécie de estereótipos. Há implícita a ideia que todos conhecem pessoas como essas, gera identificação, empatia. Mas termina singularizando a primeira referência generalizante (aquela moça).
CRÔNICA 05	Não	-	É apresentado ao leitor um monólogo interior (que seria a escrita de um diário) do autor no qual se mostra o que lhe acontece normalmente durante um dia. Não há preocupação em detalhar tempo ou espaço. As referenciais temporais são estabelecidas em relação ao tempo da narração. O cenário é visualizado pelo leitor à medida que aparece como pano de fundo das atividades realizadas pelo autor. Neste texto, as instâncias narrativas se mesclam.
CRÔNICA 06	Não	-	Tom memorialista. Recordações. Mas sem a presença de dêiticos memoriais. O passado é retomado pela narrativa com verbos no pretérito. O movimento do centro dêitico verifica-se quando o narrador dá voz aos personagens, geralmente ocorrendo dêiticos pessoais.

CRÔNICA 07			Narrativa em primeira pessoa. Há outro personagem, mas sua atuação figura como introdução para o discurso reflexivo da narrador, no qual se constrói a significação do título, que num primeiro momento parecia se justificar pela ação do outro personagem (o filho). Há diálogo entre os personagens. Há a figura do leitor implícito com o qual o narrador (o pai) também dialoga, “monodialogo”.
CRÔNICA 08	Sim	“foi <b>aquele</b> bife que comi ontem”	Narrativa em primeira pessoa, mas sobre outro personagem com o qual o narrador interage. Uso abundante de dêiticos pessoais. Sem construção relevante de tempo ou espaço. O diálogo predomina. Dêixis apenas na perspectiva da personagem (falas). Dêixis de memória compartilhada apenas pelos personagens.
CRÔNICA 09	Não	-	A figura do leitor é uma personagem. A crônica falseia-se numa espécie de carta. Predominância de dêiticos temporais. O narrador faz várias referências diretas à narrativa Alice no país das maravilhas, apresentando inclusive trechos no quais também encontramos elementos dêiticos (pessoais e temporais).
CRÔNICA 10	Sim	“imagine uma pessoa duas vezes mais forte, e terá uma vaga ideia <b>desse gigante</b> ”	Narrativa em 1ª pessoa com indicação de tempo e espaço precisa (data e local) com conversa direta com o leitor. Diálogos com dêiticos pessoais, temporais e espaciais na perspectiva do personagem. Presente narrativo.

Fonte: Elaborado pela autora.

O quadro com a síntese da análise das parábolas difere um pouco dos dois anteriores no que se refere à caracterização. Isso porque, diferente do que ocorre com contos e crônicas, as parábolas apresentam uma observação comum a todas, que inserimos antes da divisão das quatro colunas e reduziu grandemente a caracterização registrada em cada texto. Vejamos:

### Quadro 05 – Análise das parábolas

<b>Observações comuns às parábolas:</b>			
Todas apresentam uma duplicidade enunciativa. São narrativas em 3ª pessoa, visto que os evangelhos são assim apresentados, pois são “O Evangelho segundo Mateus (Marcos, Lucas e João)”. Temos a primeira narrativa, cujos narradores são Mateus, Marcos, Lucas e João, na qual Jesus é o protagonista e dentro dessa primeira narrativa encontramos outra (a parábola em si) cujo narrador é Jesus que expõe uma cenografia e dá voz a personagens.			
Assim, temos a 1ª instância enunciativa na narrativa dos evangelhos; a 2ª na enunciação de Jesus e a 3ª nos diálogos dos personagens das parábolas.			
PARÁBOLA 01	Não	-	Dêiticos pessoais, espaciais e temporais (sendo estes dois últimos apenas na 3ª instância). Memória textual quando na 2ª instância se faz referência ao que acaba de ser narrado.
PARÁBOLA 02	Não	-	As três instâncias com marcação dêitica.
PARÁBOLA 03	Não	-	Dêiticos na perspectiva do personagem.
PARÁBOLA 04	Sim	“Ajude-me e julgue <b>o meu caso</b> contra <b>o meu adversário!</b> ”	Mudança do centro dêitico. Dêiticos pessoais na 3ª instância.

PARÁBOLA 05	Não	-	Dêiticos pessoais na perspectiva dos personagens.
PARÁBOLA 06	Sim	“ <b>Naquele mesmo dia</b> Jesus saiu de casa”	Quase não há elementos dêiticos.
PARÁBOLA 07	Sim	“Isso é o que acontece com <b>aqueles</b> que juntam riquezas para si mesmos”	Dêiticos na perspectiva do personagem.
PARÁBOLA 08	Sim	“Porque <b>aquele</b> que tem muito receberá mais”	Dêiticos pessoais e espaciais na 3ª instância.
PARÁBOLA 09	Sim	“— Assim, <b>aqueles</b> que são os primeiros serão os últimos”	Dêiticos na perspectiva dos personagens.
PARÁBOLA 10	Não	-	Dêiticos pessoais, temporais e espaciais na 3ª instância.

Fonte: Elaborado pela autora.

Os quadros anteriores pretendem apresentar uma visão geral da análise do *corpus*, sendo que os exemplos já foram discutidos dentro dos quatro eixos temáticos propostos nesse capítulo.

## 6 CONCLUSÃO

A questão da referência no texto ficcional é particularmente produtiva e são muitos os fatores que merecem atenção especial numa pesquisa realizada a partir de uma perspectiva linguística. Nós escolhemos a dêixis. Ainda assim, o campo seria imenso. Então, mergulhamos na relação da dêixis memorial com as distintas instâncias enunciativas das narrativas ficcionais com o objetivo de verificar como o processo dêitico é construído de maneira distinta nas narrativas ficcionais a partir da noção de espaços memoriais.

Concebemos *espaços memoriais* como uma noção enunciativa, a partir de uma concepção sociocognitiva-discursiva dos processos referenciais, que corresponde a um pseudo-espaco de ordem cognitiva construído nas instâncias enunciativas das narrativas ficcionais. Trata-se de um conceito diretamente relacionado à dêixis por diversos fatores. Primeiramente, seu caráter ostensivo: o espaço memorial é um local onde encontramos projeções enunciativas. Insere-se na noção Bühleriana de campo mostrativo *in absentia*, onde encontramos a dêixis *am phantasma*. A partir deste primeiro ponto contextual, encontramos um segundo pilar de sustentação dos espaços memoriais: a dêixis memorial.

Quando Apothéloz (1995) define os dêiticos memoriais, o caráter ostensivo da dêixis não é ignorado, apesar de esses elementos não apontarem diretamente para a situação de enunciação, o *eu-aqui-agora*. A capacidade dos dêiticos memoriais de referir em ausência, como previsto na concepção Bühleriana, refere-se a um compartilhamento de conhecimento, um espaço de memória compartilhada, normalmente referente a uma esfera ampla, social, cultural, que, por vezes, aproxima-se da noção de anáfora associativa.

A nosso ver, porém, a noção de *espaços memoriais* amplia a questão dada à multiplicidade enunciativa marcada nas narrativas ficcionais, que possibilita diferentes centros dêiticos. Logo, o espaço de uma memória compartilhada socialmente, conforme consideramos, é apenas um, dentre outros, espaço para o qual os dêiticos memoriais podem apontar nas narrativas ficcionais.

Mostramos que esta pluralidade é possível nas narrativas ficcionais devido ao seu caráter fictivo, que exige a construção textual de um mundo

representado, possibilitando não apenas a delegação de vozes, mas o processo de construção de espaços memoriais nas instâncias enunciativas.

Assim, mergulhar na análise do corpus nos alargou a perspectiva sobre a diversidade de possibilidades na construção do fenômeno dêitico. Isto porque, ao mesmo tempo em que obtivemos respostas aos nossos propósitos investigativos, encontramos eventos que vão além do que prevíamos e para os quais não achamos respostas satisfatórias na literatura sobre o assunto.

Primeiramente, verificamos que a classificação dos elementos dêiticos deixa escapar alguns aspectos de grande relevância que estão diretamente relacionados à narrativa ficcional. Alguns destes são apontados por Ciulla (2008) e pressupostos por Fonseca (1992) na noção de dêixis fictiva. Contudo, ao propormos a noção de espaços memoriais distintos nas narrativas ficcionais, considerando as três instâncias enunciativas destes textos, verificamos que muitas expressões que não são prototipicamente dêiticas apresentam um uso dêitico dentro do mundo da história. Um exemplo disso são SN definidos que têm sua deiticidade ligada ao espaço memorial dos personagens.

Logo, uma das constatações que julgamos mais produtivas no nosso trabalho foi a de que, nas narrativas ficcionais, podemos ter dois tipos de dêiticos memoriais. O que atualmente se costuma classificar como dêitico memorial é um deles, que nomeamos como *dêitico memorial não-fictivo*. O outro tipo é o *dêitico memorial fictivo*, que se distingue por apontar para um espaço memorial construído fictivamente no interior das instâncias enunciativas. O espaço da memória é construído narrativamente, ou seja, a própria narrativa fornece subsídios para a construção deste conhecimento comum. Dessa forma, falamos em *dêiticos memoriais fictivos na primeira instância, na segunda instância e na terceira instância*.

Quando o conhecimento é compartilhado na primeira instância enunciativa, encontramos a configuração do centro dêitico através da enunciação do narrador, sendo que, por vezes, esse instaura as representações textuais do autor e do leitor. Constrói-se, assim, a ilusão de acesso ao conhecimento de mundo do leitor, que provoca um efeito de proximidade, intimidade.

A segunda instância enunciativa se verifica quando o narrador dá voz a outra instância que se posiciona deiticamente, deslocando o centro dêitico e instaurando outro campo dêitico. Neste caso, o espaço memorial para o qual o dêitico aponta é compartilhado pelas personagens. Isso pode ocorrer de forma não exclusiva, quando a informação compartilhada também pertence ao leitor (visto que a fictividade não exclui o caráter social, apenas não se limita a ele), ou exclusivamente entre os personagens, quando a memória fictiva não está acessível ao leitor. Nesta segunda opção, embora o referente não seja recuperável, a compreensão leitora não é prejudicada, pois o leitor avança na leitura assumindo, de forma automática, que este referente pertence a uma memória compartilhada apenas pelos personagens.

A dêixis memorial fictiva na terceira instância é verificada nas *debreagens* de terceiro grau quando, depois de um novo movimento do centro dêitico, temos expressões cuja referência se apoia numa memória construída pela própria narrativa.

Conforme afirmamos anteriormente, os elementos dêiticos memoriais de natureza não fictiva, que nomeamos como *dêiticos memoriais não-fictivos*, também se verificam nas narrativas ficcionais. Embora seu espaço memorial seja de natureza mais ampla, social e não dependente da construção ficcional, também encontramos implicações na construção referencial devido a questões relativas ao gênero textual, como é o caso da crônica que, por trabalhar com o cotidiano, pode trazer usos dêiticos que dependem de um conhecimento compartilhado num dado período, mas que se distancia do amplamente conhecido com o passar do tempo.

Assim, verificamos também como as questões relacionadas ao mundo da criação ficcional estão diretamente relacionadas ao movimento do centro dêitico (SEGAL, 1995), o que traz consequências diretas para a questão da dêixis neste contexto. Apontamos especificamente para dois casos: o da intergenericidade no discurso literário e o da ampliação enunciativa das parábolas.

No primeiro caso, ao utilizar-se de um falseamento genérico como estratégia de construção ficcional, o autor possibilita uma cena enunciativa diferenciada na qual as coordenadas dêiticas podem ser reorientadas, inclusive a memorial.

No que se refere às parábolas, sua própria cena de enunciação possibilita que os centros dêiticos sejam, no momento da conclusão, coexistentes, como forma de trazer um ensinamento ao leitor.

Embora falemos em classificação, frisamos o caráter sociocognitivo da leitura, que possibilita esses processos dentro do *mundo da história*. Dessa forma, não se trata de um exercício classificatório descritivo, prescritivo, mas de um esforço em reconhecer distintas nuances dentro do complexo processo de referenciação nas narrativas ficcionais. Exatamente por isso, ressaltamos que não tratamos com categorias precisamente delimitadas, mas com nuances que muitas vezes se sobrepõem. Isso é válido desde a separação, nem sempre clara (ou mesmo possível) das instâncias enunciativas. Isso acarreta admitir que, muitas vezes, a depender do olhar, teremos casos que flutuam entre as classificações.

Estudos sobre o texto, tal como o que aqui empreendemos, têm relevância não apenas para os avanços da Linguística Textual, mas para diversos campos de estudo, visto que o texto é objeto de estudo de muitas áreas do saber. Contudo, o campo do ensino de língua materna é onde vislumbramos uma maior contribuição, pois as reflexões de nossa pesquisa podem servir de suporte teórico para orientação do fazer pedagógico, que é tão povoado de narrativas ficcionais e, ao mesmo tempo, tão carente de discussão acadêmica sobre o assunto. Infelizmente, os textos narrativos são, em diversos casos, tratados ainda sob uma perspectiva normativa que os engessa em passos sequenciais e estanques. Nossa pesquisa, dentro da Linguística Aplicada, apresenta avanços ao tratar questões sociocognitivas envolvidas nos processos de leitura e produção textual. Cientes de que os primeiros leitores em potencial do nosso trabalho são os alunos de graduação e pós-graduação da área de Letras e Linguística e que são estes que reverberam na formação leitora de nossas crianças e adolescentes, cremos que deixamos aqui nossa colaboração para uma educação leitora que foge do mecanicismo e convida o leitor a mergulhar no mundo da história e assim interpretá-lo significativamente (SEGAL, 1995).

Sabemos, porém, que ainda há muito a ser feito e, mesmo que focalizemos somente na construção da referência em narrativas ficcionais, temos ciência de que ainda há muito a ser investigado no tema. Apontamos aqui algumas questões que mais de perto se apresentam à continuação do nosso trabalho, como

sugestões de pesquisas futuras: a ficcionalidade como elemento a ser considerado nas propostas classificatórias da referência, o uso de encapsuladores numa memória fictiva, outros tipos de dêiticos fictivos além dos limites da narrativa. Certamente, há outras questões a serem investigadas, mas encerramos aqui satisfeitos com nossa colaboração e esperando que este trabalho seja apenas uma das pedras de alicerce sobre a qual ainda serão erguidas grandes edificações.

## REFERÊNCIAS

### 1. FONTES DE PESQUISA

- ADAM, J. M.; REVAZ, F. **A análise da narrativa**. Lisboa: Gradiva, 1997.
- AGUIAR E SILVA, V. M. **Teoria da literatura**. 9. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1996.
- ANTUNES, I. **Língua, texto e ensino: outra escola possível**. São Paulo: Parábola, 2009.
- ARISTÓTELES. **Arte Retórica**. São Paulo: Ediouro, s/d.
- APOTHÉLOZ, D. (1995) Papel e funcionamento da anáfora na dinâmica textual. In: CAVALCANTE, M. M.; BIASI-RODRIGUES, B.; CIULLA, A. (Orgs.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003.
- ARIEL. Accessibility theory: an overview. In: SANDERS T; SCHILPEROORD, J. e SPOOREN, W. **Text representation: linguistics and psycholinguistics aspects**. Amsterdam/Philladelphia:Benjamins, 2001. p. 29-89.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, [1953] 2003.
- BENVENISTE, E. **Problemas de Linguística Geral I**. 4 ed. Campinas: Pontes, 1995.
- BLÜHDORN, H.; ANDRADE, M. L.C.V.O. Tendências recentes da linguística textual na Alemanha e no Brasil. In: WIESER, H. P.; KOCH, I. G. V. (Orgs.) **Linguística textual: perspectivas alemãs**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 17-46.
- BRONCKART, J.-P. **Atividades de Linguagem, Textos e Discursos**. São Paulo: Educ, 1999.
- BÜHLER, K. (1934) The deitic field of language and deictic words. In: JARVELLA, R.J.; KLEIN, W.(eds). **Speech, place and action: studies in dêixis and related topics**. New York: John Wiley and Sons, 1982.
- CAVALCANTE, M. M. **Expressões indiciais em contextos de uso: por uma caracterização dos dêiticos discursivos**. Tese de doutorado em Linguística – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2000.
- CIULLA E SILVA, A. **Os processos de referência e suas funções discursivas – o universo literário dos contos**. Tese de doutorado em Linguística – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

\_\_\_\_\_. As expressões referenciais como marcadores da alternância de locutores no discurso literário. In: CAVALCANTE, M. M [et al.] (Orgs.). **Texto e discurso sob múltiplos olhares vol.2**: referenciação e outros domínios discursivos. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p.195-220.

\_\_\_\_\_. **A referenciação anafórica e dêitica** – com atenção especial para os dêiticos discursivos. Dissertação de Mestrado em Linguística. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2002.

COSTA, M. H. A. **Acessibilidade de referentes**: um convite à reflexão. Tese de doutorado em Linguística – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

\_\_\_\_\_. Ariel e a noção de acessibilidade referencial: ampliando os limites do discurso. In: CAVALCANTE, M. M.; COSTA, M. H. A.; JAGUARIBE, V. F.; CUSTÓDIO V. (Org.). **Texto e discurso sob múltiplos olhares**: referenciação e outros domínios discursivos. 1 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, v. 2, p. 40-73

COUTINHO, A. **Notas de Teoria Literária**. Civilização Brasileira, 1976.

COUTINHO, M. A. A dêixis fictiva na prosa poética. In Oliveira, F.; Duarte, I. M. (orgs). **O Fascínio da linguagem**. Actas do Colóquio de homenagem a Fernanda Irene Fonseca. Porto: CLUP/FLUP, 2008, p. 297-308. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6711.pdf>. Acesso em: 04 maio 2013.

CRUZ, J. D. O. **Os processos dêiticos no discurso literário**. Dissertação de Mestrado em Linguística – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2008.

CUNHA, A. G. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DIAS, M. **Relembranças**. Fortaleza: Edições UFC, 1985.

ECO, U. **Lector in fábula**. 2ed. Lisboa: Imprensa Portuguesa, 1993.

\_\_\_\_\_. **Interpretação e superinterpretação**. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FÁVERO, L. L.; KOCH, I. G. V. **Linguística textual**: introdução. São Paulo: Cortez, 1988.

FILLMORE, C. **Frame Semantics**. Linguistics in the Morning Calm. In: LINGUISTIC SOCIETY OF KOREA (ed.). Seoul: Hanshin Publishing Co., 1982, pp. 111-138.

\_\_\_\_\_. **Lectures on deixis**. California, CSLI Publications, 1997.

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1996.

FONSECA, F. I. **Deixis, Tempo e Narração**. Porto: Fund. Eng. António de Almeida Fonseca, 1992.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

- GERALDI, J. W. **Portos de passagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- GONÇALVES, J. B. **Poder e afeto nas narrativas bíblicas**: uma análise da construção do ethos discursivo nas parábolas contadas por Jesus. Tese de doutorado em Linguística – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.
- HANKS, W. F. **Língua como prática social**: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin. São Paulo: Cortez, 2008.
- KOCH, I. V. G. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.
- KOCH, I. V. G.; MARCUSCHI, L. A. Processos de referenciação na produção discursiva. **Delta**, 14: 169-190, 1998.
- KOCH, I. V.G.; ELIAS, V. **Ler e escrever**: estratégias de produção textual. 2ed, São Paulo: Contexto, 2010.
- LAHUD, M. **A propósito da noção de dêixis**. São Paulo: Ática, 1979.
- LAKOFF, R. Remarks on This and That. **Papers from the Tenth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society 10**, 1974, p. 345-356.
- LEVINSON, S. C. **Pragmatics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- LIMA, J. **Antologia Poética**. 3ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- LYONS, J. Deixis, space and time. In: **Semantics**. Vol. 2. Cambridge University Press, 1977, p. 636–724.
- \_\_\_\_\_. **Introdução à linguística teórica**. Tradução R.V. Mattos e Silva; H. Pimentel. São Paulo: Ed. Nacional: Ed. da universidade de São Paulo, 1979.
- MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- MARCUSCHI, L. A. **Gêneros textuais**: o que são e como se constituem. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2000.
- \_\_\_\_\_. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Â. et al. **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MOISÉS, M. **A criação literária**: prosa. 4.ed, São Paulo: Cultrix, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário de termos literários**. 12.ed., São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTICELLI, D. Some ideas for a textual approach to deixis. In: MONTICELLI, D.; PAJUSALU, R.; TREIKELDER, A. **From utterance to uttering and vice versa: multidisciplinary views on deixis**. Tartu: Tartu University Press, 2005b, p. 204-219.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Editora Escala, s/d.

RUSCONI, C. **Dicionário do Grego do Novo Testamento**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANT'ANNA, M. A. D. **O gênero da parábola**. São Paulo: Unesp, 2010.

SALOMÃO, M. M. M. Gramática e interação: o enquadre programático da hipótese sócio-cognitiva sobre a linguagem. **Veredas – revista de estudos linguísticos**, v. 1, n.1, Juiz de Fora, EDUFJF, 1997, jul/dez.

SALOMÃO, M. M. M. A questão da construção do sentido e a revisão da agenda dos estudos da linguagem. **Veredas – revista de estudos linguísticos**, v.3, n.1, Juiz de Fora, EDUFJF, 1999, jan./jun.

SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

SEGAL, E. M. Narrative comprehension and the role of deictic shift theory. In: DUCHAN, F. J.; BRUDER, G. A.; HEWIT, L. E. **Deixis in narrative**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1995. p. 19-60.

SWALES, J. M. **Genre analysis**. English in academic and research settings. Cambridge University Press, 1990.

TRACY, D. Metáfora e religião: o caso dos textos cristãos. In: SACKS, S. (org.). **Da Metáfora**. São Paulo: Pontes, 1992.

WEINRICH, H. **Estructura y funcion de los tiempos en el lenguaje**. Madrid: Gredos, 1968.

WIEBE, J. M. References in narrative text. In: DUCHAN, F. J.; BRUDER, G. A.; HEWIT, L. E. **Deixis in narrative**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1995. p. 263-286.

WHITESIDE, A.; ISSACHAROFF, M. **On referring in literature**. Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

ZUBIN, D.A.; HEWITT, L. E. The deitic center: a theory of deixis in narrative. In: DUCHAN, F. J.; BRUDER, G. A.; HEWIT, L. E. **Deixis in narrative**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1995. p. 129-155.

## 2. FONTES DOS EXEMPLOS

ANDRADE, C. D. Esparadrapo. In: **Para gostar de ler**. Vol 3. Crônicas. Ed. Ática: São Paulo, 1995. p. 34-36.

\_\_\_\_\_. Outro presente para a senhora. In: **Antologia da crônica brasileira**. De Machado a Lourenço Diaféria. Org. Douglas Tufano. São Paulo: Moderna, 2006. p. 83-86

\_\_\_\_\_. **José e outros**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Nova Tradução na Linguagem de Hoje (NTLH). São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BRAGA, R. **A traição das elegantes**. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1967.

\_\_\_\_\_. Uma lembrança. In: **Para Gostar de Ler - Volume 4 – Crônicas**. São Paulo: Editora Ática, 1980.

CAMPOS, P. M. Para Maria da Graça. In: **Para gostar de ler**. Vol 4. Crônicas. Ed. Ática: São Paulo, 1995. p. 73-76.

\_\_\_\_\_. Salvo pelo Flamengo. In: **Para gostar de ler**. Vol 3. Crônicas. Ed. Ática: São Paulo, 1995. p. 18-21.

LISPECTOR, C. **Felicidade Clandestina, contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **O primeiro beijo e outros contos**. São Paulo: Ática, 1989.

MELO NETO, J. C. **Obra completa**. Editora Nova Aguilar - Rio de Janeiro, 1994, p. 254.

RIBEIRO, J. U. **O Conselheiro Come**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000.

SABINO, F. Obrigado, doutor. In: **Para gostar de ler**. Vol 5. Crônicas. Ed. Ática: São Paulo, 1995. p. 35-37

\_\_\_\_\_. Com o mundo nas mãos. In: **Para gostar de ler**. Vol 4. Crônicas. Ed. Ática: São Paulo, 1995. p. 46-48.

TELLES, L. F. **Antes do baile verde**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

TREVISAN, D. **Quem tem medo de vampiro?** São Paulo: Ática, 1998.

VERÍSSIMO, L. F. **O analista de Bagé**. Porto Alegre: L & PM Editora, 1982.

VILELA, L. **A cabeça**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. **O Fim de Tudo**. Editora Liberdade — Belo Horizonte, 1973.

## ANEXOS

### CONTO 01: A FUGA

Começou a ficar escuro e ela teve medo. A chuva caía sem tréguas e as calçadas brilhavam úmidas à luz das lâmpadas. Passavam pessoas de guarda-chuva, impermeável, muito apressadas, os rostos cansados. Os automóveis deslizavam pelo asfalto molhado e uma ou outra buzina tocava maciamente.

Quis sentar-se num banco do jardim, porque na verdade não sentia a chuva e não se importava com o frio. Só mesmo um pouco de medo, porque ainda não resolvera o caminho a tomar. O banco seria um ponto de repouso. Mas os transeuntes olhavam-na com estranheza e ela prosseguia na marcha.

Estava cansada. Pensava sempre: “Mas que é que vai acontecer agora?” Se ficasse andando. Não era solução. Voltar para casa? Não. Receava que alguma força a empurrasse para o ponto de partida. Tonta com estava, fechou os olhos e imaginou um grande turbilhão saindo do “Lar Elvira”, aspirando-a violentamente e recolocando-a junto da janela, o livro na mão, recompondo a cena diária. Assustou-se. Esperou um momento em que ninguém passava para dizer com toda a força: “Você não voltará”. Apaziguou-se. Agora que decidira ir embora tudo renascia. Se não estivesse tão confusa, gostaria infinitamente do que pensara ao cabo de duas horas: “Bem, as coisas ainda existem”. Sim, simplesmente extraordinária a descoberta. Há doze anos era casada e três horas de liberdade restituíam-na quase inteira a si mesma: - primeira coisa a fazer era ver se as coisas ainda existiam. Se representasse num palco essa mesma tragédia, se apalparia, beliscaria para saber-se desperta. O que tinha menos vontade de fazer, porém, era de representar.

Não havia, porém, somente alegria e alívio dentro dela. Também um pouco de medo e doze anos.

Atravessou o passeio e encostou-se à murada, para olhar o mar. A chuva continuava. Ela tomara o ônibus na Tijuca e saltara na Glória. Já andara para além do Morro da Viúva.

O mar revolvía-se forte e, quando as ondas quebravam junto às pedras, a espuma salgada salpicava-a toda. Ficou um momento pensando se aquele trecho seria fundo, porque tornava-se impossível adivinhar: as águas escuras, sombrias, tanto poderiam estar a centímetros da areia quanto esconder o infinito. Resolveu tentar de novo aquela brincadeira, agora que estava livre. Bastava olhar demoradamente para dentro d’água e pensar que aquele mundo não tinha fim. Era como se estivesse se afogando e nunca encontrasse o fundo do mar com os pés. Uma angústia pesada. Mas por que a procurava então?

A história de não encontrar o fundo do mar era antiga, vinha desde pequena. No capítulo da força da gravidade, na escola primária, inventara um homem com uma doença engraçada. Com ele a força da gravidade não pegava... Então ele caía para fora da terra, e ficava caindo sempre, porque ela não sabia lhe dar um destino. Caía onde? Depois resolvia: continuava caindo, caindo e se acostumava, chegava a comer caindo, dormir caindo, viver caindo, até morrer. E continuava caindo? Mas nesse momento a recordação do homem não a angustiava e, pelo contrário, trazia-lhe um sabor de liberdade há doze anos não sentido. Porque seu marido tinha uma propriedade singular: bastava sua presença para que os menores movimentos de seu pensamento ficassem tolhidos. A princípio, isso lhe trouxera certa tranquilidade, pois costumava cansar-se pensando em coisas inúteis, apesar de divertidas.

Agora a chuva parou. Só está frio e muito bom. Não voltarei para casa. Ah, sim, isso é infinitamente consolador. Ele ficará surpreso? Sim, doze anos pesam como quilos de chumbo. Os dias se derretem, fundem-se e formam um só bloco, uma grande âncora. E a pessoa está perdida. Seu olhar adquire um jeito de poço profundo. Água escura e silenciosa. Seus gestos tornam-se brancos e ela só tem um medo na vida: que alguma coisa venha transformá-la. Vive atrás de uma janela, olhando pelos vidros a estação das chuvas cobrir a do sol, depois tornar o verão e ainda as chuvas de novo. Os desejos são fantasmas que se diluem mal se acende a lâmpada do bom senso. Por que é que os maridos são o bom senso? O seu é particularmente sólido, bom e nunca erra. Das pessoas que só usam uma marca de lápis e dizem de cor o que está escrito na sola dos sapatos. Você pode perguntar-lhe sem receio qual o horário dos trens, o jornal de maior circulação e mesmo em que região do globo os macacos se reproduzem com maior rapidez.

Ela ri. Agora pode rir... Eu comia caindo, dormia caindo, vivia caindo. Vou procurar um lugar onde pôr os pés...

Achou tão engraçado esse pensamento que se inclinou sobre o muro e pôs-se a rir. Um homem gordo parou a certa distância, olhando-a. Que é que eu faço? Talvez chegar perto e dizer: “Meu filho, está chovendo”. Não. “Meu filho, eu era uma mulher casada e sou agora uma mulher”. Pôs-se a caminhar e esqueceu o homem gordo.

Abre a boca e sente o ar fresco inundá-la. Por que esperou tanto tempo por essa renovação? Só hoje, depois de doze séculos. Saíra do chuveiro frio, vestira uma roupa leve, apanhara um livro. Mas hoje era diferente de todas as tardes dos dias de todos os anos. Fazia calor e ela sufocava. Abriu todas as janelas e as portas. Mas não: o ar ali estava imóvel, sério, pesado. Nenhuma viração e o céu baixo, as nuvens escuras, densas.

Como foi que aquilo aconteceu? A princípio apenas o mal-estar e o calor. Depois qualquer coisa dentro dela começou a crescer. De repente, em movimentos pesados, minuciosos, puxou a roupa do corpo, estraçalhou-a, rasgou-a em longas tiras. O ar fechava-se em torno dela, apertava-a. Então um forte estrondo abalou a casa. Quase ao mesmo tempo, caíam grossos pingos d’água, mornos e espaçados.

Ficou imóvel no meio do quarto, ofegante. A chuva aumentava. Ouvia seu tamborilar no zinco do quintal e o grito da criada recolhendo a roupa. Agora era como um dilúvio. Um vento fresco circulava pela casa, alisava seu rosto quente. Ficou mais calma, então. Vestiu-se, juntou todo o dinheiro que havia em casa e foi embora.

Agora está com fome. Há doze anos não sente fome. Entrará num restaurante. O pão é fresco, a sopa é quente. Pedirá café, um café cheiroso e forte. Ah, como tudo é lindo e tem encanto. O quarto do hotel tem um ar estrangeiro, o travesseiro é macio, perfumado, a roupa limpa. E quando o escuro dominar o aposento, uma lua enorme surgirá, depois dessa chuva, uma lua fresca e serena. E ela dormirá coberta de luar...

Amanhecerá. Terá a manhã livre para comprar o necessário para a viagem, porque o navio parte às duas horas da tarde. O mar está quieto, quase sem ondas. O céu de um azul violento, gritante. O navio se afasta rapidamente... E em breve o silêncio. As águas cantam no casco, com suavidade, cadência... Em torno, as gaivotas esvoaçam, brancas espumas fugidas do mar. Sim, tudo isso!

Mas ela não tem suficiente dinheiro para viajar. As passagens são tão caras. E toda aquela chuva que apanhou, deixou-lhe um frio agudo por dentro. Bem que pode ir a um hotel. Isso é verdade. Mas os hotéis do Rio não são próprios para uma

senhora desacompanhada, salvo os de primeira classe. E nestes pode talvez encontrar algum conhecido do marido, o que certamente lhe prejudicará os negócios.

Oh, tudo isso é mentira. Qual a verdade? Doze anos pesam como quilos de chumbo e os dias se fecham em torno do corpo da gente e apertam cada vez mais. Volto para casa. Não posso ter raiva de mim, porque estou cansada. E mesmo tudo está acontecendo, eu nada estou provocando. São doze anos.

Entra em casa. É tarde e seu marido está lendo na cama. Diz-lhe que Rosinha esteve doente. Não recebeu seu recado avisando que só voltaria de noite? Não, diz ele.

Toma um copo de leite quente porque não tem fome. Veste um pijama de flanela azul, de pintinhas brancas, muito macio mesmo. Pede ao marido que apague a luz. Ele beija-a no rosto e diz que o acorde às sete horas em ponto. Ela promete, ele torce o comutador.

Dentre as árvores, sobe uma luz grande e pura. Fica de olhos abertos durante algum tempo. Depois enxuga as lágrimas com o lençol, fecha os olhos e ajeita-se na cama. Sente o luar cobri-la vagarosamente.

Dentro do silêncio da noite, o navio se afasta cada vez mais.

(LISPECTOR, Clarice. O primeiro beijo e outros contos. São Paulo: Ática, 1989. p. 23 - 27.)

## **CONTO 02: O PRIMEIRO BEIJO**

Os dois mais murmuravam que conversavam: havia pouco iniciara-se o namoro e ambos andavam tortos, era o amor. Amor com o que vem junto: ciúme.

- Está bem, acredito que sou a sua primeira namorada, fico feliz com isso. Mas me diga a verdade, só a verdade: você nunca beijou uma mulher antes de me beijar?

Ele foi simples:

- Sim, já beijei antes uma mulher.

- Quem era ela? Perguntou com dor.

Ele tentou contar toscamente, não sabia como dizer.

O ônibus da excursão subia lentamente a serra. Ele, um dos garotos no meio da garotada em algazarra, deixava a brisa fresca bater-lhe no rosto e entrar-lhe pelos cabelos com dedos longos, finos e sem peso como os de uma mãe. Ficar às vezes quieto, sem quase pensar, e apenas sentir – era tão bom. A concentração no sentir era difícil no meio da balbúrdia dos companheiros.

E mesmo a sede começara: brincar com a turma, falar bem alto, mais alto que o barulho do motor, rir, gritar, pensar, sentir, puxa vida! Como deixava a garganta seca.

E nem sombra de água. O jeito era juntar saliva, e foi o que fez. Depois de reunida na boca ardente engolia-a lentamente, outra vez e mais outra. Era morna, porém, a saliva, e não tirava a sede. Uma sede enorme maior do que ele próprio, que lhe tomava agora o corpo todo.

A brisa fina, antes tão boa, agora ao sol do meio-dia tornara-se quente e árida e ao penetrar pelo nariz secava ainda mais a pouca saliva que pacientemente juntava.

E se fechasse as narinas e respirasse um pouco menos daquele vento de deserto? Tentou por instantes mas logo sufocava. O jeito era mesmo esperar, esperar. Talvez minutos apenas, talvez horas, enquanto sua sede era de anos.

Não sabia como e por que mas agora se sentia mais perto da água, pressentia-a mais próxima, e seus olhos saltavam para fora da janela procurando a estrada, penetrando entre os arbustos, espreitando, farejando.

O instinto animal dentro dele não errara: na curva inesperada na estrada, entre arbustos, estava... o chafariz de onde brotava num filete a água sonhada.

O ônibus parou, todos estavam com sede mas ele conseguiu ser o primeiro a chegar ao chafariz de pedra, antes de todos.

De olhos fechados entreabriu os lábios e colou-os ferozmente ao orifício de onde jorrava a água. O primeiro gole fresco desceu, escorrendo pelo peito até a barriga.

Era a vida voltando, e com esta encharcou todo o seu interior arenoso até se saciar. Agora podia abrir os olhos.

Abriu-os e viu bem junto de sua cara dois olhos de estátua fitando-o e viu que era a estátua de uma mulher e era da boca da mulher que saía a água. Lembrou-se de que realmente ao primeiro gole sentira nos lábios um contato gélido, mais frio do que a água.

E soube então que havia colado sua boca na boca da estátua da mulher de pedra. A vida havia jorrado dessa boca, de uma boca para a outra.

Intuitivamente, confuso na sua inocência, sentia intrigado: mas não é de uma mulher que sai o líquido vivificador, o líquido germinador de vida... Olhou a estátua nua.

Ele a havia beijado.

Sofreu um tremor que não se via por fora e que se iniciou bem dentro dele e tomou-lhe o corpo todo estourando pelo rosto em brasa viva.

Deu um passo para trás ou para frente, nem sabia mais o que fazia. Perturbado, atônito, percebeu que uma parte de seu corpo, sempre antes relaxada, estava agora em tensão agressiva, e isso nunca lhe tinha acontecido.

Estava de pé, docemente agressivo, sozinho no meio dos outros, de coração batendo fundo, espaçado, sentindo o mundo se transformar. A vida era inteiramente nova, era outra, descoberta com sobressalto. Perplexo, num equilíbrio frágil.

Até que, vinda da profundidade de seu ser, jorrou de uma fonte oculta nele a verdade. Que logo o encheu de susto e logo também de um orgulho antes jamais sentido: ele...

Ele se tornara homem.

(LISPECTOR, Clarice. O primeiro beijo e outros contos. São Paulo: Ática, 1989. p. 21 - 23.)

**CONTO 03: APELO**

Amanhã faz um mês, ai não, a Senhora longe de casa. Primeiro dia, na verdade, falta não senti. Bom chegar tarde, esquecido na conversa da esquina. Não foi ausência por uma semana: o batom ainda no lenço, o prato na mesa por engano, a imagem de relance no espelho.

Com os dias, Senhora, o leite primeira vez coalhou. A notícia de sua perda veio aos poucos: a pilha de jornais ali no chão, ninguém os guardou debaixo da escada. Toda a casa um corredor vazio, até o canário ficou mudo. Não dar parte de fraco, ah, Senhora, fui beber com os amigos. Uma hora da noite eles se iam. Ficava só, onde o perdão de sua presença, última luz na varanda, a todas as aflições do dia?

Sentia falta da pequena briga pelo sal no tomate – meu jeito de querer bem. Acaso é saudade, senhora? Às suas violetas, na janela, não poupei água e elas murcham. Não tenho botão na camisa. Calço a meia furada. Que fim levou o saca-rolha? Nem um de nós sabe, sem a Senhora, conversar com os outros: bocas raivosas mastigando. Venha pra casa, Senhora, por favor.

(TREVISAN, Dalton. Quem tem medo de vampiro? São Paulo: Ática, 1998. p. 11.)

**CONTO 04: ISMÊNIA, MOÇA DONZELA**

Saudações.

Dr. Antônio, desculpe a ousadia de escrever, ontem fiquei arrependida de não confessar a paixão que sinto, porque tive vergonha, vejo que o senhor é casado e pai de tanto filho, acho que isso não tem importância, a gente sabe de muita dona casada gostando de outro, quanto mais eu que sou moça donzela, a diferença é que não sou correspondida.

Venha na mesma hora, espero no portão e mamãe não vê. Se o doutor não vier é sinal que não tem a mínima simpatia.

Sem mais, sua criada obrigada,  
Ismênia.

P.S. Desculpe os erros que estou um pouco nervosa.

\*\*\*\*\*

Querido Antônio.

Eu escrevo este bilhete, não posso suportar este amor. Olha, Antônio, de hoje em diante farei os teus desejos. Só se você me estimar como tua amante, não me deixe faltar nada e nunca me abandone.

Te espero às três horas, no lugar de sempre. Não quebro o juramento que fiz, mas você não sei, Antônio.

Sempre fiel,  
Ismênia.

P.S. De há muito pedi o teu retrato, não serei merecedora? Sofrendo do estômago tudo por causa do nosso amor. Mande um dinheirinho pelo menino para comprar remédio. Sonhei a noite toda que me traías e não me querias mais, será?

\*\*\*\*\*

Estimado Antônio.  
Saudações.

Esta carta será a última que minha mão te escreve. Ontem choveu teve desculpa, hoje uma bonita noite, esperei até às nove horas, você não veio e sei que sou desprezada.

Ou por que a velha não saiu da sala? Ela pode ficar lá na cozinha. Não se faça de rogado, Antônio. Que horror; depois de combinado você se arrependeu; venha sim?

A que há de ser tua,  
Ismênia.

P.S. Peço um dinheirinho pelo menino, estou apurada para pagar uma conta e a pessoa esperando aqui.

\*\*\*\*\*

Antônio.

Te peço por esmola, já que não quer o meu amor, um dinheirinho para eu dar por uma prestação, o turco veio aqui com desaforo, estou louca de tristeza.

Olha, Antônio, resolvida a ser tua de corpo e alma, não quero que me dê roupa, jóia, perfume. Só o aluguel da casa, já fico satisfeita, o resto Deus há de acudir mamãe.

Venha que eu espero, hoje, hoje. A que será tua,  
Ismênia.

P.S. Não ligue os erros e acentos. Falei com mamãe, ela está de acordo.

\*\*\*\*\*

Querido Antônio.

Estou perdidamente triste, pensando nesta vida amarga, fiz o trato de ser tua, você ajudava um pouco, oito dias que não me aparece, acho que se arrependeu e não me quer mais.

Sou a mesma,  
Ismênia.

P.S. Um pequeno favor eu peço, a caridade de entregar ao menino qualquer importância, a velha tem de pagar umas continhas, amanhã é a extração do dente, amanhã sem falta.

Desculpe o lápis, acabou a tinta, anjinho meu.

\*\*\*\*\*

Meu inesquecível Antônio.

Não seja traidor, não iluda um pobre coração, você me enganou e não vem matar esta paixão, você é mesmo mau, não quer o meu amor; não é longe, sei que está com raiva de mim.

O que te fiz, Antônio, que se tornou tão ingrato? A dona reclama o aluguel, não queria te incomodar. Passei o dia bem amolada, escrevo esta cartinha com lágrima nos olhos, as letras não estão borradas?

Antônio, quero ser tua, inteirinha tua, e que seja meu também.  
Ismênia.

P.S. Desculpe o papel e o envelope, é efeito da crise.

\*\*\*\*\*

Meu inesquecível Antônio.

Tão triste, quase para desistir da vida, não dormi nada, pensando na desgraçada sorte, cinco dias não vem aqui, sei que não mereço teu amor, sou humilde e tu és um Doutor! O mundo sorri diante de ti, antes não vinha por causa da lama, com estas noites de luar por que não vem?

Antônio, resolvi mandar a velha, se você me empresta algum dinheiro, bem doente com uma forte gripe e muito magra, precisei ir ao médico, não sei o que seria

de mim, um remédio caro, sem recurso não posso pagar, se acaso empresta o dinheiro mande por mamãe, se não puder tudo mande pelo menos um pouco.

A sempre fiel,  
Ismênia.

P.S. Antônio, se me quer morta, é que não vem hoje. Não fique zangado. Por você dou até minha salvação, quero ser tua de alma e corpo e vida.

\*\*\*\*\*

Saudações.

Queridinho, te mando esta cartinha para saber notícia, tenho muita saudade, sabes que não posso sair de casa por causa do meu amigo. Coisinhas do outro mundo para te contar.

Antônio, ele não me deixa sair, até apanhei uns tapas, você é e continua sendo meu primeiro amor, há de perdoar a traição que te fiz.

Não mereço tua raiva, sei que sou inocente, fui iludida pela falsa lábia do bandido, agora está desempregado, não tenho mesmo sorte, por favor mandes algum dinheiro pelo menino, que eu preciso demais, a tua Ismênia.

P.S. Meu bem, à tarde ele não estará em casa, pode vir sem medo. Espero às três horas no portão e serei tua, inteirinha tua.

\*\*\*\*\*

Antônio, pensa que não sei do caso com uma dama casada? Pelo amor de teus filhos não fales no meu nome para essa sujeita que só prejudicou o nosso amor, você homem sem caráter, o tempo de tratar de negócio como doutor de respeito andas atrás de qualquer uma, tenho fé nas forças do inferno que todo o mal há de cair sobre ela e você, andou se gabando de mim, não esperava fosses tão ingrato, Antônio pense bem no que vai ser de mim, fui abandonada pelo meu amigo, não sei se sabias que me deixou em estado interessante, coragem não tenho para fazer-te mal, espero com resignação que Deus se vingará por mim, já tive amor por ti, jurei que meu coração puro era só teu, o nosso amor segundo tu dizes era o pó que a gente limpa do sapato, não faz mal, uma coisa você não pode dizer, que tenha sido tua, pois tua eu nunca fui, preciso cortar a tua língua comprida, falador não tens mais o que falar? Quanto mais velho mais sem juízo, eu te odeio até a morte, nunca te perdôo de me trocares por uma qualquer, hei de mostrar como se dá o desprezo, sou feliz e serei até morrer, gozando na vida, invejada por você e sem mais aceite um abraço desta que te odeia.

P.S. Não assino porque é indigno do meu nome.

(TREVISAN, Dalton. Quem tem medo de vampiro? São Paulo: Ática, 1998. p. 55-60.)

## **CONTO 05: BRINCADEIRA**

Começou como uma brincadeira. Telefonou para um conhecido e disse:

– Eu sei de tudo.

Depois de um silêncio, o outro disse:

– Como é que você soube?

– Não interessa. Sei de tudo.

– Me faz um favor. Não espalha.

– Por amor de Deus.

– Está bem. Mas olhe lá, hein?

Descobriu que tinha poder sobre as pessoas.

- Sei de tudo.
- Co-como?
- Sei de tudo.
- Tudo o quê?
- Você sabe.
- Mas é impossível. Como é que você descobriu?

A reação das pessoas variava. Algumas perguntavam em seguida:

- Alguém mais sabe?
- Outros se tornavam agressivos:
- Está bem, você sabe. E daí?
  - Daí, nada. Só queria que você soubesse que eu sei.
  - Se você contar para alguém, eu...
  - Depende de você.
  - De mim, como?
  - Se você andar na linha, eu não conto.
  - Certo.

Uma vez, parecia ter encontrado um inocente.

- Eu sei de tudo.
  - Tudo o quê?
  - Você sabe.
  - Não sei. O que é que você sabe?
  - Não se faça de inocente.
  - Mas eu realmente não sei.
  - Vem com essa.
  - Você não sabe de nada.
  - Ah, quer dizer que existe alguma coisa para saber, mas eu não sei é que não sei o que é?
  - Não existe nada.
  - Olha que eu vou espalhar...
  - Pode espalhar que é mentira.
  - Como é que você sabe o que eu vou espalhar?
  - Qualquer coisa que você espalhar será mentira.
  - Está bem. Vou espalhar.
- Mas dali a pouco veio um telefonema.
- Escute. Estive pensando melhor. Não espalha nada sobre aquilo.
  - Aquilo o quê?
  - Você sabe.
- Passou a ser temido e respeitado. Volta e meia alguém se aproximava dele e sussurrava:
- Você contou para alguém?
  - Ainda não.
  - Puxa. Obrigado.

\*\*\*

Com o tempo, ganhou reputação. Era de confiança. Um dia, foi procurado por um amigo com uma oferta de emprego. O salário era enorme.

- Por que eu? – quis saber.
- A posição é de muita responsabilidade – disse o amigo – Recomendei você.
- Por quê?
- Pela sua discrição.

Subiu na vida. Dele se dizia que sabia tudo sobre todos mas nunca abria a boca para falar de ninguém. Além de bem informado, um gentleman. Até que recebeu um telefonema. Uma voz misteriosa disse:

- Sei de tudo.
- Co-como?
- Sei de tudo.
- Tudo o quê?
- Você sabe.

Resolveu desaparecer. Mudou-se de cidade. Os amigos estranharam o seu desaparecimento repentino. Investigaram. O que ele estaria tramando? Finalmente foi descoberto numa praia remota. Os vizinhos contam que uma noite vieram muitos carros e cercaram a casa. Várias pessoas entraram na casa. Ouviram-se gritos. Os vizinhos contam que a voz que mais se ouvia era a dele, gritando:

- Era brincadeira! Era brincadeira!

Foi descoberto de manhã, assassinado. O crime nunca foi desvendado. Mas as pessoas que o conheciam não têm dúvidas sobre o motivo. Sabia demais.

VERÍSSIMO, Luís F. O analista de Bagé. L & PM editora. Porto Alegre, 1982.

## **CONTO 06: O ANALISTA DE BAGÉ**

Certas cidades não conseguem se livrar da reputação injusta que, por alguma razão, possuem. Algumas das pessoas mais sensíveis e menos grossas que eu conheço vem de Bagé, assim como algumas das menos afetadas são de Pelotas. Mas não adianta. Estas histórias do psicanalista de Bagé, são provavelmente apócrifas (como diria o próprio analista de Bagé, história apócrifa é mentira bem educada) mas, pensando bem, ele não poderia vir de outro lugar.

Pues, diz que o divã no consultório do analista de Bagé é forrado com um pelego. Ele recebe os pacientes de bombacha e pé no chão.

- Buenas. Vá entrando e se abanque, índio velho.
- O senhor quer que eu deite logo no divã?
- Bom, se o amigo quiser dançar uma marca, antes, esteja a gosto. Mas eu prefiro ver o vivente estendido e charlando que nem china da fronteira, pra não perder tempo nem dinheiro.
- Certo, certo. Eu...
- Aceita um mate?
- Um quê? Ah, não. Obrigado.
- Pos desembucha.
- Antes, eu queria saber. O senhor é freudiano?
- Sou e sustento. Mais ortodoxo que um reclame de xarope.
- Certo. Bem. Acho que meu problema é com minha mãe.
- Outro...
- Outro?
- Complexo de Édipo. Dá mais que pereba em moleque.
- E o senhor acha...
- Eu acho uma pôca vergonha.
- Mas...
- Vai te metê na zona e deixa a velha em paz, tchê!

\*\*\*

Contam que outra vez um casal pediu pra consultar, juntos, o analista de Bagé. Ele, a princípio, não achou muito ortodoxo.

– Quem gosta de aglomeramento é mosca em bicheira...

Mas acabou concordando.

– Se abanquem, se abanquem no más. Más que parelha buenacha tchê. Qual é o causo?

– Bem – disse o home – é que nós tivemos um desentendimento...

– Mas tu é um bagual. Tu não sabe que em mulher e em cavalo novo não se mete a espora?

– Eu não meti a espora. Não é, meu bem?

– Não fala comigo!

– Mas essa aí ta mais nervosa que gato em dia de faxina.

– Ela tem um problema de carência afetiva...

– Eu não sou muito de frescura. Lá de onde venho, carência afetiva é falta de homem.

– Nós estamos justamente atravessando uma crise de relacionamento porque ela tem procurado experiências extraconjugais e...

– Epa. Opa. Quer dizer que a negra velha é que nem luva de maquinista? Tão folgada que qualquer um bota a mão?

– Nós somos pessoas modernas. Ela está tentando encontrar o verdadeiro eu, entende?

– Ela ta procurando o verdadeiro tu nos outros?

– O verdadeiro eu, não. O verdadeiro eu dela.

– Mas isto ta ficando mais enrolado que linguiça de venda. Te deita no pelego.

– Eu?

– Ela. Tu espera na salinha.

VERÍSSIMO, Luís F. O analista de Bagé. L & PM editora. Porto Alegre, 1982.

## CONTO 07: CALOR

Calor, muito calor ainda — o sol batendo na parede do quarto —, mas ele agora sentia-se melhor.

— Você aqui é como uma brisa...

Ela sorriu, alegre e bonitinha nos seus quinze anos.

— Mais cedo eu tive a visita de uma amiga — ele contou, a cama com a cabeceira erguida: — mas ela é tão feia, tão feia que o meu quadro de saúde até piorou.

Ela riu.

— Quem, tio?

— Não, isso eu não posso te contar

— Por quê?

— Você conta pros outros...

— Juro que eu não conto.

— Só posso te contar isso: que ela é tão feia, que eu quase piorei; quase tive de tomar uma injeção.

Ela deu uma risada.

— Pois é — ele disse; — é isso. Eu estava assim. Mas aí você chegou, e aí eu melhorei; agora eu estou bem...

Sentada numa das três cadeiras do quarto, ela, de shortinho, cruzou as pernas; depois jogou para trás os longos e lisos cabelos castanhos.

— Eu queria vir ontem à tarde — ela disse; — mas a minha professora de inglês trocou o horário, e aí...

— Foi melhor — ele disse, — melhor você ter vindo hoje: ontem eu estava ruim, estava sentindo muita dor ainda.

— Mas a operação correu bem...

— Correu; correu tudo bem, felizmente.

— E o corte, foi grande?

— O corte? Uns... Alguns centímetros. Você quer ver? Você está pensando em ser médica...

— É, eu estou pensando...

Ela se levantou e se aproximou da cama.

Ele, de peito nu, afastou o lençol; depois empurrou um pouco a cueca e...

— Ôp! — cobriu rápido; — o passarinho querendo fugir...

Ela riu.

— Aqui — ele mostrou: — o corte vai daqui até aqui...

Ela ficou olhando — as tiras de esparadrapo sobre a gaze, a pele vermelha de merthiolate.

— É grande, não é? — ele disse.

Ela balançou a cabeça, concordando

Voltou então a sentar-se.

Os dois calados. Uma tosse de velho lá no fim do corredor.

— Fui te mostrar uma coisa — ele disse, — e você acabou vendo outra...

— Eu? — ela disse. — Eu não vi nada.

— Não?...

— Você cobriu!

— Ah...

— Por que você cobriu?

— Por quê?...

Ela riu:

— Estou brincando, hem tio? Não vai achar que eu...

— Bom — ele disse: — se você quer ver de novo...

— Eu não! — ela disse, olhando assustada para o corredor.

— Não?...

— Não.

— Por quê?

— Por quê?...

Ela riu, mas não respondeu.

— Hum?

— Pra você depois contar pros seus amigos, né?...

— Contar pros meus amigos?...

— Claro — ela disse. — Lá no bar, lá na sua rodinha, depois de tomar umas tantas, você vai dizer: "Sabem aquela minha sobrinha, a Daniela?..."

— Não, não vou falar isso não; não vou falar pra ninguém.

— Sei...

— Palavra de honra.

— Acredito muito...

— Eu prometo. Só nós dois saberemos. Será um segredo nosso: até a morte.

— Hum... Muito bonito...

- Juro. Pode acreditar em mim.
- Você não quis acreditar em mim...
- Eu?
- Agora há pouco.
- Mas aquilo era uma coisa à toa.
- E isso?
- Isso? Bom, isso...
- Hum; o que é isso?
- Eu acho que isso é uma coisa bonita, uma coisa entre um homem e uma mulher; entre um adulto e uma jovem; uma coisa entre um tio e uma sobrinha que se querem.
- Eu, pelo menos...
- Eu também, Daniela; eu também te quero; quero muito, você pode ter certeza.
- Você é o meu tio mais legal, o único de cabeça aberta, o único com quem dá pra conversar.
- Obrigado...
- Se fossem os outros... Se fossem os outros, eu nem tinha vindo aqui.
- É?
- Tio Breno, por exemplo: Tio Breno mal me cumprimenta; como se eu não existisse. Tio Jerônimo de vez em quando ainda dá umas prosas, mas eu acho que a única coisa no mundo que interessa para ele é boi; ele só fala em boi, e agora na falta de chuva: que se não chover dentro de poucos dias, ele vai perder não sei quantas cabeças de gado e que... Ele só fala nisso. Eu acho que ele nem dorme, pensando nos bois dele...
- Ele riu.
- Já a Tia Zilda... Tia Zilda é aquela fera. Ela vive no meu pé. Agora ela deu pra implicar com os meus shortinhos:
- "Por que essa menina não anda pelada de uma vez?..."
- Ótimo .
- Ótimo?... — ela riu. — Quê que é ótimo?...
- A Zilda falar assim.
- Ah...
- Agora, você andar pelada... Sinceramente: se de shortinho já é isso que a gente vê, pelada...
- Tio...
- Ele riu.
- Você está com febre?... — ela perguntou.
- Não...
- Então é o calor.
- Quem sabe?
- Eu nunca te vi assim...
- Uma enfermeira passou, em direção ao fundo, e deu uma olhada para dentro do quarto. A tosse do velho. Um bebê chorando. Vozes. De novo o silêncio.
- Bom, mas então. — ele disse; — quer dizer que você não quer mesmo...
- O quê?
- Ver; ver de novo...
- Não.
- Então tá; fim de papo...

Ela curvou—se para amarrar melhor o cadarço. Depois ergueu o pé, mostrando para ele:

— Que tal? Gostou do meu tênis?

— Gostei. E você, gostou do meu pênis?

— Tio!... — ela disse, se levantando e pondo a mão na boca.

— É só pra fazer um trocadilho...

— Você hoje está impossível, hem?

— Eu não ia perder a oportunidade de fazer esse trocadilho...

— Você hoje... você está precisando de umas palmadas, viu?

— Dá, dá as palmadas; suas palmadas seriam como... seriam como uma chuva de plumas em meu corpo.

— Uai: você agora virou poeta?

Ele riu.

— Você hoje está um perigo...

— Eu?... Que perigo pode ter um homem preso numa cama de hospital?...

— Hum... Muito perigo!...

Ele tornou a rir.

— Você... — ela disse, se abanando com as mãos, os seios saltitando soltos sob a blusa.

A enfermeira passou de volta, sem olhar para o quarto.

— Bom, mas então... — ele disse; — quer dizer que o nosso assunto está mesmo encerrado...

— Que assunto?

— O nosso assunto...

— Está.

— Encerrado?...

— Está.

— Definitivamente?...

— Definitivamente.

— É... — ele disse; — é uma pena...

— Pois é...

Ela então andou devagar até a cama, encostando-se na beirada — as coxas bronzeadas de sol. Passou a mão de leve no braço dele:

— Tio Leo, Tio Leo...

— O quê

— Não acredite em tudo que eu falo, tá?...

— Não?...

Ela negou com a cabeça.

— Quer dizer que...

Ela sacudiu a cabeça.

— Ótimo... — ele disse.

Olhou pela porta aberta, em direção ao corredor; ela também olhou.

Então ele encolheu as pernas, fazendo com elas uma parede: afastou o lençol, e depois...

— Nossa!— ela disse. — Tio!...

— Pega.

— Pode?...

— Você me daria a maior felicidade.

— Mesmo?...

— Eu seria o homem mais feliz do mundo.

Ela olhou para o corredor

— Está com medo? — ele perguntou.

— Não; eu...

— Pega.

Ela parada.

— Você não quer?

— Quero, mas...

De repente ela puxou o lençol sobre ele.

— Quê que foi?...

— Nada — ela disse, nervosa; — eu que... Desculpe, tio...

— Tudo bem...

Ela foi até a janela e ficou, meio de costas, olhando para baixo. Da rua, quase sem barulho, veio a buzina de um picolezeiro. Ela deu um suspiro fundo:

— Tem dia que eu tenho vontade de morrer...

— Por quê?

— Viver é complicado demais...

— É assim mesmo — ele disse.

Ela tornou a sentar-se, as mãos apoiadas nas coxas, o olhar fixo no chão e os cabelos quase cobrindo o rosto.

— Acho que eu já vou...

— Embora?

— É...

— Por quê?

— Eu preciso...

— Fica mais.

— Não posso...

— Fica...

Ela olhou para ele — e de novo para o chão:

— Eu não vou fazer mais nada — disse, com languidez; se é isso...

— Não, não é isso.

— Acho que a gente não devia ter feito o que a gente fez...

— A gente não fez nada!

— Não sei quê que me deu na hora... Às vezes acho que eu não bato bem...

Ele ficou em silêncio.

— Eu...

— Está bem, Daniela — ele disse, ajeitando-se um pouco na cama e depois puxando o lençol até o peito.

— Eu sou uma criança ainda, tio...

Ele sacudiu a cabeça.

— Meu corpo pode não ser mais de criança, mas eu ainda sou uma criança, entende? Eu sou muito inexperiente; eu não sei nada da vida, nada...

— Esqueça o que houve; você esquece, e eu também esqueço. Tá?

— Eu sou uma menina bem-comportada; eu não sou como algumas amigas minhas, algumas que já vão até em motel e...

Ela se calou. O sol já sumira do quarto, e o calor diminuía; em breve começaria o crepúsculo. Ela se levantou:

— Eu já vou: às vezes amanhã, depois da aula, eu dou uma passadinha aqui.

— É melhor você não passar.

— É? — o espanto no rosto. — Então eu não passo.

— Eu acho que...

— Tiau — ela disse, e saiu do quarto.

Ele ficou algum tempo olhando para o corredor. Depois, estirou as pernas — devagar, para não doer —, estendeu os braços ao longo do tronco e respirou fundo:

— Merda — disse.

Fechou então os olhos, para dormir um pouco. Mas, de súbito, quase num susto, abriu-os: ela estava ao pé da cama, olhando para ele — os olhos vermelhos.

— O que houve?...

— Eu voltei.

— Eu estou vendo.

— Você foi muito rude.

— Rude?...

— Você me magoou muito.

— Eu?..

— Eu vim aqui te fazer uma visita...

Uma lágrima deslizou pelo rosto.

— Eu vim aqui pra...

Limpou com o dedo outra lágrima.

— Eu sei, Daniela, eu compreendo; eu gostei muito de você ter vindo.

— Gostou... Gostou, mas...

— Sabe?... Eu vou te dizer: essa cirurgia, as dores, as injeções, o soro, ficar o dia inteiro nessa cama sem poder mexer direito e, ainda por cima, nesse calor horróroso, tudo isso perturba muito a gente, Daniela...

Ela escutando.

— Tudo isso faz com que... E então... Sabe? É horrível, principalmente passar horas inteiras sozinho nesse quarto, olhando para essas paredes brancas; isso é o pior de tudo. E era por isso que eu queria que você ficasse mais; era por isso...

— Eu fico — ela disse.

— Fica?... Você fica mais?...

Ela balançou a cabeça.

— Que bom...

— Mas tem uma condição — ela disse

— Eu já te falei que é pra esquecer isso, não falei?

— Não, minha condição não é essa...

— Não? Qual que é a condição?

Ela fez uma cara de mistério; deu meia-volta, andou até a porta e afastou com o pé a trava no chão; depois fechou a porta e girou a chave. Então voltou-se: olhou para ele e sorriu.

— Sabe — ele disse. — Sabe de uma coisa? Você é uma menina surpreendente.

— E bem-comportada; esqueceu?...

VILELA, Luiz. A cabeça. Cosac & Naify - São Paulo, 2002, pág. 24.

## **CONTO 08: FAZENDO A BARBA**

O barbeiro acabou de ajeitar-lhe a toalha ao redor do pescoço. Encostou a mão:

— Ele está quente ainda...

— Que hora que foi? — perguntou o rapazinho.

O barbeiro não respondeu. Na camisa semi-aberta do morto alguns pêlos grisalhos apareciam. O rapazinho observava atentamente. Então o barbeiro olhou para ele.

— Que hora que ele morreu? — o rapazinho tornou a perguntar.

— De madrugada — disse o barbeiro; — ele morreu de madrugada. Estendeu a mão:

— O pincel e o creme.

O rapazinho pegou rápido o pincel e o creme na valise de couro sobre a mezinha. Depois pegou a jarra de água que havia trazido ao entrarem no quarto: derramou um pouco na vasilhinha do creme e mexeu até fazer espuma.

O rapazinho era sempre rápido no serviço mas àquela hora sua rapidez parecia acompanhada de algum nervosismo: o pincel acabou escapulindo de sua mão e foi bater na perna do barbeiro, que estava sentado junto à cama. Ele pediu desculpas, muito sem-graça e mais descontrolado ainda.

— Não foi nada — disse o barbeiro, limpando a mancha de espuma na calça; — isso acontece...

O rapaz, depois de catar o pincel, mexeu mais um pouco, e então entregou a vasilhinha ao barbeiro, que ainda deu uma mexida. Antes de começar o serviço, o barbeiro olhou para o rapaz:

— Você acharia melhor esperar lá fora? — perguntou, de um modo muito educado.

— Não, senhor.

— A morte não é um espetáculo agradável para os jovens — disse. Aliás, para ninguém...

Começou a pincelar o rosto do morto. A barba, de uns quatro dias, estava cerrada. Através da porta fechada vinha um murmúrio abafado de vozes rezando um terço. Lá fora o céu ia acabando de clarear; um ar fresco entrava pela janela aberta do quarto.

O barbeiro devolveu o pincel e a vasilhinha; o rapaz já estava com a navalha e o afiador na mão: entregou-os ao barbeiro e pôs na mesa a vasilhinha com o pincel.

O barbeiro afiava a navalha. No salão, era conhecido seu estilo de afiar, acompanhando trechos alegres de música clássica, que ele ia assobiando. Ali, no quarto, ao lado de um morto, afiava num ritmo diferente, mais espaçado e lento: alguém poderia quase deduzir que ele, em sua cabeça, assobiava uma marcha fúnebre.

— É tão esquisito — disse o rapazinho.

— Esquisito? — o barbeiro parou de afiar.

— A gente fazer a barba dele...

O barbeiro olhou para o morto:

— O que não é esquisito? — disse. — Ele, nós, a morte, a vida, o que não é esquisito?

Começou a barbear. Firmava a cabeça do morto com a mão esquerda, e com a direita ia raspando.

— Deus me ajude a morrer com a barba feita — disse o rapazinho, que já tinha alguma barba. — Assim eles não têm de fazer ela depois de eu morto. É tão esquisito...

O barbeiro se interrompeu, afastou a cabeça e olhou de novo para o rosto do morto — mas não tinha nada a ver com a observação do rapaz; estava apenas olhando como ia o seu trabalho.

— Será que ele está vendo a gente de algum lugar? — perguntou o rapazinho.

Olhou para o alto — o teto ainda de luz acesa —, como se a alma do morto estivesse por ali, observando-os; não viu nada, mas sentia como se a alma estivesse por ali. A navalha ia agora limpando debaixo do queixo. O rapazinho observava o rosto do morto, seus olhos fechados, a boca, a cor pálida: sem a barba, ele agora parecia mais um morto.

— Por que a gente morre? — perguntou. — Por que a gente tem de morrer?

O barbeiro não disse nada. Tinha acabado de barbear. Limpou a navalha e fechou-a, deixando-a na beirada da cama.

— Me dá a outra toalha — pediu; — e molhe o paninho.

O rapaz molhou o paninho na jarra; apertou-o para escorrer, e então entregou ao barbeiro, junto com a toalha.

O barbeiro foi limpando e enxugando cuidadosamente o rosto do morto. Com a ponta do pano, tirou um pouco de espuma que tinha entrado no ouvido.

— Por que será que a gente não acostuma com a morte? — perguntou o rapazinho. — A gente não tem de morrer um dia? Todo mundo não morre? Então por que a gente não acostuma?

O barbeiro fixou-o um segundo:

— É — disse, e se voltou para o morto. Começou a fazer o bigode.

— Não é esquisito? — perguntou o rapazinho. — Eu não entendo.

— Há muita coisa que a gente não entende — disse o barbeiro.

Estendeu a mão:

— A tesourinha.

Na casa, o movimento e o barulho de vozes pareciam aumentar; de vez em quando um choro. O rapazinho pensou alegre que já estavam quase acabando e que dentro de mais alguns minutos ele estaria lá fora, na rua, caminhando no ar fresco da manhã.

— O pente — disse o barbeiro. — Pode ir guardando as coisas.

Quando acabou de pentear, o barbeiro se ergueu da cadeira e contemplou o rosto do morto.

— A tesourinha de novo — pediu.

O rapaz tornou a abrir a valise e a pegar a tesourinha. O barbeiro se curvou e cortou a pontinha de um fio de cabelo do bigode. Os dois ficaram olhando.

— A morte é uma coisa muito estranha — disse o barbeiro.

Lá fora o sol já iluminava a cidade, que ia se movimentando para mais um dia de trabalho: lojas abrindo, estudantes andando para a escola, carros passando.

Os dois caminharam um bom tempo em silêncio; até que, à porta de um boteco, o barbeiro parou:

— Vamos tomar uma pinguinha?

O rapaz olhou meio sem jeito para ele; só bebia escondido, e não sabia o que responder.

— Uma pinguinha é bom para retemperar os nervos — disse o barbeiro, olhando-o com um sorriso bondoso.

— Bem... — disse o rapaz.

O barbeiro pôs a mão em seu ombro, e os dois entraram no boteco.

## CONTO 09: A DANÇA COM O ANJO

Agora eu precisava convencer minha mãe que resistia bravamente: Mas filha, que festa é essa?! Seus colegas são uns desmiolados, e se a coisa acabar em bebedeira, desordem? E quem vai te levar e depois te trazer?

A Segunda Guerra Mundial estava quase no fim, o planeta enfermo sangrando e uma frase muito na moda nestes trópicos, O preço da paz é a eterna vigilância! Ora, se a paz (com toda ênfase no ponto de exclamação) já estava mesmo perdida, o importante agora era não perder a virgindade e disso cuidava a minha atenta mãe: o mito da castidade ainda na plenitude, nem o mais leve sinal da bandeira feminista hasteada nestas palmeiras. E o nosso sabiá não sabia da pílula, não sabia de nada. O anunciado mercado de trabalho para O Segundo Sexo (que Simone de Beauvoir ainda nem tinha inventado) estava apenas na teoria, a solução era mesmo casar. E lembro agora de uma vizinha da minha mãe cerrando os olhos sofrendores: Tenho cinco punhais cravados no peito, as minhas cinco filhas solteiras!

Nesta altura, com a minha irmã mais velha já casada, minha mãe tinha apenas um punhal, este aqui.

- É um jantar sério, homenagem ao nosso professor, um velhinho. Acho que ainda vai ser nosso paraninfo, preciso aumentar a nota nessa matéria, entendeu agora, mãe?

Ela fixou em mim o olhar dramático. Eu passava o esmalte nas unhas, Rosa Antigo, era essa a cor.

- Mas hoje é 11 de agosto, menina, não é dia de pindura lá na Faculdade?

- Mas é a única noite que o professor tinha livre! A escolha foi dele, não foi nossa, querida. E a boate é familiar, eu já disse, fica no Largo de Santa Cecília, ao lado da igreja. A Cida vem me buscar, o ônibus passa lá na porta e depois a gente volta com o irmão dela que tem carro.

Minha mãe sentou-se e entrelaçou as mãos em cima da mesa. Voltou para o teto o olhar sem sossego e então pensei na imagem da Nossa Senhora das Dores com o seu manto roxo.

- O rádio deu há pouco notícias alarmantes. E se justo hoje tiver um ataque aéreo?

Fechei o vidrinho de esmalte e fiquei soprando as unhas e pensando que a guerra doméstica era ainda mais difícil que a outra. Voltei a lembrar que o Eixo estava quase derrotado, mais um pouco e ia acabar aquela agonia, mas por que iam agora atacar este aliado aqui no cu-de-Judas?! Não falei no cu-de-Judas (uma expressão do tio Garibaldi) mas nas botas: Aqui onde Judas perdeu as botas? E vai ver as meias...Minha mãe deu um nó nas pontas do xale azul-noite, o inverno continuava? Continuava. Tentei fazer graça, O Führer parece que está furioso, acho que é o fim. Ela levantou-se num silêncio digno. Recorri ao argumento decisivo, como podia me casar sem participar dessas festinhas?

- Está bem, filha. E que Deus te acompanhe, murmurou fazendo o gesto de fatal resignação. Quando abriu o piano me pareceu menos tensa, ia tocar o seu Chopin.

A mesa da boate na cobertura já estava repleta quando chegamos com algum atraso, O ônibus demorou demais!, desculpou-se a Cida e ninguém ouviu a desculpa porque fomos recebidas pelos colegas (engravatados) com uma ardente salva de palmas. Procurei pelo professor mas a cadeira com a vistosa guirlanda de flores estava vazia. E o professor?, perguntei e não tive resposta, todos falavam alto e ao mesmo tempo enquanto o uísque e o vinho eram servidos com fartura nas bandejas.

Fiquei impressionada com o luxo das acetinadas paredes brancas e pequenos e lustres imitando castiçais com laçarotes para criar a intimidade aconchegante de uma caixa de bombons. E a orquestra tocando os sucessos de Tommy Dorsey para os pares que deslizavam na pista redonda, You'll never know!... – gemia o cantor negro com a boca colada ao microfone.

Fiquei sentimental e ainda assim meio desconfiada, quem vai pagar isto? Achei o vinho tinto muito ácido, gostava era das sangrias que o meu pai preparava, ah! era fácil: encomendei ao garçom um filé com batatas e ainda um copo, açúcar e gelo, qual era o apóstolo que também gostava de sangria? Sem o gelo, lembrei e fiquei olhando para o meu colega pedindo lagosta, ele disse lagosta? Procurei passar para a Cida as minhas apreensões mas ela estava no extremo da mesa e não entendeu meus acenos interrogativos, bebia toda animada e às minhas dúvidas respondeu levantando o copo, Viva!

Paciência, resolvi atirando-me ao pãozinho quente que atochei com manteiga, fazer o quê?! Relaxar e comer e respirar o ar cálido da noite que se oferecia nas grandes janelas abertas para o céu. Tomei com prazer a sangria e fiquei olhando em êxtase para o enorme filé esfumacante e com todos os acompanhamentos que o garçom deixou na minha frente. Estava delirando ou uma segunda orquestra tocava agora aquela maravilha que eu cantarolava no chuveiro, Blue Moon! You saw me standing alone...

Abri o nécessaire: durante o dia eu usava a espaçosa bolsa de couro cru assim a tiracolo, no estilo dos feirantes, mas reservava para a noite a discreta minibolsa preta e sem alça, no feitio de um missal. Quando fui retocar o batom, refletida no espelho a cara iluminada de um moço que veio por detrás e chegou com o queixo até o meu ombro, Vamos dançar?

Voltei-me. Quem era agora aquele menino de cabelos encaracolados, quase louros e olhos tão azuis – mas não era mesmo uma beleza de colega? Que eu não conhecia. Mas qual é a sua turma?, quis perguntar e continuei em silêncio, quando me emocionava, não conseguia falar. Alto e esguio, de terno azul-marinho e gravata vermelha, ele me pareceu elegante mas discreto. E tímido, sim, apesar do convite repentino. Levantei-me. -Venha com a bolsa, ele pediu com naturalidade.

Obedeci sem entender, por que levar o nécessaire? Eu dançava mal mas ele me conduzia com tanta firmeza que fiquei flexível, leve – mas quem era ele? Afastei-me um pouco para vê-lo e achei-o parecido com os heróis dos livros da minha adolescência, as pestanas longas, a fronte pura. E aquelas mãos de estátua. Mas de que turma seria? – fiquei me perguntando e, como se adivinhasse o meu pensamento, ele justificou-se: frequentava pouco a Faculdade, não tinha amigos, era um tipo solitário. Trabalhava com o pai num escritório e sua paixão verdadeira era a música, tocava violino.

-Violino?, estranhei enquanto me deixava levar, ah! eu ficaria dançando assim até o fim dos tempos, Não pare nunca!, tive vontade de pedir quando passei perto da orquestra.

E de repente tudo foi se precipitando com tamanha rapidez que fiquei meio atordoada: vi a Cida que vinha conversando com um colega, estava rindo mas o olhar míope me pareceu aflito, Cida! eu chamei. E ela continuou andando e não me viu nem me escutou. Mas o que está acontecendo? – perguntei quando descobri que agora seguíamos dançando fora da pista, na direção dos elevadores.

-Isto é uma pindura, minha querida, e vai acabar muito mal, ele segredou em meio a um rodopio. Suavemente foi me impelindo para o elevador que se abriu. Entre depressa, ordenou num despreocupado. Tome um táxi lá embaixo e agora vai!

Apertei-lhe a mão tentando retê-lo, E a Cida, e você?...Ele foi se desprendendo e se afastando aos poucos: Ela já sabe e está segura, fique tranquila. E eu me arrumo, boa-noite, vai! O elevador já descia quando me lembrei, táxi? Mas se só tinha para o ônibus... Ouvi então sua voz já remota mas singularmente próxima, O dinheiro está na bolsa! Cheguei na calçada e parei porque me senti de repente banhada de luz. Olhei para o céu coruscante de estrelas. Então ouvi as sirenes aflitas dos carros da polícia chegando com estardalhaço. Entrei toda encolhida no táxi e apertando o falso missal que nem precisei abrir porque sabia que a exata quantia da corrida já estava ali.

Na manhã seguinte encontrei a Cida me esperando impaciente na porta da Faculdade. Foi logo ao meu encontro:

- Você já soube? Ih, fugi pela escada de incêndio mas antes te procurei adoidada, onde você se meteu, menina, onde?!

- Mas eu estava ali mesmo, dançando na pista, vi você passar e chamei, chamei e você não me ouviu, coisa mais esquisita!, disse e apertei-lhe o braço. Dancei com um colega lindo que nunca vi antes, não, você também não conhece, acrescentei e fiquei olhando para o pátio. Me tirou e saímos dançando, nunca vi esse menino antes...

- Vamos mais depressa que já estamos atrasadas, a aula! ela avisou baixando o olhar aturdido. Puxou-me pela manga do pulôver: Sei que bebi mas não foi tanto assim, repito que não te vi dançando com ninguém, com ninguém!

Como conseguiu ficar invisível? Sei que você desapareceu da boate, desapareceu da festa, perguntei e nada, você fez puf! e sumiu completamente, que loucura!, resmungou e olhou o relógio de pulso: Ih! temos que correr, vem depressa! Mas o que está procurando agora? O seu par?!

Empurrei-a para junto da coluna e contei-lhe na maior emoção o meu encontro com o desconhecido: Ele não parecia real, Cida, pelo amor de Deus! acredite em mim, foi demais misterioso, acrescentei e consegui detê-la pelo braço porque ela já ia indo adiante: Tive agora a revelação, acho que ele era um Anjo! Ele era um Anjo e por isso você não me viu, desaparecemos juntos! Ele me guardou e me protegeu, sem abrir o meu nécessaire, ouviu isso? deixou lá dentro o dinheiro para o táxi. Apareceu e desapareceu para sempre, ah! um mancebo tão belo, nas histórias antigas eles eram chamados de mancebos, lembra? Disse que tocava violino...

- Amarrei um pileque e quem pirou foi você, ela resmungou apertando o maçarote de apostilas debaixo do braço. Desatou a rir cravando em mim o olhar míope: Você falou em violino? Pois fique sabendo que é esse o instrumento preferido do Anjo Decaído, aquele!, disse engrossando a voz e espetando com a mão livre dois dedos na testa.

A porta da sala de aula já estava fechada. Ela alisou a gola da blusa. Inclinou-se para cochichar:

- Meu pessoal estava dormindo quando cheguei, uma sorte. E com você algum interrogatório?

Ajeitei a alça da bolsa no ombro e passei o pente no cabelo.

- A dúvida da minha mãe é saber se por acaso um Anjo pode casar. Pode?

Abafamos o riso na palma da mão e em seguida fizemos uma cara austera. Abri a porta.

## CONTO 10: O MENINO

Sentou-se num tamborete, fincou os cotovelos nos joelhos, apoiou o queixo nas mãos e ficou olhando para a mãe. Agora ela escovava os cabelos muito louros e curtos, puxando-os para trás. E os anéis se estendiam molemente para em seguida voltarem à posição anterior, formando uma coroa de caracóis sobre a testa. Deixou a escova, apanhou um frasco de perfume, molhou as pontas dos dedos, passou-os nos lóbulos das orelhas, no vértice do decote e em seguida umedeceu um lençinho de rendas. Através do espelho, olhou para o menino. Ele sorriu também, era linda, linda, linda! Em todo o bairro não havia uma moça linda assim.

- Quantos anos você tem, mamãe?

- Ah, que pergunta! Acho que trinta ou trinta e um, por aí, meu amor, por aí... Quer se perfumar também?

- Homem não bota perfume.

- Homem, homem!- Ela inclinou-se para beijá-lo. - Você é um nenenzinho, ouviu bem? É o meu nenenzinho.

O menino afundou a cabeça no colo perfumado. Quando não havia ninguém olhando, achava maravilhoso ser afagado como uma criancinha. Mas era preciso mesmo que não houvesse ninguém por perto.

- Agora vamos que a sessão começa às oito - avisou ela, retocando apressadamente os lábios.

O menino deu um grito, montou no corrimão da escada e foi esperá-la embaixo. Da porta, ouviu-a dizer à empregada que avisasse ao doutor que tinham ido ao cinema.

Na rua, ele andava pisando forte, o queixo erguido, os olhos acesos. Tão bom sair de mãos dadas com a mãe. Melhor ainda quando o pai não ia junto porque assim ficava sendo o cavalheiro dela. Quando crescesse haveria de se casar com uma moça igual. Anita não servia que Anita era sardenta. Nem Maria Inês com aqueles dentes saltados. Tinha que ser igualzinha à mãe.

- Você acha a Maria Inês bonita, mamãe?

- É bonitinha, sim.

- Ah! Tem dentão de elefante.

E o menino chutou um pedregulho. Não, tinha que ser assim como a mãe, igualzinha à mãe. E com aquele perfume.

- Como é o nome do seu perfume?

- Vent Vert. Por que, filho? Você acha bom?

- Que é que quer dizer isso?

- Vento Verde.

Vento verde, vento verde. Era bonito, mas existia vento verde? Vento não tinha cor, só cheiro. Riu.

- Posso te contar uma anedota, mãe?

- Se for anedota limpa, pode.

- Não é limpa não.

- Então não quero saber.

- Mas por que, pô!?

- Eu já disse que não quero que você diga pô.

Ele chutou uma caixa de fósforos. Pisou-a em seguida.

- Olha, mãe, a casa do Júlio...

Júlio conversava com alguns colegas no portão. O menino fez questão de cumprimentá-los em voz alta para que todos se voltassem e ficassem assim mudos, olhando. Vejam, esta é minha mãe! – teve vontade de gritar-lhes. Nenhum de vocês tem uma mãe linda assim! E lembrou deliciado que a mãe de Júlio era grandalhona e sem graça, sempre de chinelo e consertando meia. Júlio devia estar agora roxo de inveja.

- Ele é bom aluno? Esse Júlio.

- Que nem eu.

- Então não é.

O menino deu uma risadinha.

- Que fita a gente vai ver?

- Não sei, meu bem.

- Você não viu no jornal? Se for fita de amor, não quero! Você viu no jornal, hein, mamãe?

Ela não respondeu. Andava agora tão rapidamente que às vezes o menino precisava andar aos pulos para acompanhá-la. Quando chegaram à porta do cinema, ele arfava. Mas tinha no rosto uma vermelhidão feliz.

A sala de espera estava vazia. Ela comprou os ingressos e em seguida, como se tivesse perdido toda a pressa, ficou tranquilamente encostada a uma coluna, lendo o programa. O menino deu-lhe um puxão na saia.

- Mãe, o que é que você está fazendo?! A sessão já começou, já entrou todo mundo, pô!

Ela inclinou-se para ele. Falou num tom muito suave, mas os lábios se apertavam comprimindo as palavras e os olhos tinham aquela expressão que o menino conhecia muito bem: nunca se exaltava, nunca elevava a voz. Mas ele sabia que quando ela falava assim, nem súplicas nem lágrimas conseguiam fazê-la voltar atrás.

- Sei que já começou mas não vamos entrar agora, ouviu? Não vamos entrar agora, espera.

O menino enfiou as mãos nos bolsos e enterrou o queixo no peito. Lançou à mãe um olhar sombrio. Por que é que não entram logo? Tinham corrido feito dois loucos e agora aquela calma, espera. Esperar o que, pô?!...

- É que a gente está atrasado, mãe.

- Vá ali no balcão comprar chocolate - ordenou ela, entregando-lhe uma nota nervosamente amarfanhada.

Ele atravessou a sala num andar arrastado, chutando as pontas de cigarro pela frente. Ora, chocolate. Quem é que quer chocolate? E se o enredo fosse de crime, quem é que ia entender chegando assim começado? Sem nenhum entusiasmo pediu um tablete de chocolate. Vacilou um instante e pediu em seguida um tubo de drágeas de limão e um pacote de caramelos de leite, pronto, também gastava à beça. Recebeu o troco de cara fechada. Ouviu então os passos apressados da mãe que lhe estendeu a mão com impaciência:

- Vamos, meu bem, vamos entrar.

Num salto, o menino pôs-se ao lado dela. Apertou-lhe a mão freneticamente.

- Depressa que a fita já começou, não está ouvindo a música?

Na escuridão, ficaram um instante parados, envolvidos por um grupo de pessoas, algumas entrando, outras saindo. Foi quando ela resolveu.

- Venha vindo atrás de mim.

Os olhos do menino devassavam a penumbra. Apontou para duas poltronas vazias.

- Lá, mãezinha, lá tem duas, vamos lá!

Ela olhava para um lado, para outro, e não se decidia.

- Mãe, aqui tem mais duas, está vendo? Aqui não está bom? – insistiu ele, puxando-a pelo braço. E olhava aflito para a tela, e olhava de novo para as poltronas vazias que apareciam aqui e ali como coágulos de sangue. – Lá tem mais duas, está vendo?

Ela adiantou-se até as primeiras filas voltou em seguida até o meio do corredor. Vacilou ainda um momento. E decidiu-se. Impeliu-o suave, mas resolutamente.

- Entre aí.

- Licença? Licença?... – ele foi pedindo. Sentou-se na primeira poltrona desocupada que encontrou, ao lado de uma outra desocupada também. – Aqui, não é, mãe?

- Não, meu bem, ali adiante – murmurou ela, fazendo-o levantar-se. Indicou os três lugares vagos quase no fim da fileira. – Lá é melhor.

Ele resmungou, pediu “licença, licença?”, deixou-se cair pesadamente no primeiro dos três lugares. Ela sentou-se em seguida.

- Ih, fita de amor, pô!

- Quietos, sim?

O menino pôs-se na beirada da poltrona. Esticou o pescoço, olhou para a direita, para a esquerda, remexeu-se:

- Essa bruta cabeçona aí na frente!

- Quietos, já disse.

- Mas é que não estou enxergando direito, mãe! Troca comigo que não estou enxergando!

Ela apertou-lhe o braço. Esse gesto ele conhecia bem e significava apenas: não insista!

- Mas, mãe...

Inclinando-se até ele, ela falou-lhe baixinho, naquele tom perigoso, meio entre os dentes e que era usado quando estava no auge: um tom tão macio que quem a ouvisse julgaria que ela lhe fazia um elogio. Mas só ele sabia o que havia por baixo daquela maciez.

- Não quero que mude de lugar, está me escutando? Não quero. E não insista mais.

Contendo-se para não dar um forte pontapé na poltrona da frente, ele enrolou o pulôver como uma bola e sentou-se em cima. Gemeu. Mas por que aquilo tudo? Por que a mãe lhe falava daquele jeito, por quê? Não fizera nada de mal, só queria mudar de lugar, só isso... Não, desta vez ela não estava sendo nem um pouquinho camarada. Voltou-se então para lembrar-lhe que estava chegando muita gente, se não mudasse de lugar imediatamente, depois não poderia mais porque aquele era o último lugar vago que restava, “olha aí, mamãe, acho que aquele homem vem pra cá!”. Veio. Veio e sentou-se na poltrona vazia ao lado dela.

O menino gemeu, “ai! meu Deus...”. Pronto. Agora é que não haveria mesmo nenhuma esperança. E aqueles dois enjoados lá na fita numa conversa comprida que não acabava mais, ela vestida de enfermeira, ele de soldado, mas por que o tipo não ia pra guerra, pô!... E a cabeçona da mulher na sua frente indo e vindo para a esquerda, para a direita, os cabelos armados a flutuarem na tela como teias monstruosas de uma aranha. Um punhado de fios formava um frouxo topete que chegava até o queixo da artista. O menino deu uma gargalhada.

- Mãe, daqui eu vejo a mocinha de cavanhaque!

- Não faça assim, filho, a fita é triste... Olha, presta atenção, agora ele vai ter que fugir com outro nome... O padre vai arrumar o passaporte.

- Mas por que ele não vai pra guerra numa vez?

- Porque ele é contra a guerra, filho, ele não quer matar ninguém – sussurrou-lhe a mãe num tom meigo. Devia estar sorrindo e ele sorriu também, ah! que bom, a mãe não estava mais nervosa, não estava mais nervosa! As coisas começavam a melhorar e para maior alegria, a mulher da poltrona da frente levantou-se e saiu. Diante dos seus olhos apareceu o retângulo inteiro da tela.

- Agora sim! – disse baixinho, desembulhando o tablete de chocolate. Meteu-o inteiro na boca e tirou os caramelos do bolso para oferecê-los à mãe. Então viu: a mão pequena e branca, muito branca, deslizou pelo braço da poltrona e pousou devagarinho nos joelhos do homem que acabara de chegar.

O menino continuou olhando, imóvel. Pasmado. Por que a mãe fazia aquilo?! Por que a mãe fazia aquilo?!... Ficou olhando sem nenhum pensamento, sem nenhum gesto. Foi então que as mãos grandes e morenas do homem tomaram avidamente a mão pequena e branca. Apertaram-na com tanta força que pareciam querer esmagá-la.

O menino estremeceu. Sentiu o coração bater descompassado, bater como só batera naquele dia na fazenda, quando teve de correr como louco, perseguido de perto por um touro. O susto ressecou-lhe a boca. O chocolate foi-se transformando numa massa viscosa e amarga. Engoliu-o com esforço, como se fosse uma bola de papel. Redondos e estáticos, os olhos cravaram-se na tela. Moviam-se as imagens sem sentido num sonho fragmentado. Os letreiros dançavam e se fundiam pesadamente, como chumbo derretido. Mas o menino continuava imóvel, olhando obstinadamente. Um bar em Tóquio, brigas, a figa do moço de capa perseguido pela sereia da polícia, mais brigas numa esquina, tiros. A mão pequena e branca a deslizar no escuro como um bicho. Torturas e gritos nos corredores paralelos da prisão, os homens agarrando as portas de grade, mais conspirações. Mais homens. A mão pequena e branca. A fuga, os faróis na noite, os gritos, mais tiros, tiros. O carro derrapando sem freios. Tiros. Espantosamente nítido em meio do fervilhar de sons e falas – e ele não queria, não queria ouvir! – o ciciar delicado dos dois num diálogo entre os dentes.

Antes de terminar a sessão – mas isso não acaba mais, não acaba? – ele sentiu, mais do que sentiu, adivinhou a mão pequena e branca desprender-se das mãos morenas. E, do mesmo modo manso que avançara, recuar deslizando pela poltrona e voltar a se unir à mão que ficara descansando no regaço. Ali ficaram entrelaçadas e quietas como estiveram antes.

- Está gostando, meu bem? – perguntou ela, inclinando-se para o menino.

Ele fez que sim com a cabeça, os olhos duramente fixos na cena final. Abriu a boca quando o moço também abriu a sua para beijar a enfermeira. Apertou os olhos enquanto durou o beijo. Então o homem levantou-se embaçado na mesma escuridão em que chegara. O menino retesou-se, os maxilares contraídos, trêmulo. Fechou os punhos. “Eu pulo no pescoço dele, eu esgano ele!”

O olhar desvairado estava agora nas espáduas largas interceptando a tela como um muro negro. Por um brevíssimo instante ficaram paradas em sua frente. Próximas, tão próximas. Sentiu a perna musculosa do homem roçar no seu joelho, esgueirando-se rápida. Aquele contato foi como ponte de alfinete num balão de ar. O menino foi-se descontraindo. Encolheu-se murcho no fundo da poltrona e pendeu a cabeça para o peito.

Quando as luzes se acenderam, teve um olhar para a poltrona vazia. Olhou para a mãe. Ela sorria com aquela mesma expressão que tivera diante do espelho, enquanto se perfumava. Estava corada, brilhante.

- Vamos, filhote?

Estremeceu quando a mão dela pousou no seu ombro. Sentiu-lhe o perfume. E voltou depressa a cabeça para o outro lado, a cara pálida, a boca apertada como se fosse cuspir. Engoliu penosamente. De assalto, a mão dela agarrou a sua. Sentiu-a quente, macia. Endureceu as pontas dos dedos, retesado: queria cravar as unhas naquela carne.

- Ah, não quer mais andar de mãos dadas comigo? Hein, filhote?

Ele inclinara-se, demorando mais do que o necessário para a dobrar a barra da calça rancheira.

- É que não sou mais criança.

- Ah, o nenenzinho cresceu? Cresceu? - Ela riu baixinho. Beijou-lhe o rosto. - Não anda mais de mão dada?

O menino esfregou as pontas dos dedos na umidade dos beijos no queixo, na orelha. Limpou as marcas com a mesma expressão com que limpava as mãos nos fundilhos da calça quando cortava as minhocas para o anzol.

Na caminhada de volta, ela falou sem parar, comentando excitada o enredo do filme. Explicando. Ele respondia por monossílabos.

- Mas que é que você tem, filho? Ficou mudo.

- Está me doendo o dente.

- Outra vez? Quer dizer que fugiu do dentista? Você tinha hora ontem, não tinha?

- Ele botou uma massa. Está doendo - murmurou, inclinando-se para apanhar uma folha seca. Triturou-a no fundo do bolso. E respirou abrindo a boca. - Como dói, pô.

- Assim que chegarmos você toma uma aspirina. Mas não diga, por favor, essa palavrinha que detesto.

- Não digo mais.

Diante da casa de Júlio, instintivamente ele retardou o passo. Teve um olhar para a janela acesa. Vislumbrou uma sombra disforme passar através da cortina.

- Dona Margarida.

- Hum?

- A mãe do Júlio.

Quando entraram na sala, o pai estava sentado na cadeira de balanço, lendo o jornal. Como todas as noites, como todas as noites. O menino estacou na porta. A certeza de que alguma coisa terrível ia acontecer paralisou-o atônito, obumbrado. O olhar em pânico procurou as mãos do pai.

- Então, meu amor, lendo o seu jornalzinho? - perguntou ela, beijando o homem na face. - Mas a luz não está muito fraca?

- A lâmpada maior queimou, liguei essa por enquanto - disse ele, tomando a mão da mulher. Beijou-a demoradamente. - Tudo bem?

- Tudo bem.

O menino mordeu o lábio até sentir gosto de sangue na boca. Como nas outras noites, igual. Igual.

- Então, filho? Gostou da fita? - perguntou o pai, dobrando o jornal. Estendeu a mão ao menino e com a outra começou a acariciar o braço nu da mulher.

- Pela sua cara, desconfio que não.

- Gostei, sim.

- Ah, confessa, filhote, você detestou, não foi? - contestou ela. - Nem eu entendi direito, uma complicação dos diabos, espionagem, guerra, máfia...Você não podia ter entendido.

- Entendi. Entendi tudo. - ele quis gritar e a voz saiu num sopro tão débil que só ele ouviu.

- E ainda com dor de dente!- acrescentou ela, desprendendo-se do homem e subindo a escada. - Ah, já ia esquecendo a aspirina!

O menino voltou para a escada com os olhos cheios de lágrimas.

- Que é isso? - estranhou o pai. - Parece até que você viu assombração. Que foi?

O menino encarou-o demoradamente. Aquele era o pai. O pai. Os cabelos grisalhos. Os óculos pesados. O rosto feio e bom.

- Pai...- murmurou, aproximando-se. E repetiu num fio de voz: - Pai...

- Mas meu filho, que aconteceu? Vamos, diga!

- Nada. Nada.

Fechou os olhos para prender as lágrimas. Envolveu o pai num apertado abraço.

TELLES, Lygia Fagundes. Antes do baile verde. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 110 – 116.

### **CRÔNICA 01: OUTRO PRESENTE PARA A SENHORA**

— Mãe, taqui seus chocolates!

— Que chocolates, meu anjo?

— A senhora não sabe que, no Dia das Mães, dê chocolate pra ela? Comprei um pacotão divino-maravilhoso-fora de série, pra senhora. Tem bombons, tabletes, figurinhas, pastilhas, drágeas...Um negócio, mãe!

— Filhinho, eu não posso comer chocolate.

— Como não pode? É uma curtição. Todas as mães do Brasil, no Dia das Mães, vão saborear produtos achocolatados. Não precisa engolir tudo de uma vez, guarda pra semana, pro mês inteiro.

— Alfredinho, o médico me proibiu de comer chocolate.

— E daí? Esquece o médico. Não é Dia dos Médicos, é Dia das Mães, dia da senhora. Quando é que as mulheres vão se emancipar da tutela dos homens?

— E você não é homem, criatura? Você quer que eu seja independente comendo o chocolate que você faz questão de me dar?

— Fico triste com a senhora.

— Fique não, querido. Vamos fazer uma coisa. Dê esse pacote tão lindo pra sua namorada.

— A Georgiana? A Georgiana não é casada nem mãe solteira, como é que eu vou dar presente a ela no Dia das Mães. Pega mal.

— Toda namorada merece ganhar presente sem qualquer dia do ano.

— Não posso dar chocolates a Georgiana.

— Não pode por quê?

— Engorda.

— Ah, muito bonito. Então a Georgiana não pode engordar, e eu que sou mãe do namorado dela, posso, né?

- Não é nada disso, mãe. Também não quero que a senhora engorde, mas se engordar, problema do papai.
- O problema é meu antes de mais ninguém, ouviu? Ou você não acha mais que a mulher deve resolver por si mesma o que lhe convém ou não convém?
- Mas chocolate, uma coisa à toa... Que importância tem isso?
- Tem importância pra Georgiana, tem importância pra você que não quer ver Georgiana barriguda por causa de chocolate, não tem importância pra mim, só porque no Dia das Mães usa oferecer chocolate à autora dos seus dias?
- Autora de quê? A senhora tá falando difícil, mãe. Até parece linguagem de vestibular. Deixa, não tem importância. Quer dizer que a senhora está mandando meu presente praquela parte.
- Alfredinho, não repita!
- Não disse nada de mal!
- Disse sem dizer. Não admito que você use essas expressões falando comigo.
- Que expressões? Desculpe. Não quis ofender a senhora, evidente. Estou só defendendo o chocolate, entende?
- Está bem.
- É muito alimentício.
- Eu sei.
- Numa dieta bem balanceada...
- Chega, Alfredinho. Não precisa falar em calorias. Quem não sabe que chocolate é bom e gostoso? Eu adoro chocolate, mas...
- Então pega o pacote.
- É uma tentação. Mas eu resisto.
- Eu ajudo a destruir o que tá aí dentro, mãe.
- Não.
- Prova só um chocolatezinho mais legal, com recheio de licor.
- Não.
- Unzinho só. Delícia.
- Nããããã. Leve pra Georgiana, já disse.
- Já vi tudo. A senhora quer ter uma nora de barrigona estufada de tanto comer chocolate, só pra ter o gosto de mostrar que a sogra dela é mais leve que manequim!
- Bandido, some da minha frente com essa porcaria, que eu não sou mais sua mãe.

ANDRADE, Carlos Drummond de. In: Antologia da crônica brasileira. De Machado a Lourenço Diaféria. Org. Douglas Tufano. São Paulo: Moderna, 2006. p. 83-86

## CRÔNICA 02: ESPARADRAPO

Aquele restaurante de bairro é do tipo simpatia / classe média. Fica em rua sossegada, é pequeno, limpo, cores repousantes, comida razoável, preços idem, não tem música de triturar os ouvidos. O dono senta-se à mesa da gente, para bater um papo leve, sem intimidades.

Meu relógio parou. Pergunto-lhe quantas horas são.

- Estou sem relógio.
- Então vou perguntar ao garçom.
- Ele também está sem relógio.
- E o colega dele, que serve aquela mesa?

- Ninguém está com relógio nesta casa.
- Curioso. É moda nova?
- Antes de responder, e se o senhor permite, vou lhe fazer, não propriamente um pedido, mas uma sugestão.
- Pois não.
- Não precisa trazer relógio, quando vier jantar.
- Não entendo.
- Estamos sugerindo aos nossos fregueses que façam este pequeno sacrifício.
- Mas o senhor podia explicar...
- Sem querer meter o nariz no que não é da minha conta, gostaria também que trouxesse pouco dinheiro, ou antes, nenhum.
- Agora é que não estou pegando mesmo nada.
- Coma o que quiser, depois mandamos receber em sua casa.
- Bem, eu moro ali adiante, mas e outros, os que nem se sabe onde moram, ou estão de passagem na cidade?
- Dá-se um jeito.
- Quer dizer que nem relógio nem dinheiro?
- Nem jóias. Estamos pedindo às senhoras que não venham de jóia. É o mais difícil, mas algumas estão atendendo.
- Hum, agora já sei.
- Pois é. Isso mesmo. O amigo compreende...
- Compreendo perfeitamente. Desculpa ter custado um pouco a entrar na jogada. Sou meio obtuso quando estou com fome.
- Absolutamente. Até que o amigo compreendeu sem que eu precisasse dizer tudo. Muito bem.
- Mas me diga uma coisa. Quando foi isso?
- Quarta-feira passada.
- E como foi, pode-se saber?
- Como podia ser? Como nos outros lugares, no mesmo figurino. Só que em ponto menor.
- Lógico, sua casa é pequena. Mas levaram o quê?
- O que havia na caixa, pouquinha coisa. Eram 9 da noite, dia meio parado.
- Que mais?
- Umas coisinhas liquidificador, relógio de pulso, meu, dos empregados e dos fregueses.
- An. ( Passei a mão no pulso, instintivamente.)
- O pior foi o cofre.
- Abriram o cofre?
- Reviraram tudo, à procura do cofre. Ameaçaram, pintaram e bordaram. Foi muito desagradável.
- E afinal?
- Cansei de explicar a eles que não havia cofre, nunca houve, como é que eu podia inventar cofre naquela hora?
- Ficaram decepcionados, imagino.
- Não senhor. Disseram que tinha de haver cofre. Eram cinco, inclusive a moça de bota e revólver, querendo me convencer que tinha cofre escondido na parede, no teto, embaixo do piso, sei lá.
- E o resultado?
- Este — e baixou a cabeça, onde, no cocoruto, alvejava a estrela de esparadrapo.

– Oh! Sinto muito. Não tinha notado. Felizmente escapou, é o que vale. Dê graças a Deus por estar vivo.

– Já sei. Sabe que mais? Na polícia me perguntaram se eu tinha seguro contra roubo. E eu pensando que meu seguro fosse a polícia. Agora estou me segurando à minha maneira, deixando as coisas lá em casa e convidando os fregueses a fazer o mesmo. E vou comprar um cofre. Cofre pequeno, mas cofre.

– Para que, se não vai guardar dinheiro nele?

– Para mostrar minha boa-fé, se eles voltarem. Abro imediatamente o cofre, e verão que não estou escondendo nada. Que lhe parece?

– Que talvez o senhor precise manter um estoque de esparadrapo em seu restaurante.

(ANDRADE, C. D. *Esparadrapo*. In: *Para gostar de ler*. Vol 3. Crônicas. Ed. Ática: São Paulo, 1995. p. 34-36)

### **CRÔNICA 03: UMA LEMBRANÇA**

Foi em sonho que revi a longamente amada; sentada numa velha canoa, na praia, ela me sorria com afeto. Com sincero afeto – pois foi assim que ela me dedicou aquela fotografia com sua letra suave de ginásiana.

Lembro-me do dia em que fui perto de sua casa apanhar o retrato, que me prometera na véspera. Esperei-a junto a uma árvore; chovia uma chuva fina. Lembro-me que tinha uma saia escura e uma blusa de cor viva, talvez amarela; que estava sem meias. Os leves pelos de suas pernas lindas queimados pelo sol de todo o dia na praia estavam arrepiados de frio. Senti isso mais do que vi, e, entretanto, esta é a minha impressão mais forte de sua presença de 14 anos: as pernas nuas naquele dia de chuva, quando a grande amendoeira deixava cair na areia grossa pingos muito grandes. Falou muito perto de mim, e perguntei se tomara café; seu hálito cheirava a café. Riu, e disse que sim, com broas. Broas quentinhas, eu queria uma? Saiu correndo, deu a volta à casa, entrou pelos fundos, voltou depois (tinha dois ou três pingos de água na testa) com duas broas ainda quentes na mão. Tirou do seio a fotografia e me entregou.

Dei uma volta pela praia e pelas pedras para ir para casa. Lembro-me do frio vento sul, e do mar limpo, da água transparente, em maré baixa. Duas ou três vezes tirei do bolso a fotografia, protegendo-a com as mãos para que não se molhasse, e olhei. Não estava, como neste sonho de agora, sentada em uma canoa, e não me lembro como estava, mas era na praia e havia uma canoa. “Com sincero afeto...” Comi uma broa devagar como uma espécie de unção.

Foi isso. Ninguém pode imaginar por que sonha as coisas, mas essa broa quente que recebi de sua mão vinte anos atrás me lembra alguma coisa que comi ontem em casa de minha irmã. Almoçamos os dois, conversamos coisas banais da vida e da cidade grande em que vivemos. Mas na hora da sobremesa a empregada trouxe melado. Melado da roça, numa garrafa tampada com um pedaço de sabugo de milho – e veio também um prato de aipim quente, de onde saia fumaça. O gosto desse melado com aipim era um gosto de infância. Lembra-me a mão longa de uma jovem empregada preta de minha casa: lembro-me quando era criança, ela me servia talvez aipim, então pela primeira vez eu reparei em sua mão, e como era muito mais clara na palma do que no dorso; tinha os dedos pálidos e finos, como se fosse uma princesa negra.

Foi no tempo da descoberta da beleza das coisas: a paisagem vista de cima do morro, uma pequena caixa de madeira escura, o grande tacho de cobre areado, o canário-belga, uma comprida canoa de rio de um só tronco, tão simples, escura, as areias do córrego sob a água clara, pequenas pedras polidas pela água, a noite cheia de estrelas... Uma descoberta múltipla que depois se ligou tudo a essa moça de um moreno suave, minha companheira de praia.

Foi em sonho que revi a longamente amada; entretanto, não era a mesma; seu sorriso e sua beleza que me entontecia haviam vagamente incorporado, atravessando as camadas do tempo, outras doçuras, um nascimento dos cabelos acima da orelha onde passei meus dedos, a nuca suave, com o mistério e o sossego das moitas antigas, os braços belos e serenos. Gostaria de descansar minha cabeça em seus joelhos, ter nas mãos o músculo meigo das panturrilhas. E devia ser de tarde, e galinhas cacarejando lá fora, a voz muito longe de uma mulher chamando alguma criança para o café...

Tudo o que envolve a amada nela se mistura e vive, a amada é um tecido de sensações e fantasias e se tanto a tocamos, e prendemos e beijamos é como querendo sentir toda sua substância que, entretanto, ela absorveu e irradiou para outras coisas, o vestido ruivo, o azul e branco, aqueles sapatos leves e antigos de que temos saudade; e quando está junto a nós imóvel sentimos saudade de seu jeito de andar; quando anda, a queremos de pé, diante do espelho, os dois belos braços erguidos para a nuca, ajeitando os cabelos, cantarolando alguma coisa, antes de partir, de nos deixar sem desejo mas com tanta lembrança de ternura ecoando em todo o corpo.

Foi em sonho que revi a longamente amada. Havia praia, uma lembrança de chuva na praia, outras lembranças: água em gotas redondas correndo sobre as folhas da taioba ou inhame, pingos d'água na sua pele de um moreno suave, o gosto de sua pele beijada devagar... Ou não será gosto, talvez a sensação que dá em nossa boca tão diferente uma pele de outra, esta mais seca e mais quente, aquela úmida e mansa. Mas de repente é apenas essa ginásiana de pernas ágeis que vem nos trazer o retrato com sua dedicatória de sincero afeto; essa que ficou para sempre impossível sem, entretanto, nos magoar, sombra suave entre morros e praia longe.

Janeiro, 1949.

(BRAGA, R. et al. Para Gostar de Ler - Volume 4 – Crônicas. São Paulo: Editora Ática, 1980, p. 4.)

#### **CRÔNICA 04: MEU IDEAL SERIA ESCREVER...**

Meu ideal seria escrever uma história tão engraçada que aquela moça que está doente naquela casa cinzenta quando lesse minha história no jornal risse, risse tanto que chegasse a chorar e dissesse -- "ai meu Deus, que história mais engraçada!". E então a contasse para a cozinheira e telefonasse para duas ou três amigas para contar a história; e todos a quem ela contasse rissem muito e ficassem alegremente espantados de vê-la tão alegre. Ah, que minha história fosse como um raio de sol, irresistivelmente louro, quente, vivo, em sua vida de moça reclusa, enlutada, doente. Que ela mesma ficasse admirada ouvindo o próprio riso, e depois repetisse para si própria -- "mas essa história é mesmo muito engraçada!".

Que um casal que estivesse em casa mal-humorado, o marido bastante aborrecido com a mulher, a mulher bastante irritada com o marido, que esse casal também fosse atingido pela minha história. O marido a leria e começaria a rir, o que aumentaria a irritação da mulher. Mas depois que esta, apesar de sua má vontade, tomasse conhecimento da história, ela também risse muito, e ficassem os dois rindo sem poder olhar um para o outro sem rir mais; e que um, ouvindo aquele riso do outro, se lembrasse do alegre tempo de namoro, e reencontrassem os dois a alegria perdida de estarem juntos.

Que nas cadeias, nos hospitais, em todas as salas de espera a minha história chegasse -- e tão fascinante de graça, tão irresistível, tão colorida e tão pura que todos limpassem seu coração com lágrimas de alegria; que o comissário do distrito, depois de ler minha história, mandasse soltar aqueles bêbados e também aquelas pobres mulheres colhidas na calçada e lhes dissesse -- "por favor, se comportem, que diabo! Eu não gosto de prender ninguém!". E que assim todos tratassem melhor seus empregados, seus dependentes e seus semelhantes em alegre e espontânea homenagem à minha história.

E que ela aos poucos se espalhasse pelo mundo e fosse contada de mil maneiras, e fosse atribuída a um persa, na Nigéria, a um australiano, em Dublin, a um japonês, em Chicago -- mas que em todas as línguas ela guardasse a sua frescura, a sua pureza, o seu encanto surpreendente; e que no fundo de uma aldeia da China, um chinês muito pobre, muito sábio e muito velho dissesse: "Nunca ouvi uma história assim tão engraçada e tão boa em toda a minha vida; valeu a pena ter vivido até hoje para ouvi-la; essa história não pode ter sido inventada por nenhum homem, foi com certeza algum anjo tagarela que a contou aos ouvidos de um santo que dormia, e que ele pensou que já estivesse morto; sim, deve ser uma história do céu que se filtrou por acaso até nosso conhecimento; é divina".

E quando todos me perguntassem -- "mas de onde é que você tirou essa história?" -- eu responderia que ela não é minha, que eu a ouvi por acaso na rua, de um desconhecido que a contava a outro desconhecido, e que por sinal começara a contar assim: "Ontem ouvi um sujeito contar uma história...".

E eu esconderia completamente a humilde verdade: que eu inventei toda a minha história em um só segundo, quando pensei na tristeza daquela moça que está doente, que sempre está doente e sempre está de luto e sozinha naquela pequena casa cinzenta de meu bairro.

(BRAGA, R. **A traição das elegantes**. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1967, p.91.)

## **CRÔNICA 05: DO DIÁRIO DE UM HOMEM DE LETRAS**

Que frase de Proust me ocorreu, enquanto distraidamente fazia a barba? Nenhuma, muito menos um verso de Mallarmé (preciso decorar um urgentemente, sou amigo do poeta Geraldo Carneiro e passo muita vergonha com a erudição dele). Mas aproveito que ainda não amanheceu e tacho um verso - ou dois, não me lembro bem - de Byron, que decorei na remota juventude, para impressionar as moças (não impressionei, mas, quem sabe, agora talvez impressione as velhas). "Twixt night and morn, upon the horizon's verge, Life hovers like a star." "Entre a noite e a manhã,

sobre a orla do horizonte, a Vida paira como uma estrela." Não sei bem a que isso se aplica no momento, mesmo porque, apesar de estar tudo escuro aqui no terraço, não há nenhuma estrela à vista. Mas não fica bem para um homem de letras começar um trecho de diário sem lembrar uma frase ou verso ilustre, a reputação requer um constante burnir. Necessário achar imediatamente meus dicionários de citações, para me lembrar repentinamente de pérolas literárias e poder manter este diário. Quem pensa que a vida do homem de letras é mole está muito enganado.

Esperar clarear, para andar no calçadão. Quando me recomendou arejar o juízo andando no calçadão, meu combativo analista me disse: "Você vai fazer uma coisa que vai mudar a sua vida." Como todo mundo, principalmente escritor, quer mudar de vida, topei. De fato mudei, agora fico bestando, esperando clarear para andar no calçadão. E ando no calçadão, é óbvio, onde sou regularmente humilhado pelo capenginha. [Pensar em alguma observação inteligente para fazer a respeito disso.]

Andando no calçadão. Continuo não gostando, mas creio que já posso considerar-me um veterano. Ou pelo menos não sou mais um iniciante, já tenho conhecidos e já fico de olho para a hora em que duas moças, esplêndidas como potrancas, passam em corridinha leve, com os coroa a cochichar "ai, meu tempo". E a moça de bicicleta e short meio saio te ao vento, ai meu tempo. O capenginha, desta vez, passou na direção oposta, não houve humilhação, mas o tempo provaria que eu devia ter prestado mais atenção a seu olhar malquerente. O pessoal do programa saúde continua nos quiosques, rebatendo a noite com uma cervejinha e uns cigarrinhos. Cogito em, desta vez, encurtar a jornada, mas manda o brio que prossiga até a lata de lixo do Arpoador (haverá nisso algo de metafórico?) que marca a metade de meu percurso e, além de tudo, ia tomar um esbregue do analista. Recebo uma beijoca de uma senhora encanecida, que se confessa minha fã. Emocionado, fecho os olhos e penso que foi a moça do saio te. Agradeço penhoradamente e sigo em frente glorioso. O senhor que corre com a cara de quem acaba de perder cem mil reais no bingo me cumprimenta, o cidadão que caminha como quem está fazendo cocoricocó também. E o capenginha, com toda a certeza só para me chatear, passa por mim. Deu a volta apenas pelo gostinho de me ultrapassar, o miserável. Mas retorno sem maiores incidentes. Ao atravessar a avenida para tornar à casa, topo com Zé Rubem Fonseca, barbado e embuçado, que finge que não me vê. Deve ter ingressado na carreira de crítico literário. Ou então deve ter acatado um conselho do analista dele. Deixo-o em paz. Mais tarde telefono e digo a ele que meu computador é maior que o dele. Isso mata o bicho.

Ler jornais. Sequestro, estupro, bala perdida, o vírus Ebola vem aí qualquer hora dessas, tudo faz mal, morreu mais um sujeito de minha idade. Destaque para o futebol japonês, que, aliás, também aparece destacado na TV. Claro que eles serão campeões do mundo assim que entrarem numa Copa. Elementar: vão poder substituir o time inteiro o tempo todo sem ninguém notar, vai ser uma canseira geral no Ocidente. Ao diabo com os jornais, chega de assombração, vamos trabalhar, que a vida é breve.

Primeiro o expediente. Dois fax (faxes ? Pensando bem, esqueçam que perguntei, chega de gozação com a minha condição de acadêmico). Dois esse negócio que chega pelo fio do telefone, ambos do Ministério da Cultura e ambos

endereçados a João Ubaldo Ribeiro Filho. Respondo ou não respondo, já que não sou João Ubaldo Ribeiro Filho (e, aliás, prefiro João Ubaldo de Oliveira, já estou mais acostumado)? Opto por não responder, não quero assumir falsa identidade. Além disso, essa coisa de João Ubaldo Ribeiro Filho pode não cair bem com minha mulher. Fax à cesta. Que mais? Diversos convites para trabalhar de graça, como sempre. Convites à cesta. Originais que querem que eu leia. Não leio, mas não tenho coragem de atirá-los à cesta e ponho-os na pilha piramidal que já me entope o gabinete e já me rendeu ameaças de divórcio. Cartas a responder. Respondo depois.

Trabalhando em mais uma obra-prima. Quanto mais escrevo, mais difícil fica. Talvez deva dar outra andada no calçadão, antes de pegar nisso. Não, não, nada de correr da presa, ao trabalho. Além disso, como tomar um uísque escondido no Diagonal, no fim da manhã, sem muita culpa? Não, senhor, escrever. Que coisa mais besta, esta, o sujeito sentado aqui, escrevendo uma porção de histórias que nunca aconteceram, sobre gente que nunca existiu. Um amigo meu, quando me queixei, me disse que não fui eu quem inventou isso, que, desde que o homem aprendeu a escrever, escreve histórias. Ou até antes de escrever, como no caso de Homero. Portanto, não tem nada de ficar questionando, tem é de sentar aqui em frente ao monitor e mandar ver. Mando ver, saem umas mixariazinhas desconsoladas. Amanhã eu conserto, ou então depois de amanhã. Mas ninguém pode dizer que não trabalhei, Deus é testemunha. Uísque no Diagonal.

Uísque no Diagonal, na companhia de Rosa Magnólia, Zé Fuzileiro, Carlinhos Judeu, Paulinho Cachoeira, Toninho Plutônio, Tião Cheiroso, Rubem Magistrado, Geraldinho CD e outros renomados membros de minha patota. A vida é bela. Papo de alto nível, hoje versando sobre comida baiana. Saio intelectualmente renovado.

A tarde passa fugaz, abate-se o atro véu da noite sobre meu terraço. (Podia dizer que essa frase é de alguém, mas tem leitor chato que vai pesquisar e depois me escreve espinafrações.) Vou procurar os dicionários de citações. Não, não vou, amanhã eu procuro. Em lugar disso, um passatempo intelectual, digno de um homem de letras. E assim, diante do computador, clico o mouse no ícone Games e inicio uma desafiante paciência de baralho. Aquela mais difícil, que requer raciocínio, é claro.

(1) Espero a gratidão dos leitores, por não haver utilizado a palavra "fímbria".

*O texto acima foi transcrito da coluna dominical de O GLOBO/1995. (Publicado posteriormente no livro "O Conselheiro Come", Editora Nova Fronteira - Rio de Janeiro, 2000, pág. 62).*

## **CRÔNICA 06: O VERBO FOR**

Vestibular de verdade era no meu tempo. Já estou chegando, ou já cheguei, à altura da vida em que tudo de bom era no meu tempo; meu e dos outros coroa. Acho inadmissível e mesmo chocante (no sentido antigo) um coroa não ser reacionário. Somos uma força histórica de grande valor. Se não agíssemos com o vigor necessário — evidentemente o condizente com a nossa condição propecta —, tudo sairia fora de controle, mais do que já está. O vestibular, é claro, jamais voltará

ao que era outrora e talvez até desapareça, mas julgo necessário falar do antigo às novas gerações e lembrá-lo às minhas coevas (ao dicionário outra vez; domingo, dia de exercício).

O vestibular de Direito a que me submeti, na velha Faculdade de Direito da Bahia, tinha só quatro matérias: português, latim, francês ou inglês e sociologia, sendo que esta não constava dos currículos do curso secundário e a gente tinha que se virar por fora. Nada de cruzinhas, múltipla escolha ou matérias que não interessassem diretamente à carreira. Tudo escrito tão ruybarbosianamente quanto possível, com citações decoradas, preferivelmente. Os textos em latim eram As Catilinárias ou a Eneida, dos quais até hoje sei o comecinho.

Havia provas escritas e orais. A escrita já dava nervosismo, da oral muitos nunca se recuperaram inteiramente, pela vida afora. Tirava-se o ponto (sorteava-se o assunto) e partia-se para o martírio, insuperável por qualquer esporte radical desta juventude de hoje. A oral de latim era particularmente espetacular, porque se juntava uma multidão, para assistir à performance do saudoso mestre de Direito Romano Evandro Baltazar de Silveira. Franzino, sempre de colete e olhar vulpino (dicionário, dicionário), o mestre não perdoava.

— Traduza aí quousque tandem, Catilina, patientia nostra — dizia ele ao entanguido vestibulando.

— "Catilina, quanta paciência tens?" — retrucava o infeliz.

Era o bastante para o mestre se levantar, pôr as mãos sobre o estômago, olhar para a platéia como quem pede solidariedade e dar uma carreirinha em direção à porta da sala.

— Ai, minha barriga! — exclamava ele. — Deus, oh Deus, que fiz eu para ouvir tamanha asnice? Que pecados cometi, que ofensas Vos dirigi? Salvai essa alma de alimária. Senhor meu Pai!

Pode-se imaginar o resto do exame. Um amigo meu, que por sinal passou, chegou a enfiar, sem sentir, as unhas nas palmas das mãos, quando o mestre sentiu duas dores de barriga seguidas, na sua prova oral. Comigo, a coisa foi um pouco melhor, eu falava um latinzinho e ele me deu seis, nota do mais alto coturno em seu elenco.

O maior público das provas orais era o que já tinha ouvido falar alguma coisa do candidato e vinha vê-lo "dar um show". Eu dei show de português e inglês. O de português até que foi moleza, em certo sentido. O professor José Lima, de pé e tomando um cafezinho, me dirigiu as seguintes palavras aladas:

— Dou-lhe dez, se o senhor me disser qual é o sujeito da primeira oração do Hino Nacional!

— As margens plácidas — respondi instantaneamente e o mestre quase deixa cair a xícara.

— Por que não é indeterminado, "ouviram, etc."?

— Porque o "as" de "as margens plácidas" não é craseado. Quem ouviu foram as margens plácidas. É uma anástrofe, entre as muitas que existem no hino. "Nem teme quem te adora a própria morte": sujeito: "quem te adora." Se pusermos na ordem direta...

— Chega! — berrou ele. — Dez! Vá para a glória! A Bahia será sempre a Bahia!

Quis o irônico destino, uns anos mais tarde, que eu fosse professor da Escola de Administração da Universidade Federal da Bahia e me designassem para a banca de português, com prova oral e tudo. Eu tinha fama de professor carrasco,

que até hoje considero injustíssima, e ficava muito incomodado com aqueles rapazes e moças pálidos e trêmulos diante de mim. Uma bela vez, chegou um sem o menor sinal de nervosismo, muito elegante, paletó, gravata e abotoaduras vistosas. A prova oral era bestíssima. Mandava-se o candidato ler umas dez linhas em voz alta (sim, porque alguns não sabiam ler) e depois se perguntava o que queria dizer uma palavra trivial ou outra, qual era o plural de outra e assim por diante. Esse mal sabia ler, mas não perdia a pose. Não acertou a responder nada. Então, eu, carrasco fictício, peguei no texto uma frase em que a palavra "for" tanto podia ser do verbo "ser" quanto do verbo "ir". Pronto, pensei. Se ele distinguir qual é o verbo, considero-o um gênio, dou quatro, ele passa e seja o que Deus quiser.

— Esse "for" aí, que verbo é esse?

Ele considerou a frase longamente, como se eu estivesse pedindo que resolvesse a quadratura do círculo, depois ajeitou as abotoaduras e me encarou sorridente.

— Verbo for.

— Verbo o quê?

— Verbo for.

— Conjugue aí o presente do indicativo desse verbo.

— Eu fonho, tu fões, ele fõe - recitou ele, impávido. — Nós fomos, vós fondes, eles fõem.

Não, dessa vez ele não passou. Mas, se perseverou, deve ter acabado passando e hoje há de estar num posto qualquer do Ministério da Administração ou na equipe econômica, ou ainda aposentado como marajá, ou as três coisas. Vestibular, no meu tempo, era muito mais divertido do que hoje e, nos dias que correm, devidamente diplomado, ele deve estar fondo para quebrar. Fões tu? Com quase toda a certeza, não. Eu tampouco fonho. Mas ele fõe.

(Esta crônica foi publicada no jornal "O Globo" (e em outros jornais) na edição de domingo, 13 de setembro de 1998 e integra o livro "O Conselheiro Come", Ed Nova Fronteira - Rio de Janeiro, 2000, pág. 20.)

## CRÔNICA 07: COM O MUNDO NAS MÃOS

Bernardo tem 5 anos mas já sabe da existência do Japão. E aponta para o céu com o dedo:

— É atrás daquele teto azul que fica o Japão?

Tenho de explicar-lhe que aquilo é o céu, não é teto nenhum.

— Mas então o céu não é o teto do mundo?

— Não: o céu é o céu. O mundo não tem teto. O azul do céu é o próprio ar. O Japão fica lá embaixo – e aponte para o chão: — O mundo é redondo feito uma bola. Lá para cima não tem país mais nenhum não, só o céu mesmo, mais nada.

Ele fez uma carinha aborrecida, um gesto de desilusão:

— Então este Brasil é mesmo o fim do mundo. Daqui pra lá não tem mais nada...

Difícil de lhe explicar o que até mesmo a mim parece meio esquisito: o mundo ser redondo, o Japão estar lá embaixo, os japoneses da cabeça pra baixo, como é que não caem? Às vezes, andando na rua e olhando para cima, eu mesmo tenho medo de cair.

Na primeira oportunidade compro e trago para casa um mapa-múndi: um desses globos terrestres modernos, aliás de fabricação japonesa, feitos de matéria plástica e que se enchem de ar, como os balões. O menino não lhe deu muita importância,

quando aponte nele o Japão e a Inglaterra, o Brasil, os países todos. Limitou-se a fazê-lo girar doidamente, aos tapas, até que se desprendesse do suporte de metal. Logo se dispôs a sair jogando futebol com ele, não deixei. Consegui convencê-lo a ir destruir outro brinquedo, o secador de cabelo da mãe, por exemplo, que faz um ventinho engraçado – e assim que me vi só, tranquei-me no escritório para apreciar devidamente a minha nova aquisição.

Com o mundo nas mãos, descobri coisas de espantar. Descobri que a Coréia é muito mais lá para cima do que eu imaginava – uma espécie de penduricalho da China, ali mesmo no costado do Japão. O que é que os Estados Unidos tinham de se meter ali, tão longe de casa? O Vietnã nem me fale: uma tripinha de terra ao longo do Laos e do Camboja. Aliás, a confusão de países por ali, eu vou te contar. Tem a Tailândia e tem Burma, dois países de pernas compridas, tem a Malásia, a Indonésia. A Tasmânia não tem. Pelo menos não encontrei. Continua sendo para mim apenas a terra daquele selo enorme que em menino era o melhor da minha coleção. Dou um piparote no mundo e ele gira diante dos meus olhos, para que eu descubra o que é mais que tem. Outra confusão é ali nas Arábias, onde o pau anda comendo: Síria, Líbano, Saudi-Arábia, Iêmen, e o diabo de um país cor-de-rosa chamado Hadramaut de que nunca ouvi falar. Estou ficando bom em geografia.

Duvido que alguém me diga onde fica Andorra. A última pessoa a quem perguntei, me disse que ficava nos limites de Aznavour. Pois fica é logo aqui, encravada entre a França e a Espanha, um paisinho de nada, vê quem pode. E fez aquele sucesso todo no Festival da Canção. Em compensação a Antártida é muito maior do que eu pensava, ocupa quase todo o Pólo Sul. E é bem no centro dela que eu tenho de soprar para encher o mundo.

De repente me vem uma idéia meio paranóide. De tanto apalpar o globo de plástico, ele acabou meio murcho, acho que o ar está se escapando. E quando me disponho a enchê-lo de novo, imagino que eu seja um ser imenso solto no espaço, botando a boca no mundo para enchê-lo com meu sopro. O nosso planeta é mesmo uma bolinha perdida no cosmo, e do tamanho desta que tenho nas mãos é que os astronautas devem tê-lo visto da lua: uma linda esfera de manchas coloridas, com seus oceanos cheios de peixes e singrados por navios, as cidades agarradas aos continentes, ruas cheias de automóveis, casas cheias de gente, o ar riscado de aviões, de gaivotas, e de urubus... Tudo isso pequenininho, insignificante, microscópico, os homens se explorando mutuamente, se maltratando, se assassinando para colher um segundo de satisfação ao longo dos séculos de História, não mais que alguns minutos em face da eternidade. Que aventura mais temerária, a de Deus, escolhendo caprichosamente este lindo e insignificante planetinha para ele enviar através dos espaços o seu Filho feito homem, com a missão de redimir a nossa pobre humanidade.

Faço votos que tenha valido a pena e que um dia ela se veja redimida. Até lá, este mundo não passará mesmo de uma bola, como esta que meu filho Bernardo, irrompendo alegremente no escritório, me arrebatou das mãos e saiu chutando pela casa.

(SABINO, F. *Com o mundo nas mãos*. In: *Para gostar de ler*. Vol 4. Crônicas. Ed. Ática: São Paulo, 1995. p. 46-48)

## CRÔNICA 08: OBRIGADO, DOUTOR

Quando lhe disse que um vago conhecido nosso tinha morrido, vítima de tumor no cérebro, levou as mãos à cabeça:

— Minha Santa Efigênia!

Espantei-me que o atingisse a morte de alguém tão distante de nossa convivência, mas logo ele fez sentir a causa da sua perturbação:

— É o que eu tenho, não há dúvida nenhuma: esta dor de cabeça que não passa! Estou para morrer.

Conheço-o desde menino, e sempre estive para morrer. Não há doença que passe perto dele e não se detenha, para convencê-lo em iniludíveis sintomas de que está com os dias contados. Emprista dimensões de síndromes terríveis à mais ligeira manifestação de azia ou acidez estomacal:

— Até parece que andei comendo fogo. Estou com pirofagia crônica. Esta cólica é o diabo, se eu fosse mulher ainda estava explicado. Histeria gástrica. Úlcera péptica, no duro.

Certa ocasião, durante um mês seguido, tomou injeções diárias de penicilina, por sua conta e risco. A chamada dose cavalariça.

— Não adiantou nada — queixa-se ele: — Para mim o médico que me operou esqueceu alguma coisa dentro da minha barriga.

Foi operado de apendicite quando ainda criança e até hoje se vangloria:

— Menino, você precisava de ver o meu apêndice: parecia uma salsicha alemã.

No que dependesse dele, já teria passado por todas as operações jamais registradas nos anais da cirurgia: “Só mesmo entrando na faca para ver o que há comigo”. Os médicos lhe asseguram que não há nada, ele sai maldizendo a medicina: “Não descubrem o que eu tenho, são uns charlatas, quem entende de mim sou eu”. O radiologista, seu amigo particular, já lhe proibiu a entrada no consultório: tirou-lhe radiografia até dos dedos do pé. E ele sempre se apalpando e fazendo caretas: “Meu fígado hoje está que nem uma esponja, encharcada de biliar. Minha vesícula está dura como um lápis, põe só a mão aqui”.

— É um lápis mesmo, aí no seu bolso.

— Do lado de cá, sua besta. Não adianta, ninguém me leva a sério.

Vive lendo bulas de remédio: “Este é dos bons” — e seus olhos se iluminam: “justamente o que eu preciso. Dá licença de tomar um, para experimentar?” Quando visita alguém e lhe oferecem alguma coisa para tomar, aceita logo um comprimido. Passa todas as noites na farmácia: “Alguma novidade da Squibb?”

Acabou num psicanalista: “Doutor, para ser sincero eu nem sei por onde começar — dizem que eu estou doido? O que eu estou é podre”. Desistiu logo: “Minha alma não tem segredos para ninguém arrancar. Estou com vontade é de arrancar todos os dentes”.

E cada vez mais forte, corado, gordo e saudável. “Saudável, eu?” — reage, como a um insulto: “Minha Santa Efigênia! Passei a noite que só você vendo: foi aquele bife que comi ontem, não posso comer gordura nenhuma, tem de ser tudo na água e sal”. No restaurante, é o espantinho dos garçons: “Me traga um filé aberto e batido, bem passado na chapa em três gotas de azeite português, lave bem a faca que não posso nem sentir o cheiro de alho, e duas batatinhas cozidas até começarem a desmanchar, só com uma pitadinha de sal, modesta porém sincera”.

De vez em quando um amigo procura agradá-lo: “Você está pálido, o que é que há?” Ele sorri, satisfeito: “Menino, chega aqui que eu vou lhe contar, você é o único que me compreende”. E começa a enumerar suas mazelas — doenças de toda a

espécie, da mais requintada patogenia, que conhece na ponta da língua. Da última vez enumerou cento e três. E por falar em língua, vive a mostrá-la como um troféu: “Olha como está grossa, saburrosa. Estou com uma caverna no pulmão, não tem dúvida: essa tosse, essa excitação toda, uma febre capaz de arreentar o termômetro. Meu pulmão deve estar esburacado como um queijo suíço. Tuberculoso em último grau”. E cospe de lado: “Se um mosquito pousar nesse cuspe, morre envenenado”.

Ultimamente os amigos deram para conspirar, sentenciosos: o que ele precisa é casar. Arranjar uma mulherzinha dedicada, que cuidasse dele. “Casar, eu?” — e se abre numa gargalhada: “Vocês querem acabar de liquidar comigo?”. Mas sua aversão ao casamento não pode ser tão forte assim, pois consta que de uns dias para cá está de namoro sério com uma jovem, recém diplomada na Escola de Enfermagem Ana Néri.

(SABINO, F. *Obrigado, doutor*. In: *Para gostar de ler*. Vol 5. Crônicas. Ed. Ática: São Paulo, 1995. p. 35-37)

### **CRÔNICA 09: PARA MARIA DA GRAÇA**

Agora, que chegaste à idade avançada de 15 anos, Maria da Graça, eu te dou este livro: *Alice no País das Maravilhas*.

Este livro é doido, Maria. Isto é: o sentido dele está em ti.

Escuta: se não descobrires um sentido na loucura acabarás louca. Aprende, pois, logo de saída para a grande vida, a ler este livro como um simples manual do sentido evidente de todas as coisas, inclusive as loucas. Aprende isso a teu modo, pois te dou apenas umas poucas chaves entre milhares que abrem as portas da realidade.

A realidade, Maria, é louca.

Nem o Papa, ninguém no mundo, pode responder sem pestanejar à pergunta que Alice faz à gatinha: “Fala a verdade, Dinah, já comeste um morcego?”.

Não te espantes quando o mundo amanhecer irreconhecível. Para melhor ou pior, isso acontece muitas vezes por ano. “Quem sou eu no mundo?” Essa indagação perplexa é o lugar-comum de cada história da gente. Quantas vezes mais decifrares essa charada, tão entranhada em ti mesma como os teus ossos, mais forte ficarás. Não importa qual seja a resposta; o importante é dar ou inventar uma resposta. Ainda que seja mentira.

A sozinha (esquece essa palavra que inventei agora sem querer) é inevitável. Foi o que Alice falou no fundo do poço: “Estou tão cansada de estar aqui sozinha!” o importante é que ela conseguiu sair de lá, abrindo a porta. A porta do poço! Só as criaturas humanas (nem mesmo os grandes macacos e os cães amestrados) conseguem abrir uma porta bem fechada, e vice-versa, isto é, fechar uma porta bem aberta.

Somos todos tão bobos, Maria. Praticamos uma ação trivial, e temos a presunção petulante de esperar dela grandes conseqüências. Quando Alice comeu o bolo, e não cresceu de tamanho, ficou no maior dos espantos. Apesar de ser isso o que acontece, geralmente, às pessoas que comem bolo.

Maria, há uma sabedoria social ou de bolso; nem toda sabedoria tem de ser grave.

A gente vive errando em relação ao próximo e o jeito é pedir desculpas sete vezes por dia: “Oh, I beg your pardon!” Pois viver é falar de corda em casa de enforcado.

Por isso te digo, para a tua sabedoria de bolso: se gostas de gato, experimenta o ponto de vista do rato. Foi o que o rato perguntou à Alice: “Gostarias de gatos se fosses eu?”.

Os homens vivem apostando corrida, Maria. Nos escritórios, nos negócios, na política, nacional e internacional, nos clubes, nos bares, nas artes, na literatura, até amigos, até irmãos, até marido e mulher, até namorados, todos vivem apostando corrida. São competições tão confusas, tão cheias de truques, tão desnecessárias, tão fingindo que não é, tão ridículas muitas vezes, por caminhos tão escondidos, que, quando os atletas chegam exaustos a um ponto, costumam perguntar: “A corrida terminou! Mas quem ganhou?” É bobice, Maria da Graça, disputar uma corrida se a gente não irá saber quem venceu. Se tiveres de ir a algum lugar, não te preocupe a vaidade fatigante de ser a primeira a chegar. Se chegares sempre aonde quiseres, ganhaste.

Disse o ratinho: “Minha história é longa e triste!” Ouvirás isso milhares de vezes. Como ouvirás a terrível variante: “Minha vida daria um romance”. Ora, como todas as vidas vividas até o fim são longas e tristes, e como todas as vidas dariam romances, pois o romance é só o jeito de contar uma vida, foge, polida mas energicamente, dos homens e das mulheres que suspiram e dizem: “Minha vida daria um romance!” Sobretudo dos homens. Uns chatos irremediáveis, Maria.

Os milagres sempre acontecem na vida de cada um e na vida de todos. Mas, ao contrário do que se pensa, os melhores e mais fundos milagres não acontecem de repente, mas devagar, muito devagar. Quero dizer o seguinte: a palavra depressão cairá de moda mais cedo ou mais tarde. Como talvez seja mais tarde, prepara-te para a visita do monstro, e não te desesperes ao triste pensamento de Alice: “Devo estar diminuindo de novo”. Em algum lugar há cogumelos que nos fazem crescer novamente.

E escuta esta parábola perfeita: Alice tinha diminuído tanto de tamanho que tomou um camundongo por um hipopótamo. Isso acontece muito, Mariazinha. Mas não sejamos ingênuos, pois o contrário também acontece. E é um outro escritor inglês que nos fala mais ou menos assim: o camundongo que expulsamos ontem passou a ser hoje um terrível rinoceronte: É isso mesmo. A alma da gente é uma máquina complicada que produz durante a vida uma quantidade imensa de camundongos que parecem hipopótamos e de rinocerantes que parecem camundongos. O jeito é rir no caso da primeira confusão e ficar bem disposto para enfrentar o rinocerante que entrou em nossos domínios disfarçado de camundongo. E como tomar o pequeno por grande e o grande por pequeno é sempre meio cômico, nunca devemos perder o bom humor.

Toda pessoa deve ter três caixas para guardar humor: uma caixa grande para humor mais ou menos barato que a gente gasta na rua com os outros; uma caixa média para humor que a gente precisa ter quando está sozinho, para perdoares a ti mesma, para rires de ti mesma; por fim, uma caixinha preciosa, muito escondida, para grandes ocasiões. Chamo de grandes ocasiões os momentos perigosos em que estamos cheios de dor ou de vaidade, em que sofremos a tentação de achar que fracassamos ou triunfamos, em que nos sentimos umas drogas ou muito bacanas. Cuidado, Maria, com as grandes ocasiões.

Por fim, mais uma palavra de bolso: às vezes uma pessoa se abandona de tal forma ao sofrimento, com uma tal complacência, que tem medo de não poder sair de lá. A dor também tem o seu feitiço, e este se vira contra o enfeitado. Por isso Alice, depois de ter chorado um lago, pensava: “Agora serei castigada, afogando-me em minhas próprias lágrimas”.

Conclusão: a própria dor deve ter a sua medida: É feio, é imodesto, é vão, é perigoso ultrapassar a fronteira de nossa dor, Maria da Graça.

(CAMPOS, P. M. *Para Maria da Graça*. In: *Para gostar de ler*. Vol 4. Crônicas. Ed. Ática: São Paulo, 1995. p. 73-76)

## CRÔNICA 10: SALVO PELO FLAMENGO

Desde garotinho que não sou Flamengo, mas tenho pelo clube da Gávea uma dívida séria, que torno pública neste escrito. Em 1956, passei uma semana em Estocolmo, hospedado em um hotel chamado Aston. Era primavera, pelo menos teoricamente, havia um congresso internacional na cidade, os hotéis estavam lotados, criando contratempos para turistas do interior ou estrangeiros. A recepção do Aston, por exemplo, vivia sempre cheia de gente implorando por um quarto ou discutindo a respeito de uma reserva feita por telegrama ou telefone.

Estava há dois dias ou três na cidade, quando me pediram para receber um brasileiro e encaminhá-lo ao hotel, onde lhe fora reservado de fato um apartamento. Era uma hora da madrugada quando entramos no hotel e me encaminhei até o empregado do balcão, dando-lhe o nome do meu amigo e lembrando-lhe a reserva. O funcionário, homem de uns sessenta anos e de uma honesta cara escandinava, tomou uma atitude estranha e difusa, que a princípio me surpreendeu e ia acabando por me indignar: ele não confirmava a existência da reserva, nem deixava de confirmar. Como começasse a protestar, vi que seu rosto tomava uma expressão aflita; eu entendendo cada vez menos. Quando passei a exigir o apartamento com alguma energia, o homem, trêmulo, nervoso, pediu-me desculpas e trouxe afinal a ficha de identificação. Foi aí que vi levantar-se da penumbra de uma sala contígua o gigante.

Se o leitor conhece um homem forte, mas muito forte mesmo, imagine uma pessoa duas vezes mais forte, e terá uma vaga ideia desse gigante que veio andando até nós, botando ódio pelos olhos e espetacularmente bêbado. O monstro passou por mim com desprezo e, agarrando o empregado pela gola do uniforme, entrou a sacudi-lo e insultá-lo em sueco. Às vezes, éramos arrolados nessa invectiva, pois o gigante nos apontava enquanto dizia coisas. O empregado, demonstrando possuir um bom instinto de conservação, deixando-se sacolejar à vontade. Rosnando assustadoramente, o ciclope foi sentar-se de novo na saleta, onde só então dei pela presença de outro sujeito, também bêbado, mas sinistramente silencioso.

É hoje, pensei. Sair do meu Brasilzinho tão bom, fazer uma viagem imensa, para ser trucidado sem explicação por um bêbado. O fato de ser na Suécia, onde arbitrários atos de violência não são comuns, ainda tornava mais absurdo, um absurdo existencialista, o meu triste fim.

Indaguei do empregado o que se passava. Ficou mudo. Insisti na pergunta, e ele, sussurrando desamparadamente, explicou-me que o gigante estava a pensar: primeiro, que não conseguira vaga no hotel por ser sueco estar embriagado; segundo, que nós conseguíamos por ser americanos, norte-americanos. Ora, se meu amigo de fato era meio ruivo, seu jeito era mineiro; quanto a mim, se fosse americano, só poderia ser filho de portugueses. Por outro lado, o meu inglês amarrado não deixava a menor dúvida sobre a questão de ser ou não ser americano. Só mesmo um sueco bêbado em uma madrugada de neve e vento iria

supor que fôssemos americanos. Mas agora era o próprio gigante que bradava para nós com sarcasmo e ira:

— American! American!

Fiquei um pouco mais esperançoso, acreditando que ele falasse inglês, e disse-lhe, exagerando minha alegria e meu orgulho por isso, que não éramos americanos coisa nenhuma, éramos brasileiros.

Não entendeu ou talvez pensou que estivéssemos covardemente a renegar a nossa pátria, voltando a vociferar, em um esforço linguístico que contraía todos os músculos de seu rosto:

— American! Dollar! No like!

As palavras em si significavam pouco, mas a maneira de exprimi-las era de uma eloquência que teria destruído Catilina muito mais depressa que os discursos de Cícero. Durante alguns minutos mantivemos os dois uma polêmica oratória nestes termos:

— American!

— No, brazilian!

— American!

— Brazilian!

Essa versátil discussão ia levar-me ao abismo, quando de súbito me pareceu que a palavra “brazilian” havia penetrado por fim em sua testa granítica. Descontraído os músculos, o gigante me perguntou:

— Brazil?! No american? Brazil?

Não tinha certeza se ele estava me gozando, mas sua expressão era tão estranhamente deslumbrada e infantil, que afirmei cheio de entusiasmo:

— Yes, Brazil!

Ele se levantou, cambaleou, aproximou-se, apontou meu amigo:

— Brazil?

— Brazil, Brazil.

Veio chegando, sorrindo, em pleno estado de graça, e gritou com alma, como se saudasse o nascimento de um mundo novo:

— Flamengo!! Flamengo!!

Imediatamente, o gigante entrou em transe e começou a fazer problemáticas firulas com uma bola imaginária, mas dando a entender cabalmente o quanto ele admirava (admirava é pouco: o quanto ele amava) o malabarismo dos nossos jogadores. O gigante se desencantara, virando menino. A certa altura, depois de fazer um passe de letra, parou e confessou-me com um orgulho caloroso:

— I Flamengo! I Rubens!

Ele não era sueco, não era gigante, não era bêbado, não era um ex-campeão de hóquei (conforme soube depois), era Flamengo, era Rubens. Depois cutucou-me o peito, tomado de perigosa dúvida:

— You! Flamengo?

Que o Botafogo me perdoe, mas era um caso de vida ou de morte, e também gritei descaradamente:

— Flamengo! Yes! Flamengo! The greatest one!

(CAMPOS, P. M. *Salvo pelo Flamengo*. In: *Para gostar de ler*. Vol 3. Crônicas. Ed. Ática: São Paulo, 1995. p. 18-21)

### **PARÁBOLA 01: A PARÁBOLA DO BOM SAMARITANO (Lc 10:25-37)**

25Um mestre da Lei se levantou e, querendo encontrar alguma prova contra Jesus, perguntou:

— Mestre, o que devo fazer para conseguir a vida eterna?

26Jesus respondeu:

— O que é que as Escrituras Sagradas dizem a respeito disso? E como é que você entende o que elas dizem?

27O homem respondeu:

— “Ame o Senhor, seu Deus, com todo o coração, com toda a alma, com todas as forças e com toda a mente. E ame o seu próximo como você ama a você mesmo.”

28— A sua resposta está certa! — disse Jesus. — Faça isso e você viverá.

29Porém o mestre da Lei, querendo se desculpar, perguntou:

— Mas quem é o meu próximo?

30Jesus respondeu assim:

— Um homem estava descendo de Jerusalém para Jericó. No caminho alguns ladrões o assaltaram, tiraram a sua roupa, bateram nele e o deixaram quase morto.

31Acontece que um sacerdote estava descendo por aquele mesmo caminho.

Quando viu o homem, tratou de passar pelo outro lado da estrada. 32Também um

levita passou por ali. Olhou e também foi embora pelo outro lado da estrada. 33Mas

um samaritano que estava viajando por aquele caminho chegou até ali. Quando viu

o homem, ficou com muita pena dele. 34Então chegou perto dele, limpou os seus

ferimentos com azeite e vinho e em seguida os enfaixou. Depois disso, o samaritano

colocou-o no seu próprio animal e o levou para uma pensão, onde cuidou dele. 35No

dia seguinte, entregou duas moedas de prata ao dono da pensão, dizendo:

— Tome conta dele. Quando eu passar por aqui na volta, pagarei o que você gastar a mais com ele.

36Então Jesus perguntou ao mestre da Lei:

— Na sua opinião, qual desses três foi o próximo do homem assaltado?

37— Aquele que o socorreu! — respondeu o mestre da Lei.

E Jesus disse:

— Pois vá e faça a mesma coisa.

### **PARÁBOLA 02: O FARISEU E O COBRADOR DE IMPOSTOS (Lc 18:9-14)**

9Jesus também contou esta parábola para os que achavam que eram muito bons e desprezavam os outros:

10— Dois homens foram ao Templo para orar. Um era fariseu, e o outro, cobrador

de impostos. 11O fariseu ficou de pé e orou sozinho, assim: “Ó Deus, eu te

agradeço porque não sou avarento, nem desonesto, nem imoral como as outras

pessoas. Agradeço-te também porque não sou como este cobrador de impostos.

12Jejuo duas vezes por semana e te dou a décima parte de tudo o que ganho.”

13— Mas o cobrador de impostos ficou de longe e nem levantava o rosto para o céu.

Batia no peito e dizia: “Ó Deus, tem pena de mim, pois sou pecador!”

14E Jesus terminou, dizendo:

— Eu afirmo a vocês que foi este homem, e não o outro, que voltou para casa em paz com Deus. Porque quem se engrandece será humilhado, e quem se humilha será engrandecido.

### PARÁBOLA 03: A PARÁBOLA DO FILHO PERDIDO (Lc 15:11-32)

11E Jesus disse ainda:

— Um homem tinha dois filhos. 12Certo dia o mais moço disse ao pai: “Pai, quero que o senhor me dê agora a minha parte da herança.”

— E o pai repartiu os bens entre os dois. 13Poucos dias depois, o filho mais moço ajuntou tudo o que era seu e partiu para um país que ficava muito longe. Ali viveu uma vida cheia de pecado e desperdiçou tudo o que tinha.

14— O rapaz já havia gastado tudo, quando houve uma grande fome naquele país, e ele começou a passar necessidade. 15Então procurou um dos moradores daquela terra e pediu ajuda. Este o mandou para a sua fazenda a fim de tratar dos porcos. 16 Ali, com fome, ele tinha vontade de comer o que os porcos comiam, mas ninguém lhe dava nada. 17Caindo em si, ele pensou: “Quantos trabalhadores do meu pai têm comida de sobra, e eu estou aqui morrendo de fome! 18Vou voltar para a casa do meu pai e dizer: ‘Pai, pequei contra Deus e contra o senhor 19e não mereço mais ser chamado de seu filho. Me aceite como um dos seus trabalhadores.’ 20Então saiu dali e voltou para a casa do pai.

— Quando o rapaz ainda estava longe de casa, o pai o avistou. E, com muita pena do filho, correu, e o abraçou, e beijou. 21E o filho disse: “Pai, pequei contra Deus e contra o senhor e não mereço mais ser chamado de seu filho!”

22— Mas o pai ordenou aos empregados: “Depressa! Tragam a melhor roupa e vistam nele. Ponham um anel no dedo dele e sandálias nos seus pés. 23Também tragam e matem o bezerro gordo. Vamos começar a festejar 24porque este meu filho estava morto e viveu de novo; estava perdido e foi achado.”

— E começaram a festa.

25— Enquanto isso, o filho mais velho estava no campo. Quando ele voltou e chegou perto da casa, ouviu a música e o barulho da dança. 26Então chamou um empregado e perguntou: “O que é que está acontecendo?”

27— O empregado respondeu: “O seu irmão voltou para casa vivo e com saúde. Por isso o seu pai mandou matar o bezerro gordo.”

28— O filho mais velho ficou zangado e não quis entrar. Então o pai veio para fora e insistiu com ele para que entrasse. 29Mas ele respondeu: “Faz tantos anos que trabalho como um escravo para o senhor e nunca desobedeci a uma ordem sua. Mesmo assim o senhor nunca me deu nem ao menos um cabrito para eu fazer uma festa com os meus amigos. 30Porém esse seu filho desperdiçou tudo o que era do senhor, gastando dinheiro com prostitutas. E agora ele volta, e o senhor manda matar o bezerro gordo!”

31— Então o pai respondeu: “Meu filho, você está sempre comigo, e tudo o que é meu é seu. 32Mas era preciso fazer esta festa para mostrar a nossa alegria. Pois este seu irmão estava morto e viveu de novo; estava perdido e foi achado.”

### PARÁBOLA 04: A VIÚVA E O JUIZ (Lc 18:1-8)

1Jesus contou a seguinte parábola, mostrando aos discípulos que deviam orar sempre e nunca desanimar:

2— Em certa cidade havia um juiz que não temia a Deus e não respeitava ninguém. 3Nessa cidade morava uma viúva que sempre o procurava para pedir justiça, dizendo: “Ajude-me e julgue o meu caso contra o meu adversário!”

4— Durante muito tempo o juiz não quis julgar o caso da viúva, mas afinal pensou assim: “É verdade que eu não temo a Deus e também não respeito ninguém.

5Porém, como esta viúva continua me aborrecendo, vou dar a sentença a favor dela. Se eu não fizer isso, ela não vai parar de vir me amolar até acabar comigo.”

6E o Senhor continuou:

— Prestem atenção naquilo que aquele juiz desonesto disse. 7Será, então, que Deus não vai fazer justiça a favor do seu próprio povo, que grita por socorro dia e noite? Será que ele vai demorar para ajudá-lo? 8Eu afirmo a vocês que ele julgará a favor do seu povo e fará isso bem depressa. Mas, quando o Filho do Homem vier, será que vai encontrar fé na terra?

### **PARÁBOLA 05: A OVELHA PERDIDA (Lc 15:3-7)**

3Então Jesus contou esta parábola:

4— Se algum de vocês tem cem ovelhas e perde uma, por acaso não vai procurá-la? Assim, deixa no campo as outras noventa e nove e vai procurar a ovelha perdida até achá-la. 5Quando a encontra, fica muito contente e volta com ela nos ombros. 6Chegando à sua casa, chama os amigos e vizinhos e diz: “Alegrem-se comigo porque achei a minha ovelha perdida.”

7— Pois eu lhes digo que assim também vai haver mais alegria no céu por um pecador que se arrepende dos seus pecados do que por noventa e nove pessoas boas que não precisam se arrepender.

### **PARÁBOLA 06: O SEMEADOR (Mt 13:1-9)**

1Naquele mesmo dia Jesus saiu de casa, foi para a beira do lago da Galileia, sentou-se ali e começou a ensinar. 2A multidão que se ajuntou em volta dele era tão grande, que ele entrou num barco e sentou-se; e o povo ficou em pé na praia. 3Jesus usou parábolas para ensinar muitas coisas. Ele disse:

— Escutem! Certo homem saiu para semear. 4Quando estava espalhando as sementes, algumas caíram na beira do caminho, e os passarinhos comeram tudo. 5Outra parte das sementes caiu num lugar onde havia muitas pedras e pouca terra. As sementes brotaram logo porque a terra não era funda. 6Mas, quando o sol apareceu, queimou as plantas, e elas secaram porque não tinham raízes. 7Outras sementes caíram no meio de espinhos, que cresceram e sufocaram as plantas. 8Mas as sementes que caíram em terra boa produziram na base de cem, de sessenta e de trinta grãos por um.

9E Jesus terminou, dizendo:

— Se vocês têm ouvidos para ouvir, então ouçam.

### **PARÁBOLA 07: O RICO SEM JUÍZO (Lc 12:16-21)**

16Então Jesus contou a seguinte parábola:

— As terras de um homem rico deram uma grande colheita. 17Então ele começou a pensar: “Eu não tenho lugar para guardar toda esta colheita. O que é que vou fazer? 18Ah! Já sei! — disse para si mesmo. — Vou derrubar os meus depósitos de cereais e construir outros maiores ainda. Neles guardarei todas as minhas colheitas junto com tudo o que tenho. 19Então direi a mim mesmo: ‘Homem feliz! Você tem tudo de bom que precisa para muitos anos. Agora descanse, coma, beba e alegre-se.’ ” 20Mas Deus lhe disse: “Seu tolo! Esta noite você vai morrer; aí quem ficará com tudo o que você guardou?”

21Jesus concluiu:

— Isso é o que acontece com aqueles que juntam riquezas para si mesmos, mas para Deus não são ricos.

### **PARÁBOLA 08: OS TRÊS EMPREGADOS (Mt 25:14-30)**

14 Jesus continuou:

— O Reino do Céu será como um homem que ia fazer uma viagem. Ele chamou os seus empregados e os pôs para tomarem conta da sua propriedade. 15 E lhes deu dinheiro de acordo com a capacidade de cada um: ao primeiro deu quinhentas moedas de ouro; ao segundo deu duzentas; e ao terceiro deu cem. Então foi viajar. 16 O empregado que tinha recebido quinhentas moedas saiu logo, fez negócios com o dinheiro e conseguiu outras quinhentas. 17 Do mesmo modo, o que havia recebido duzentas moedas conseguiu outras duzentas. 18 Mas o que tinha recebido cem moedas saiu, fez um buraco na terra e escondeu o dinheiro do patrão.

19— Depois de muito tempo, o patrão voltou e fez um acerto de contas com eles. 20 O empregado que havia recebido quinhentas moedas chegou e entregou mais quinhentas, dizendo: “O senhor me deu quinhentas moedas. Veja! Aqui estão mais quinhentas que consegui ganhar.”

21— “Muito bem, empregado bom e fiel”, disse o patrão. “Você foi fiel negociando com pouco dinheiro, e por isso vou pôr você para negociar com muito. Venha festejar comigo!”

22— Então o empregado que havia recebido duzentas moedas chegou e disse: “O senhor me deu duzentas moedas. Veja! Aqui estão mais duzentas que consegui ganhar.”

23— “Muito bem, empregado bom e fiel”, disse o patrão. “Você foi fiel negociando com pouco dinheiro, e por isso vou pôr você para negociar com muito. Venha festejar comigo!”

24— Aí o empregado que havia recebido cem moedas chegou e disse: “Eu sei que o senhor é um homem duro, que colhe onde não plantou e junta onde não semeou. 25 Fiquei com medo e por isso escondi o seu dinheiro na terra. Veja! Aqui está o seu dinheiro.”

26— “Empregado mau e preguiçoso!”, disse o patrão. “Você sabia que colho onde não plantei e junto onde não semei. 27 Por isso você devia ter depositado o meu dinheiro no banco, e, quando eu voltasse, o receberia com juros.”

— Depois virou-se para os outros empregados e disse: 28 “Tirem dele o dinheiro e deem ao que tem mil moedas. 29 Porque aquele que tem muito receberá mais e assim terá mais ainda; mas quem não tem, até o pouco que tem será tirado dele. 30 E joguem fora, na escuridão, o empregado inútil. Ali ele vai chorar e ranger os dentes de desespero.”

### **PARÁBOLA 09: OS TRABALHADORES DA PLANTAÇÃO DE UVAS (Mt 20:1-16)**

1 Jesus disse:

— O Reino do Céu é como o dono de uma plantação de uvas que saiu de manhã bem cedo para contratar trabalhadores para a sua plantação. 2 Ele combinou com eles o salário de costume, isto é, uma moeda de prata por dia, e mandou que fossem trabalhar na sua plantação. 3 Às nove horas, saiu outra vez, foi até a praça do mercado e viu ali alguns homens que não estavam fazendo nada. 4 Então disse: “Vão vocês também trabalhar na minha plantação de uvas, e eu pagarei o que for justo.”

5— E eles foram. Ao meio-dia e às três horas da tarde o dono da plantação fez a mesma coisa com outros trabalhadores. 6Eram quase cinco horas da tarde quando ele voltou à praça. Viu outros homens que ainda estavam ali e perguntou: “Por que vocês estão o dia todo aqui sem fazer nada?”

7— “É porque ninguém nos contratou!” — responderam eles.

— Então ele disse: “Vão vocês também trabalhar na minha plantação.”

8— No fim do dia, ele disse ao administrador: “Chame os trabalhadores e faça o pagamento, começando com os que foram contratados por último e terminando pelos primeiros.”

9— Os homens que começaram a trabalhar às cinco horas da tarde receberam uma moeda de prata cada um. 10Então os primeiros que tinham sido contratados pensaram que iam receber mais; porém eles também receberam uma moeda de prata cada um. 11Pegaram o dinheiro e começaram a resmungar contra o patrão, 12dizendo: “Estes homens que foram contratados por último trabalharam somente uma hora, mas nós aguentamos o dia todo debaixo deste sol quente. No entanto, o pagamento deles foi igual ao nosso!”

13— Aí o dono disse a um deles: “Escute, amigo! Eu não fui injusto com você. Você não concordou em trabalhar o dia todo por uma moeda de prata? 14Pegue o seu pagamento e vá embora. Pois eu quero dar a este homem, que foi contratado por último, o mesmo que dei a você. 15Por acaso não tenho o direito de fazer o que quero com o meu próprio dinheiro? Ou você está com inveja somente porque fui bom para ele?”

16E Jesus terminou, dizendo:

— Assim, aqueles que são os primeiros serão os últimos, e os últimos serão os primeiros.

## **PARÁBOLA 10: A FESTA DE CASAMENTO (Mt 22:1-14)**

1De novo Jesus usou parábolas para falar ao povo. Ele disse:

2— O Reino do Céu é como um rei que preparou uma festa de casamento para seu filho. 3Depois mandou os empregados chamarem os convidados, mas eles não quiseram vir. 4Então mandou outros empregados com o seguinte recado: “Digam aos convidados que tudo está preparado para a festa. Já matei os bezerras e os bois gordos, e tudo está pronto. Que venham à festa!”

5— Mas os convidados não se importaram com o convite e foram tratar dos seus negócios: um foi para a sua fazenda, e outro, para o seu armazém. 6Outros agarraram os empregados, bateram neles e os mataram. 7O rei ficou com tanta raiva, que mandou matar aqueles assassinos e queimar a cidade deles. 8Depois chamou os seus empregados e disse: “A minha festa de casamento está pronta, mas os convidados não a mereciam. 9Agora vão pelas ruas e convidem todas as pessoas que vocês encontrarem.”

10— Então os empregados saíram pelas ruas e reuniram todos os que puderam encontrar, tanto bons como maus. E o salão de festas ficou cheio de gente. 11Quando o rei entrou para ver os convidados, notou um homem que não estava usando roupas de festa 12e perguntou: “Amigo, como é que você entrou aqui sem roupas de festa?”

— Mas o homem não respondeu nada. 13Então o rei disse aos empregados: “Amarrem os pés e as mãos deste homem e o joguem fora, na escuridão. Ali ele vai chorar e ranger os dentes de desespero.”

14E Jesus terminou, dizendo:

— Pois muitos são convidados, mas poucos são escolhidos.