

série **P**rincípios 207

Cândida Vilares Gancho

Como analisar narrativas



[EDIÇÃO REVISTA
E ATUALIZADA]



<http://groups.google.com.br/group/digitalsource/>

SÉRIE PRINCÍPIOS

CÂNDIDA VILARES GANCHO

Professora e Pesquisadora

COMO ANALISAR NARRATIVAS

7ª edição

8ª impressão

Sumário

1. Introdução _____
 - Histórias _____
 - Gênero narrativo _____
 - Tipos de narrativa _____
2. Elementos da narrativa _____
 - Enredo _____
 - Personagens _____
 - Tempo _____
 - Espaço _____
 - Ambiente _____
 - Narrador _____
3. Tema — Assunto — Mensagem _____
4. Discursos _____
 - Discurso direto _____
 - Discurso indireto _____
 - Discurso indireto livre _____
5. Algumas questões práticas de análise de narrativas _____
 - Questões gerais _____
 - Questões específicas (do texto narrativo) _____
 - Roteiro de análise _____
6. Vocabulário crítico _____
7. Bibliografia comentada _____

1

Introdução

Histórias

Contar histórias é uma atividade praticada por muita gente: pais, filhos, professores, amigos, namorados, avós... Enfim, todos contam-escrevem ou ouvem-lêem toda espécie de narrativa: histórias de fadas, casos, piadas, mentiras, romances, contos, novelas... Assim, a maioria das pessoas é capaz de perceber que toda narrativa tem elementos fundamentais, sem os quais não pode existir; tais elementos de certa forma responderiam às seguintes questões: O que aconteceu? Quem viveu os fatos? Como? Onde? Por quê? Em outras palavras, a narrativa é estruturada sobre cinco elementos principais:

Elementos da narrativa

Enredo

Personagens

Tempo

Espaço

Narrador

Narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde sua origem. As gravações em pedra nos tempos da caverna, por exemplo, são narrações. Os mitos — histórias das origens (de um povo, de objetos, de lugares) —, transmitidos pelos povos através das gerações, são narrativas; a Bíblia — livro que condensa, história, filosofia e dogmas do povo cristão compreende muitas narrativas: da origem do homem e da mulher, dos milagres de Jesus etc. Modernamente, poderíamos citar um sem-número de narrativas: novela de TV, filme de cinema, peça de teatro, notícia de jornal, gibi, desenho animado... Muitas são as possibilidades de narrar, oralmente ou por escrito, em prosa ou em verso, usando imagens ou não. Neste livro, porém, iremos nos deter nas narrativas literárias e em prosa.

Gênero narrativo

Gênero é um tipo de texto literário, definido de acordo com a estrutura, o estilo e a recepção junto ao público leitor ouvinte. Procuraremos aqui adotar a classificação mais usual.

Gêneros Literários

1. *épico*: é o gênero narrativo ou de ficção que se estrutura sobre uma história;
2. *lírico*: é o gênero ao qual pertence a poesia lírica;
3. *dramático*: é o gênero teatral, isto é, aquele que engloba o texto de teatro, uma vez que o espetáculo em si foge à alçada da literatura.

O gênero épico recebe tal nome das epopéias (narrativas heróicas em versos), apesar de modernamente este gênero manifestar-se sobretudo em prosa. Neste livro usaremos o termo gênero narrativo por acreditarmos que seja mais pertinente à prosa de ficção.

O conceito de ficção merece também um esclarecimento, já que de modo geral as pessoas atribuem a ele um senti do mais limitado: narrativa de ficção científica. Na verdade o termo tem significado mais abrangente: imaginação, invenção. Para os limites deste livro fica estabelecido *que literatura de ficção é a narrativa literária em prosa*.

Tipos de narrativa

As narrativas em prosa mais difundidas são o romance, a novela, o conto e a crônica (ainda que esta última não seja exclusivamente narrativa).

Romance

É uma narrativa longa, que envolve um número considerável de personagens (em relação à novela e ao conto), maior número de conflitos, tempo e espaço mais dilatados. Embora haja romances que datem do século XVI (D. Quijote de La Mancha, de Cervantes, por exemplo), este tipo de narrativa consagrou-se sobretudo no século XIX, assumindo o papel de refletir a sociedade burguesa.

Podemos classificar o romance quanto a sua temática. Os tipos mais conhecidos são de amor, de aventura, policial, ficção científica, psicológico, pornográfico etc.

Novela

É um romance mais curto, isto é, tem um número menor de personagens, conflitos e espaços, ou os tem em igual número ao romance, com a diferença de que a ação no tempo é mais veloz na novela. Difere em muito da novela de TV, a qual tem uma série de casos (intrigas) paralelos e uma infinidade de momentos de clímax. Um exemplo de novela seria *Max e os felinos*, de Moacyr Scliar, na qual o personagem central, Max, vive muitas aventuras. A passagem do tempo é muito rápida, tornando a leitura agradável.

Conto

É uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens. O conto é um tipo de narrativa tradicional, isto é, já adotado por muitos autores nos séculos XVI e XVII, como Cervantes e Voltaire, mas que hoje é muito apreciado por autores e leitores, ainda que tenha adquirido características diferentes, por exemplo, deixar de lado a intenção moralizante e adotar o fantástico ou o psicológico para elaborar o enredo.

Obs.: Tanto o conto quanto a novela podem abordar qual quer tipo de tema.

Crônica

Por se tratar de um texto híbrido, nem sempre apresenta uma narrativa completa; uma crônica pode contar, comentar, descrever, analisar. De qualquer forma, as características distintivas da crônica são: texto curto, leve, que geralmente aborda temas do cotidiano.

2

Elementos da narrativa

Toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos, sem os quais ela não existe. Sem os fatos não há história, e quem vive os fatos são os personagens, num determinado tempo e lugar. Mas para ser prosa de ficção é necessária a presença do narrador, pois é ele fundamentalmente que caracteriza a narrativa. Os fatos, os personagens, o tempo e o espaço existem por exemplo num texto teatral, para o qual não é fundamental a presença do narrador. Já no conto, no romance ou na novela, o narrador é o elemento organizador de todos os outros componentes, o intermediário entre o narrado (a história) e o autor, entre o narrado e o leitor. Passemos então ao estudo de cada um deles, antes de proceder à análise propriamente dita da narrativa, pois o conhecimento mais amplo destes elementos facilitará o trabalho posterior.

Enredo

O conjunto dos fatos de uma história é conhecido por muitos nomes: intriga, ação, trama, história. No âmbito deste livro adotaremos o termo mais largamente difundido: enredo.

Duas são as questões fundamentais a se observar no enredo: sua estrutura (vale dizer, as partes que o compõem) e sua natureza ficcional. Começemos por este último aspecto.

Verossimilhança

É a lógica interna do enredo, que o torna verdadeiro para o leitor é, pois, a essência do texto de ficção.

Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos dentro do enredo. Cada fato da história tem uma motivação (*causa*), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (*conseqüência*). A nível de análise de narrativas, a

verossimilhança é verificável na relação causal do enredo, isto é, cada fato tem uma causa e desencadeia uma consequência.

Partes do enredo

Para se entender a organização dos fatos no enredo não basta perceber que toda história tem começo, meio e fim; é preciso compreender o elemento estruturador : o conflito. Tomemos como exemplo as histórias infantis, conhecidas por todos; imaginemos Chapeuzinho Vermelho sem Lobo Mau, o Patinho Feio sem a feiúra, a Cinderela sem a meia-noite; teríamos histórias sem graça, porque faltaria a elas o que lhes dá vida e movimento: o conflito. Seja entre dois personagens, seja entre o personagem e o ambiente, o conflito possibilita ao leitor-ouvinte criar expectativa frente aos fatos do enredo. Vamos à definição.

Conflito é qualquer componente da história (personagens, fatos, ambiente, idéias, emoções) que se opõe a outro, criando uma tensão que organiza os fatos da história e prende a atenção do leitor.

Além dos conflitos já mencionados, entre personagens, e entre o personagem e o ambiente, podemos encontrar nas narrativas os conflitos morais, religiosos, econômicos e psicológicos; este último seria o conflito interior de um personagem que vive uma crise emocional.

Em termos de estrutura, o conflito, via de regra, determina as partes do enredo:

1. *exposição*: (ou *introdução* ou *apresentação*) coincide geralmente com o começo da história, no qual são apresentados os fatos iniciais, os personagens, às vezes o tempo e o espaço. Enfim, é a parte na qual se situa o leitor diante da história que irá ler.
2. *complicação*: (ou *desenvolvimento*) é a parte do enredo na qual se desenvolve o conflito (ou os conflitos - na verdade pode haver mais de um conflito numa narrativa).
3. *clímax* é o momento culminante da história, isto quer dizer que é o momento de maior tensão, no qual o conflito chega a seu ponto máximo. O clímax é o ponto de referência para as outras partes do enredo, que existem em função dele.
4. *desfecho*: (*desenlace* ou *conclusão*) é a solução dos conflitos, boa ou má, vale dizer configurando-se num final feliz ou não. Há muitos tipos de desfecho: surpreendente, feliz, trágico, cômico etc.

Vejamos no exemplo a seguir como identificar *as partes de um enredo*. Trata-se de uma pequena narrativa (caso), que pertence a um livro de Stanislaw Ponte Preta.

Pedro pára, pára Pedro

(exposição) Um grupo de gozadores de Aracaju fundava uma associação chamada Clube Sergipano de Penetras, especializado em penetrar em festas sem ser convidado.

(complicação) O clube estreou auspiciosamente, comparecendo ao casamento da filha do Governador Lourival Batista, pra comer doce e aceitar croquete oferecido em bandeja.

(clímax) O presidente do clube, universitário Wadson Oliveira, ainda aproveitou a presença do Vice-Presidente Pedro . - Aleixo nas bodas e pediu a palavra, saudando-o copiosa mente, a chamá-lo a cada instante de benemérito do país, grande figura política, ínclito patriota, etc., etc., etc.

(desfecho) Dizem que Pedro Aleixo acreditou.

(Febeapá. Rio de Janeiro, Sabiá, 1967. v. 2, p. 71.)

Releia o texto e perceba nele o tom de piada; neste sentido o final é surpreendente e engraçado. Vejamos então cada parte do enredo:

exposição: apresentação do fato inicial — a criação do Clube Sergipano de Penetras;

complicação: as complicações ou o desenvolvimento do fato inicial — a festa de casamento, na qual o clube estréia;

clímax: o ponto culminante da história que coincide com o ápice da festa — o discurso louvatório do presidente do clube;

desfecho: é como termina a história — neste caso há um final irônico, porque o Clube de Penetras tem uma boa recepção, ao contrário do que se pudesse esperar.

Enredo psicológico

Para concluir as considerações sobre o enredo, falta-nos falar sobre a narrativa psicológica, na qual os fatos nem sempre são evidentes, porque não equivalem a ações concretas do personagem, mas a movimentos interiores; seriam fatos emocionais que comporiam o enredo psicológico. Excetuando este aspecto, o enredo psicológico se estrutura como o enredo de ação; isto equivale a dizer que tem um conflito, apresenta partes, verossimilhança e, portanto, é passível de análise.

Um exemplo de enredo psicológico seria o conto de Clarice Lispector, “Amor”. Uma dona-de-casa entra num bonde com uma sacola de compras, vindo a observar um cego na calçada. Essa visão provoca nela uma série de emoções que compõem o corpo do texto. A narrativa apresenta poucos fatos exteriores e está repleta de fatos psicológicos:

(...) Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede de [sacola]. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar no bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. (...)

(In:_. *Laços de família*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978. p. 21.)

Personagens

A personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, o personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais.

O personagem é um ser que pertence à história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala. Se um determinado ser é mencionado na história por outros personagens mas nada faz direta ou indiretamente, ou não interfere de modo algum no enredo, pode-se não o considerar personagem.

Bichos, homens ou coisas, os personagens se definem no enredo pelo que fazem ou dizem, e pelo julgamento que fazem dele o narrador e os outros personagens. De acordo com estas diretrizes podemos identificar-lhes

¹os caracteres ou características, estejam eles condensados em trechos descritivos ou dispersos na história.

Passemos agora à classificação dos personagens, que podem ser analisados, de acordo com o que vem a seguir.

Classificação dos personagens

1. Quanto ao papel desempenhado no enredo:

a) *protagonista*: é o personagem principal

— *herói*: é o protagonista com características superiores às de seu grupo;

— *anti-herói*: é o protagonista que tem características iguais ou inferiores às de seu grupo, mas que por algum motivo está na posição de herói, só que sem competência para tanto.

Na literatura brasileira são mais freqüentes os anti-heróis, sempre vítimas das adversidades ou de seus próprios defeitos de caráter, como Leonardo de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, como diz o próprio autor Mário de Andrade. Veja como se inicia o romance *Macunaíma* e como nos é apresentado o herói:

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar ex clamava:

— Ai! que preguiça!...

E não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de pixaúba, espiano o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem o divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. (.)

(20. ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 1984. p. 13.)

Neste trecho você pode perceber que, embora tendo posição de herói (evidente na reação da Natureza quando ele nasceu e nas coisas prodigiosas que ele faz), Macunaíma tem defeitos: preguiça, amor pelo dinheiro (característica do homem civilizado), que fazem dele anti-herói.

¹ Este livro foi digitalizado e distribuído GRATUITAMENTE pela equipe Digital Source com a intenção de facilitar o acesso ao conhecimento a quem não pode pagar e também proporcionar aos Deficientes Visuais a oportunidade de conhecerem novas obras.

Se quiser outros títulos procure por http://groups.google.com/group/Viciados_em_Livros. Será um prazer recebê-lo em nosso grupo.

b) *antagonista*: é o personagem que se opõe ao protagonista, seja por sua ação que atrapalha, seja por suas características, diametralmente opostas às do protagonista. Enfim, seria o *vilão* da história.

No romance *Memórias de um sargento de milícias*, o major Vidigal, espécie de policial e juiz à época de D. João VI, no Rio de Janeiro, é antagonista para o anti-herói Leonardo, porque vive a atrapalhar suas aventuras; Vidigal representa a ordem e Leonardo, a desordem (malandragem).

(...) o major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração; era o juiz que julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos; nas causas da sua imensa alçada não havia testemunhas, nem provas, nem razões, nem processo; ele resumia tudo em si; a sua justiça era infalível; não havia apelações das sentenças que dava, fazia o que queria, e ninguém lhe tomava contas. (...)

(ALMEIDA, Manuel Antônio de. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1978. p. 19.)

c) *personagens secundários*: são personagens menos importantes na história, isto é, que têm uma participação menor ou menos freqüente no enredo; podem desempenhar papel de ajudantes do protagonista ou do antagonista, de confidentes, enfim, de figurantes.

2. Quanto à caracterização:

a) *personagens planos*: são personagens caracterizados com um número pequeno de atributos que os identifica facilmente perante o leitor; de um modo geral são personagens pouco complexos. Há dois tipos de personagens planos mais conhecidos:

— tipo é um personagem reconhecido por características típicas, invariáveis, quer sejam elas econômicas ou de qualquer outra ordem. Tipo seria o jornalista, o estudante, a dona-de-casa, a solteirona etc.

No exemplo abaixo, você poderá ver a descrição de um tipo que ficou famoso na literatura brasileira: o sertanejo, na visão de Euclides da Cunha:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasi modo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, apresenta a translação de membros desarticulados. (...)

Reflete a preguiça invencível, a atonia muscular perene, em tudo: na palavra remorada, no gesto contrafeito, no andar desaprumado, na cadência langorosa das modinhas, na tendência constante à imobilidade e á quietude.

Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude. (..)

(CUNHA, Euclides da. Os sertões. São Paulo, Círculo do Livro. p. 93.)

— caricatura é um personagem reconhecido por características fixas e ridículas. Geralmente é um personagem presente em histórias de humor. Uma caricatura que ficou bastante popular foi a do personagem Analista de Bagé (criado por Luiz Fernando Veríssimo), que se caracteriza por ser um psicanalista que tem um estilo muito “gaúcho” (vale dizer, machista) de lidar com os pacientes: aos homens ele hostiliza, às mulheres ele “ataca” e para os homossexuais ele receita surras. Veja como nos é apresentado o personagem no livro:

(...)

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.

(80. ed. Porto Alegre, L&PM, 1984. p. 7.)

b) *personagens redondos*: são mais complexos que os planos, isto é, apresentam uma variedade maior de *características* que, por sua vez, podem ser classificadas em:

— *físicas*: incluem corpo, voz, gestos, roupas;

— *psicológicas*: referem-se à personalidade e aos estados de espírito;

— *sociais*: indicam classe social, profissão, atividades sociais;

— *ideológicas*: referem-se ao modo de pensar do personagem, sua filosofia de vida, suas opções políticas, sua religião;

— *morais*: implicam em julgamento, isto é, em dizer se o personagem é bom ou mau, se é honesto ou desonesto, se é moral ou imoral, de acordo com um determinado ponto de vista.

Obs.: O mesmo personagem pode ser julgado de modos diferentes por personagens, narrador, leitor; portanto, poderá apresentar características morais diferentes, dependendo do ponto de vista adotado.

Vejamos agora uma descrição de personagens e identifiquemos as características físicas, psicológicas, morais, ideológicas e sociais.

Botelho

Era um pobre-diabo caminhando para os setenta anos, antipático, cabelo branco, curto e duro, como uma escova, barba e bigode do mesmo teor; muito

macilento, com uns óculos redondos que lhe aumentavam o tamanho da pupila e davam-lhe à cara uma expressão de abutre, perfeitamente de acordo com o seu nariz adunco e com sua boca sem lábios; viam-se-lhe ainda todos os dentes, mas, tão gastos, que pareciam limados até ao meio. Andava sempre de preto, com um guarda-chuva debaixo do braço e um chapéu de Braga enterrado nas orelhas. /Fora em seu tempo empregado do comércio, depois corretor de escravos; contava mesmo que estivera mais de uma vez na África negociando negros por sua conta. Atirou-se muito às especulações; durante a guerra do Paraguai ainda ganhara forte, chegando a ser bem rico; mas a roda da fortuna desandou e, de malogro em malogro, foi-lhe escapando tudo por entre as suas garras de ave de rapina. /E, agora, coitado, já velho, comido de desilusões, cheio de hemorróidas, via-se totalmente sem recursos e vegetava à sombra do Miranda, com quem muitos anos trabalhou em rapaz, sob as ordens do mesmo patrão, e de quem se conservava amigo, a principio por acaso e mais tarde por necessidade.

Devorava-o, noite e dia, uma implacável amargura, uma surda tristeza de vencido, um desespero impotente, contra tudo e contra todos, por não lhe ter sido possível empolgar o mundo com suas mãos hoje inúteis e trêmulas. E, como o seu atual estado de miséria não lhe permitia abrir contra ninguém o bico, desabafava vituperando as idéias da época.

Assim, eram às vezes muito quentes as sobremesas do Miranda, quando, entre outros assuntos palpitantes, vinha à discussão o movimento abolicionista que principiava a formar-se em torno da Lei Rio Branco. Então o Botelho ficava possesso e vomitava frases terríveis, para a direita e para a esquerda, como quem dispara tiros sem fazer alvo, e vociferava imprecações, aproveitando aquela válvula para desafogar o velho ódio acumulado dentro dele.

(Azevedo, Aluísio. O cortiço. Rio de Janeiro, Ed. Ouro, p. 40-1.)

F — características físicas

P — características psicológicas

S — características sociais

I — características ideológicas

M — características morais

Obs.: As características morais não são imediatamente identificáveis; no entanto percebe-se, por exemplo, como o julga o narrador, pela expressão “coitado”. Nada impede, porém, que você leitor o julgue, desde que justifique seu ponto de vista.

Conclusão: Ao se analisar um personagem redondo, deve-se considerar o fato de que ele muda no decorrer da história e que a mera adjetivação, isto é, dizer se é solitário, ou alegre, ou pobre, às vezes não dá conta de caracterizar o personagem.

Tempo

Neste livro abordaremos o tempo fictício, isto é, interno ao texto, entranhado no enredo.

Os fatos de um enredo estão ligados ao tempo em vários níveis:

Época em se passa a história

Constitui o pano de fundo para o enredo. A época da história nem sempre coincide com o tempo real em que foi publicada ou escrita. Um exemplo disso é o romance de Umberto Eco, *O nome da Rosa*, que retrata a Idade Média, embora tenha sido escrito e publicado recentemente.

Duração da história

Muitas histórias se passam em curto período de tempo, já outras têm um enredo que se estende ao longo de muitos anos. Os contos de um modo geral apresentam uma duração curta em relação aos romances, nos quais o transcurso do tempo é mais dilatado. Como exemplo de duração curta, o conto de Rubem Fonseca, “Feliz Ano Novo” (o livro tem o mesmo nome), cujo enredo se passa em algumas horas na véspera do Ano-Novo. No outro extremo, apresentariamos os romances *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, ou então *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo, nos quais se narra a vida de muitas gerações de uma família,

Obs.: Para identificar o tempo-época ou a duração, procure fazer um levantamento dos índices de tempo, pois tais referências representam marcações de tempo; por exemplo: “Era no tempo do Rei”, que inicia o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, indica a época em que se passa a história.

Tempo cronológico

É o nome que se dá ao tempo que transcorre na ordem natural dos fatos no enredo isto e do começo para o final. Está, portanto, ligado ao enredo linear (que não altera a ordem que os fatos ocorreram); chama-se cronológico porque é mensurável em horas, dias, meses, anos, séculos. Para você compreender melhor esta categoria de tempo, pense na história que

começa narrando a infância do personagem e depois os demais fatos de sua vida na ordem em que eles ocorreram: você terá o tempo cronológico. Isto é o que ocorre na novela de Moacyr Scliar, *Max e os felinos*.

Tempo psicológico

É o nome que se dá ao tempo que transcorre numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou dos personagens, isto é, altera a ordem natural dos acontecimentos. Está, portanto, ligado ao enredo não linear (no qual os acontecimentos estão fora da ordem natural). Um exemplo de tempo psicológico é o romance de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no qual o narrador, já defunto, conta seu enterro, depois sua morte, só então conta sua infância, sua juventude, aos caprichos do “defunto autor”. Confira o tempo psicológico neste trecho do livro no qual o personagem narrador relata seu delírio, pré-morte. Ele conversava com a Natureza, Pandora, que lhe permite ver o que é a vida do homem:

(...) Isto dizendo, arrebatou-me ao alto de uma montanha. Inclinei os olhos a uma das vertentes, e contemplei, durante um tempo largo, ao longe, através de um nevoeiro, uma coisa única. Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas. (..) Os séculos desfilavam num turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim, — flagelos e delícias, — (...) Meu olhar, enfiado e distraído, viu enfim chegar o século presente, e atrás dele os futuros. (...) Re dobrei de atenção; fitei a vista; ia enfim ver o último — o último! mas então já a rapidez da marcha era tal, que escapava a toda a c é ao pé dela o relâmpago seria um século. Talvez por isso entraram os objetos a trocarem-se; uns cresceram, outros minguaram, outros perderam-se no ambiente; um nevoeiro cobriu tudo, — menos o hipopótamo que ali me trouxera, e que aliás começou a diminuir, a diminuir, a diminuir, até ficar do tamanho de um gato. Era efetivamente um gato. Encarei-o bem; era o meu gato Sultão, que brincava à porta da alcova, com uma bola de papel...

(São Paulo, Ática, 1982. p. 22-3.)

Obs.: Uma das técnicas mais conhecidas, utilizadas nas narrativas a serviço do tempo psicológico, é o *flashback*, que consiste em voltar no tempo. Neste romance de Machado de Assis, por exemplo, o presente para o narrador é sua condição de morto, a partir da qual ele volta ao passado próximo (como morreu) e ao passado mais remoto, sua infância e juventude, usando por tanto o *flashback*.

Espaço

Espaço é, por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa. Se a ação for concentrada, isto é, se houver poucos fatos na história, ou se o enredo for psicológico, ha verá menos variedade de espaços; pelo contrário, se a narrativa for cheia de peripécias (acontecimentos), haverá maior afluência de espaços.

O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens.

Assim como os personagens, o espaço pode ser caracterizado mais detalhadamente em trechos descritivos, ou as referências espaciais podem estar diluídas na narração. De qual quer maneira é possível identificar-lhe as características, por exemplo, espaço fechado ou aberto, espaço urbano ou rural e assim por diante.

O termo *espaço*, de um modo geral, só dá conta do lugar físico onde ocorrem os fatos da história; para designar um “lugar” psicológico, social, econômico etc., empregamos o termo ambiente.

Ambiente

É o espaço carregado de características socioeconômicas, morais psicológicas, em que vivem os personagens. Neste sentido, ambiente é um conceito que aproxima tempo e espaço, pois é a confluência destes dois referenciais, acrescido de um *clima*.

Clima é o conjunto de determinantes que cercam os personagens, que poderiam ser resumidas às seguintes condições:

- socioeconômicas;
- morais;
- religiosas;
- psicológicas.

Funções do ambiente

1. Situar os personagens no tempo, no espaço, no grupo social, enfim nas condições em que vivem.

2. Ser a projeção dos conflitos vividos pelos personagens. Por exemplo, nas narrativas de *Noites na taverna* (contos de Álvares de Azevedo), o ambiente macabro reflete a mente mórbida e alucinada dos personagens.

(...) Quando dei acordo de mim estava num lugar escuro:

as estrelas passavam pelos raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entreaberto. Abrio-o: era o de uma moça. Aquele branco da mortalha, as grinaldas da morte na frente dela, naquela tez lívida e embaçada, o vidrento dos olhos mal apertados... Era uma defunta!..e aqueles traços todos me lembravam uma idéia perdida... Era o anjo do cemitério? Cerrei as portas da igreja, que, ignoro por que, eu achara abertas. Tomei o cadáver nos meus braços para fora do caixão. Pesava como um chumbo. (...)

Súbito abriu os olhos empanados. — Luz sombria alumiu-os como a de uma estrela entre névoa —, apertou-me em seus braços, um suspiro ondeou-lhe nos beijos azulados... Não era já a morte — era um desmaio. No aperto daquele abraço havia contudo alguma coisa de horrível, O leito de lájea on de eu passara uma hora de embriaguez me resfriava. Pude a custo soltar-me daquele aperto do peito dela... Neste instante ela acordou...

(In:____.Macário, noites na taverna e poemas malditos. Rio de Janeiro, Francisco Alves. 1983. p. 171-2.)

Estar em conflito com os personagens. Em algumas narrativas o ambiente se opõe aos personagens estabelecendo com eles um conflito. Um exemplo disso é o que ocorre no romance *Capitães da areia*, de Jorge Amado, no qual o ambiente burguês e preconceituoso se choca constante mente com os heróis da história.

(...) Os guardas vêm em seus calcanhares. Sem-Pernas sabe que eles gostarão de o pegar, que a captura de um dos Capitães da Areia é uma bela façanha para um guarda. Essa será a sua vingança. Não deixará que o peguem, não tocarão a mão no seu corpo. Sem-Pernas os odeia como odeia a todo mundo, porque nunca pôde ter um carinho. E no dia que o teve foi obrigado a abandoná-lo, porque a vida já o tinha marcado demais. Nunca tivera uma alegria de criança. Se fizera homem antes dos dez anos para lutar pela mais miserável das vidas: a vida de criança abandonada. Nunca conseguira amar a ninguém, a não ser a esse cachorro que o segue. Quando os corações das demais crianças ainda estão puros de sentimentos, o de Sem-Pernas já estava cheio de ódio. Odiava a cidade, a vida, os homens. Amava unicamente seu ódio, senti mento que o fazia forte e corajoso apesar do defeito físico. (...) Apanhara na polícia, um homem ria quando o surravam. Para ele é esse homem que corre em sua perseguição na figura dos guardas. Se o levarem o homem rirá de novo. Não o levarão. Vêm em seus calcanhares, mas não o levarão. Pensam que ele vai parar junto ao grande elevador. Mas Sem-Pernas não pára. Sobee para o pequeno muro, volve o rosto para os guardas que ainda correm, ri com toda a força de seu ódio, cospe na cara de um que se aproxima

estendendo os braços, se atira de costas no espaço, como se fosse um trapezista de circo. (...)

(Rio de Janeiro, Record, 1985. p. 214-5.)

4. Fornecer índices para o andamento do enredo. É muito comum, nos romances policiais ou nas narrativas de suspense ou terror, certos aspectos do ambiente constituírem pistas para o desfecho que o leitor pode identificar numa leitura mais atenta. No conto “Venha ver o pôr-do-sol”, de Lygia Fagundes Telles, nas descrições do ambiente percebemos índices de um desfecho macabro, por exemplo, no trecho em que se insinua um jogo entre a vida e a morte, que é o que de fato ocorre com os personagens Raquel e Ricardo.

(...) O mato rasteiro dominava tudo. E não satisfeito de ter-se alastrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrara-se ávido pelos rachões dos mármore, invadira as alamedas de pedregulhos enegrecidos, como se quisesse com sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte.

(In: - Mistérios. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978. p. 205-6.)

Caracterização do ambiente

Para se caracterizar o ambiente, levam-se em consideração os seguintes aspectos:

- época (em que se passa a história);
- características físicas (do espaço);
- aspectos socioeconômicos;
- aspectos psicológicos, morais, religiosos.

Narrador

Não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história. Dois são os termos mais usados pelos manuais de análise literária, para designar a função do narrador na história: foco narrativo e ponto de vista (do narrador ou da narração). Tanto um quanto outro referem-se à posição ou perspectiva do narrador frente aos fatos narrados. Assim, teríamos dois tipos de narrador, identificados à primeira vista pelo pronome pessoal usado na narração: primeira ou terceira pessoa (do singular).

Tipos de narrador

1. Terceira pessoa: é o narrador que está fora dos fatos narrados, portanto seu ponto de vista tende a ser mais imparcial. O narrador em terceira pessoa é conhecido também pelo nome de narrador observador e suas características principais são:

- a) onisciência: o narrador sabe tudo sobre a história;
- b) onipresença: o narrador está presente em todos os lugares da história.

Veja um exemplo de narrador observador no trecho extraído da obra de Érico Veríssimo, *O tempo e o vento*, num dos episódios em que se fala de Ana Terra e Pedro Missioneiro:

(...) Pedro sentou-se, cruzou as pernas, tirou algumas notas da flauta, como para experimentá-la e depois, franzindo a testa, entrecerrando os olhos, alçando muito as sobrancelhas, começou a tocar. Era uma melodia lenta e meio fúnebre. O agu do som do instrumento penetrou Ana Terra como uma agulha, e ela se sentiu ferida, trespassada. (...)

Tirou as mãos de dentro da água da gamela, enxugou-as num pano e aproximou-se da mesa. Foi então que deu com os olhos de Pedro e daí por diante, por mais esforços que fizesse, não conseguiu desviar-se deles. Parecia-lhe que a música saía dos olhos do índio e não da flauta — morna, tremida e triste como a voz duma pessoa infeliz. (...)

(O continente. In:..O tempo e o vento. Rio de Janeiro, Globo, 1963. t. 1, p. 88.)

Neste caso, temos bem clara a onisciência do narrador observador, pois ele não apenas narra o que se passa com os personagens, mas também o que sentem; em outras palavras, ele sabe mais que os personagens.

Variantes de narrador em terceira pessoa

a) *Narrador “intruso”*: é o narrador que fala com o leitor ou que julga diretamente o comportamento dos personagens. Um exemplo deste tipo de participação do narrador é o romance de Camilo Castelo Branco, *Amor de perdição*:

(...) Não desprazia, portanto, o amor de Mariana ao amante apaixonado de Teresa. Isto será culpa no severo tribunal das minhas leitoras; mas, se me deixarem ter opinião, a culpa de Simão Botelho está na fraca natureza, que é todas as galas no céu, no mar e na terra, e toda incoerência, absurdez e ví

cios no homem, que se aclamou a si próprio rei da criação, e nesta boa-fé dinástica vai vivendo e morrendo.²

(São Paulo, Ática, 1983. p. 60.)

b) *Narrador “parcial”*: é o narrador que se identifica com determinado personagem da história e, mesmo não o defendendo explicitamente, permite que ele tenha mais espaço, isto é, maior destaque na história. É o que ocorre no romance *Capitães da areia*, de Jorge Amado, no qual o narrador se identifica com os heróis da história, em especial Pedro Bala, contrariando a ideologia dominante que os vê como bandidos.

2. Primeira pessoa ou narrador personagem: é aquele que participa diretamente do enredo como qualquer personagem, portanto tem seu campo de visão limitada isto e, não é onipresente, nem onisciente. No entanto, dependendo do personagem que narra a história, de quando o faz e de que relação estabelece com o leitor, podemos ter algumas variantes de narrador personagem.

Variantes do narrador personagem

- a) *Narrador testemunha*: geralmente não é o personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque. Um exemplo deste tipo de participação do narrador personagem é o romance *Amor de salvação*, de Camilo Castelo Branco, no qual o narrador é amigo de Afonso de Teive, personagem principal; do reencontro dos dois depois de alguns anos decorridos da amizade na época da universidade nasce a história tentando aproximar o jovem boêmio idealista Afonso do pai careca e barrigudo, que o narrador vê diante de si.
- b) *Narrador protagonista*: é o narrador que é também o personagem central. Podem-se citar inúmeros exemplos deste tipo de narrador e apresentaremos alguns bastante célebres: Paulo Honório, narrador do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, homem duro, que tenta entender a si e a sua vida após a morte da esposa Madalena; Bento, de *Dom casmurro*, de Machado de Assis, célebre por dar sua versão sobre a possível traição de Capitu, seu grande amor. Nos dois casos

² Este livro foi digitalizado e distribuído GRATUITAMENTE pela equipe Digital Source com a intenção de facilitar o acesso ao conhecimento a quem não pode pagar e também proporcionar aos Deficientes Visuais a oportunidade de conhecerem novas obras.

Se quiser outros títulos procure por http://groups.google.com/group/Viciados_em_Livros. Será um prazer recebê-lo em nosso grupo.

temos um narrador que está distante dos fatos narrados e que, portanto, pode ser mais crítico de si mesmo.

Narrador não é autor

As variantes de narrador em primeira pessoa ou em terceira pessoa podem ser inúmeras, uma vez que cada autor cria um narrador diferente para cada obra. Por isso é bom que se esclareça que o narrador não é o autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação lingüística do autor, e por tanto só existe no texto. Numa análise de narrativas evite referir-se à vida pessoal do autor para justificar posturas do narrador; não se esqueça de que está lidando com um texto de ficção (imaginação), no qual fica difícil definir os limites da realidade e da invenção. Este pressuposto é válido também para as autobiografias, nas quais não temos a verdade dos fatos, mas uma interpretação deles, feita pelo autor.

3

Tema — Assunto — Mensagem

De um modo geral o iniciante da análise literária tende a confundir tema, assunto e mensagem do texto narrativo. Considerando que estes conceitos são usados em larga escala e que provavelmente você já se deparou ou irá se deparar com eles, vamos distingui-los e esclarecê-los.

Tema é a idéia em torno da qual se desenvolve a história. Pode-se identificá-lo, pois corresponde a um substantivo (ou expressão substantiva) abstrato(a).

Assunto é a concretização do tema, isto é, como o tema aparece desenvolvido no enredo. Pode-se identificá-lo nos fatos da história e corresponde geralmente a um substantivo (ou expressão substantiva) concreto(a).

Mensagem é um pensamento ou conclusão que se pode depreender da história lida ou ouvida. Configura-se como uma frase. Mas cuidado: nem sempre a mensagem equivale à moral da história. As fábulas, por exemplo, têm uma mensagem moral. Lembre-se da lebre e da tartaruga: “Devagar se vai ao longe”. Mas muitas histórias têm mensagens que contrariam a moral vigente e seriam, portanto, imorais. Um exemplo de mensagem que contraria a expectativa é o texto de Millôr Fernandes: “Galinha dos ovos de ouro”, no qual o autor recria uma história bem popular e lhe dá uma abordagem mais moderna; assim, a moral da história é irônica e, poderíamos dizer, “imoral”.

Era uma vez um homem que tinha uma Galinha. Subitamente, em dia inesperado, a Galinha pôs um ovo de ouro. Outro ovo de ouro! O homem mal podia dormir. Esperava todas as manhãs pelo ovo de ouro — clara, gema, gema, tudo de ouro! — que o tirava da miséria aos poucos, e aos poucos o ia guindando ao milionarismo. O fato, que antigamente poderia passar despercebido, na data de hoje atraía verdadeiras multidões. E não só multidões. Rádios, jornais, televisão, tudo entrevistava o homem, pedindo-lhe suas impressões, querendo saber detalhes de como acontecera o espantoso acontecimento. E a Galinha, também, ia dando aqui e ali seus *shows* diante de jornais, câmaras, microfones. Certa vez até, num esforço de reportagem, conseguiu pôr um ovo diante da câmara da TV Tupi. Porém o tempo passou e muito antes que o homem conseguisse ficar rico, a Galinha deixou de botar ovos de ouro. Desesperado, o homem foi ocultando o fato, até que, certo dia, não se contendo mais, abriu a Galinha para apanhar os ovos que ela tivesse lá dentro. Para sua decepção não havia mais nenhum.

Então o homem — espírito bem moderno — resolveu explorar o nome que lhe ficara do acontecimento e abriu um enorme restaurante, com o sugestivo nome de Aos Ovos de Ouro. E isso lhe deu muito mais dinheiro do que a Galinha própria mente dita.

MORAL: CRIA GALINHAS E DEITA-TE NO NINHO.

(In: _____ Fábulas fabulosas. Rio de Janeiro, Nórdica, 1963. p. 99.)

Para fixar bem os conceitos de *tema*, *assunto* e *mensagem*, imaginemos uma história que tenha o seguinte enredo: a moça (Aurélia) gosta do rapaz (Fernando) e ele dela, mas ele é ambicioso e troca o amor de uma mulher pobre pelo de uma mulher rica. Não nos esqueçamos de que esta história se passa no Rio de Janeiro do século XIX, quando moça que não tem dote pode ficar para “tia”. Mas o surpreendente acontece: Aurélia recebe uma herança e, então rica, pode comprar Fernando, oferecendo-lhe um dote maior do que a outra moça. Uma vez casados, Aurélia decide punir Fernando, negando-se a dormir com ele; em outras palavras, a consumir o casamento. Então Fernando, magoado em seu orgulho, junta o dinheiro do dote e o devolve a Aurélia, com intenção de partir. Neste momento, Aurélia, arrependida, atira-se aos pés do marido. Final feliz. “As cortinas cerram-se, e as auras da noite, acariciando o seio das flores, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal.”

Este é o resumo do enredo do romance de José de Alencar, *Senhora* (cuja leitura recomendamos). Nele podemos identificar:

tema: Amor x Ambição (dinheiro).

assunto: O casamento e a vida conjugal de Aurélia e Fernando

mensagem: O amor é mais forte que a ambição.

4

Discursos

Numa narrativa é possível distinguir pelo menos dois níveis de linguagem: o do narrador e o dos personagens.

Evidentemente, não se deve esquecer que a linguagem dos personagens varia de acordo com as condições socioeconômicas de seu meio, a idade, o grau de instrução e ainda a região em que vivem. Independente disso é possível reconhecer o que é narração (fala do narrador) e o que dizem os personagens.

Chamam-se *discursos* às várias possibilidades de que o narrador dispõe para registrar as falas dos personagens.

Discurso direto

É o registro integral da fala do personagem, do modo como ele a diz. Isso equivale a afirmar que o personagem fala diretamente, sem a interferência do narrador, que se limita a introduzi-la. Há duas maneiras principais de registrar o discurso direto:

1. A mais convencional:

- a) verbo de elocução (falar, dizer, perguntar, retrucar etc.);
- b) dois-pontos;
- e) travessão (na outra linha).

Estirado por sobre a mesa, o administrador gritava:

Você já esteve no Alentejo?

(QUEIROZ, Eça de. *A ilustre casa de Ramires*. Rio de Janeiro, Ed. Ouro, 1978. p. 43.)

Variantes da forma convencional

- a) *O personagem fala diretamente*, isto é, sem ser introduzido, e o narrador se encarrega de esclarecer quem falou, como e por que falou.

— Sente-se — ordena a professora irritada.

(ÂNGELO, Ivan. Menina. In: ____ *A face horrível*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.p. 16.)

b) Em vez dos travessões para isolar a fala do personagem, encontramos *outra pontuação*: vírgula, ponto etc. Só permanece o travessão inicial.

— O meu projeto é curioso, insistiu o sardento, mas parece que este povo não me compreende.

(RAMOS, Graciliano. *A terra dos meninos pelados*. Rio de Janeiro, Record, 1984. p. 31.)

c) *Várias falas* se sucedem sem a presença notória do narrador; apenas se sabe o que fala cada personagem, por que há mudança de linha e novo travessão.

— O que é, meu rapaz?

— Eu queria conhecer a grande máquina.

— Não conhece ainda?

— Não.

— É novo na cidade?

— Nasci aqui.

— E como não conhece a máquina?

— Nunca me deixaram.

(LOYOLA BRANDÃO, Ignácio de. O homem que procurava a máquina. In: .O homem do furo na mão.

São Paulo Ática 1987 p 41)

2. Usando aspas no lugar dos travessões:

a) verbo de elocução;

b) dois-pontos;

c) aspas (na mesma linha).

Ao me despedir de Palor, no Aldebaran vazio, eu disse:

“Vamos nos ver novamente?”

(FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. Rio de Janeiro, ArteNova, 1975. p. 100.)

Outras formas

Modernamente os autores de ficção procuram inovar as formas de registrar a fala dos personagens, isto é, o discurso direto. Veja no exemplo abaixo, retirado do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, do escritor contemporâneo José Saramago, como dialogam Ricardo Reis, personagem central do livro, e Fernando Pessoa, recém-morto.³ Perceba que não há distinção entre as falas de cada personagem e a intervenção do narrador; cabe ao leitor identificar quem fala o quê.

(...) Fernando Pessoa explicou, É o comunismo, não tarda, depois fez por parecer irônico, Pouca sorte, meu caro Reis, veio você fugido do Brasil para ter sossego no resto da vida e afinal alvorota-se o vizinho do patamar, um dia desses entram- lhe aí pela porta dentro, Quantas vezes será preciso dizer-lhe que se regresssei foi por sua causa, Ainda não me convenceu, Não faço questão de convencê-lo, apenas lhe peço que se dispense de dar opinião sobre este assunto, Não fique zangado, Vivi no Brasil, hoje estou em Portugal, em algum lugar tenho de viver, você, em vida, era bastante inteligente para perceber até mais do que isto, É esse o drama, meu caro Reis, ter de viver em algum lugar, compreender que não existe lugar que não seja lugar, que a vida não pode ser não vida. (...)

(Lisboa, Caminho, 1984. p. 154.)

Discurso indireto

É o registro indireto da fala do personagem através do narrador, isto é, o narrador é o intermediário entre o instante da fala do personagem e o leitor, de modo que a linguagem do discurso indireto é a do narrador:

(...) O outro objetou-lhe que por aqui só havia febres e mosquitos; o major contestou-lhe com estatísticas e até provou exuberantemente que o Amazonas tinha um dos melhores climas da terra. Era um clima caluniado pelos viciosos que de lá vinham doentes...

(BARRETO, Lima. Triste fim de Policarpo Quaresma. São Paulo, Ática, 1983 p. 23.)

³ Fernando Pessoa, poeta português que viveu no começo deste século, criou alguns heterônimos famosos, entre eles Ricardo Reis. Assim, Ricardo Reis não existiu, mas foi uma criação artística de Fernando Pessoa, que criava poetas-personagens de si mesmo, com estilos e personalidades diferentes.

Perceba que nesse exemplo o narrador disse com Suas palavras o que disseram os personagens.

Discurso direto

O outro objetou-lhe:

— Por aqui só há febres e mosquitos.

O major contestou-lhe com estatísticas e até provou exuberantemente:

— O Amazonas tem um dos melhores climas da terra. É um clima caluniado pelos viciosos que de lá vêm doentes...

Do discurso direto para o indireto

Um exercício muito freqüente que se pede nas escolas com relação a discursos é a passagem do discurso direto para O Indireto e vice-versa. Eis aqui um quadro simplificado, apresentando as principais dificuldades na passagem do discurso direto para o indireto no que se refere à fala dos personagens:

Discurso direto	Discurso indireto
Afirmação Paulo disse:- Eu vou.	Que Paulo disse que ia.
Interrogação Paulo perguntou:- Choveu?	Se Paulo perguntou se tinha chovido.
Tempos verbais Presente (indicativo) Paulo anunciou:- Estou rico.	Pretérito perfeito Paulo anunciou que estava rico
Pretérito perfeito Paulo perguntou irritado: - Quem mexeu na gaveta?	Pretérito mais-que-perfeito Paulo perguntou irritado quem mexera na gaveta.
Futuro do presente Paulo falou: -Farei uma viagem de negócios.	Futuro do pretérito Paulo falou que faria uma viagem de negócios.

Discurso Direto	Discurso indireto
<p>Adjuntos adverbiais</p> <p>Lugar: aqui</p> <p>Paulo apontou:</p> <p>-Aqui é meu lugar.</p>	<p>Lá</p> <p>Paulo apontou (dizendo) que ali era seu lugar</p>
<p>Tempo: hoje</p> <p>Paulo perguntou:</p> <p>-Hoje há reunião?</p>	<p>Naquele dia</p> <p>Paulo perguntou se <i>naquele dia</i> haveria reunião?</p>
<p>Ontem</p> <p>Paulo exclamou:</p> <p>-Ontem foi o dia mais feliz da minha vida!</p>	<p>véspera/o do dia anterior</p> <p>Paulo exclamou que o <i>dia anterior</i> fora o mais feliz de sua vida.</p>
<p>Amanhã</p> <p>Paulo disse:</p> <p>- Amanhã estarei de volta.</p>	<p>No dia seguinte</p> <p>Paulo disse que no <i>dia seguinte</i> estaria de volta.</p>
<p>Pronomes</p> <p>Pessoais: eu</p> <p>Paulo retrucou:</p> <p>- Eu estou com a razão.</p>	<p>Ele – ela</p> <p>Paulo retrucou que ele estava com a razão.</p>
<p>Demonstrativos: esse - este</p> <p>Paulo perguntou:</p> <p>- Esse carro é meu?</p>	<p>Aquele</p> <p>Paulo perguntou se <i>aquele</i> era o seu carro.</p>
<p>Possessivos: meu – minha</p> <p>Paulo murmurou:</p> <p>-Meu amor é você.</p>	<p>Seu – Sua</p> <p>Paulo murmurou que <i>seu</i> amor era ela.</p>

Obs.: Nem todas as dificuldades foram aqui apresentadas, mas este gráfico dá conta do essencial. Cabe ao aluno adaptar algumas frases, por exemplo

quando o verbo de elocução não for utilizado no discurso direto, ou quando ocorrerem repetições.⁴

Discurso indireto livre

É um registro de fala ou de pensamento de personagem, que consiste num meio-termo entre o discurso direto e o indireto, porque apresenta expressões típicas do personagem mas também a mediação do narrador. Veja as diferenças entre o discurso direto, o indireto e o indireto livre no quadro abaixo:

Discurso direto	Discurso indireto	Discurso indireto livre
Ela andava e pensava:- Droga! Estou tão cansada!	Ela andava e pensava que (a vida) era uma droga e que estava cansada	Ela andava (e pensava). Droga! Estava tão cansada.

Características do discurso indireto livre

1. Geralmente é usado para transcrever pensamentos.
2. Mantém as expressões peculiares do personagem (por exemplo, “droga!”) e a correspondente pontuação: interrogação, exclamação.
3. Não apresenta o “que” e o “se”, típicos do discurso indireto.
4. Não apresenta geralmente verbo de elocução.
5. A fala ou pensamento do personagem segue tempos verbais, adjuntos adverbiais e pronomes como no discurso direto (3ª pessoa).

(...) Ouviu o falatório desconexo do bêbado, caiu numa in ‘ J decisão dolorosa. Ele também dizia palavras sem sentido, conversava à toa. Mas irou-se com a comparação, deu marradas na parede. (NARRADOR)

Era bruto, sim Senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um

⁴ Este livro foi digitalizado e distribuído GRATUITAMENTE pela equipe Digital Source com a intenção de facilitar o acesso ao conhecimento a quem não pode pagar e também proporcionar aos Deficientes Visuais a oportunidade de conhecerem novas obras.

Se quiser outros títulos procure por http://groups.google.com/group/Viciados_em_Livros. Será um prazer recebê-lo em nosso grupo.

escravo. Desentupia bebedouro, consertava as cercas, curava os animais — aproveitava um casco de fazenda sem valor. Tudo em ordem, podiam ver. Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa? (...) (personagem – discurso indireto livre)

(RAMOS, Graciliano *Vidas secas*. Rio de Janeiro, Record, 1982. p. 35-6.)

5

Algumas questões práticas de análise de narrativas

Questões gerais

1. Comandos diferentes: você pode se ver frente a questões (exercícios, perguntas, testes etc.) que suponham análise de texto (qualquer tipo de texto); neste caso saiba distinguir:

Identificar: é reconhecer, achar um elemento entre outros;

Comentar: é geralmente tecer comentários gerais sobre o conteúdo do texto, o que supõe uma leitura atenta;

Relacionar/Comparar: é estabelecer os pontos comuns e diferentes entre dois elementos do texto ou entre elementos do texto e da realidade (do autor, do leitor etc.);

Analisar: é separar as partes, compará-las e tirar conclusões lógicas, coerentes com o texto;

Interpretar: pode significar comentar ou analisar, dependendo do contexto; de qualquer forma, é uma tarefa que deve se ater aos limites do texto, evitando-se, sempre que possível, misturar as afirmações do texto com aquilo que achamos;

Dar opiniões: é posicionar-se criticamente frente ao texto, ou a algum aspecto dele, emitir idéias pessoais, desde que comprovadas com argumentos lógicos ou com passagens do texto.

2. Como citar: nem sempre é necessário citar o texto que se analisa para responder a uma questão sobre ele; você pode (e até deve) resumir “com suas palavras” o que o texto diz para explicar algum aspecto do texto. Mas há casos em que é necessário citar, ou porque isso foi solicitado (com comandos do tipo: retire do texto, transcreva etc.), ou porque quer provar com as palavras do texto uma opinião sua a respeito de uma questão polêmica suscitada pela leitura. Assim, para citar, use:

aspas: sempre que for citar o texto integralmente ou parte dele;

reticências entre parênteses: para abreviar a citação, isto é, pular um pedaço da seqüência do texto.

Por exemplo: “xxxxxxxxxxxxxxxx (...) xxxxxxxx”

Obs.: Se você necessitar citar outros textos de outros autores para fundamentar suas posições na análise de um texto, proceda como foi mencionado acima e não se esqueça de dar a fonte bibliográfica: *autor, obra, edição, cidade, editora, ano, tomo, volume, capítulo e página*.

Questões específicas (do texto narrativo)

Vamos tomar como base o texto a seguir para esclarecer alguns problemas específicos da análise das narrativas que costumam apresentar dificuldades:

1º p. Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos. Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa de cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com um ar cansado. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando empostação de voz, a música quadrafônica do quarto do meu filho. Você não vai largar essa mala? perguntou minha mulher, tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa aprender a relaxar.

2º p. Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado e como sempre não fiz nada. Abri o volume de pesquisas sobre a mesa, não via as letras e números, eu esperava apenas. Você não pára de trabalhar, aposto que os teus sócios não trabalham nem a metade e ganham a mesma coisa, entrou a minha mulher na sala com o copo na mão, já posso mandar servir o jantar?

3º p. A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e minha mulher estávamos gordos. E aquele vinho que você gosta, ela estalou a língua com prazer. Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher na da pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta.

4º p. Vamos dar uma volta de carro? convidei. Eu sabia que ela não ia, era hora da novela. Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna, tem que ser usado, eu é que cada vez me apego menos aos bens materiais, minha mulher respondeu.

5º p. Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu carro. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, fechei a porta, essas manobras todas me deixaram levemente irritado, mas ao ver os pára-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. Enfiei a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico. Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na Avenida Brasil, ali não po dia ser. muito movimento. Cheguei numa rua mal iluminanda, cheia de árvores escuras, o lugar ideal Homem ou mulher? realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia

ninguém em condições comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava o alívio era maior. Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa, havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia. Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos Joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões dei uma guinada rápida para a esquerda passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em onze segundos Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de Subúrbio.

6.º p. Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos pára-lamas, os Pára-choques sem marca. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas.

7.º p. A família estava vendo televisão. Deu a sua Voltinha, agora está mais calmo? perguntou minha mulher, deitada no sofá, olhando fixamente o vídeo. Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia.

(FONSECA Rubem Passeio noturno

In: _____ Feliz Ano Novo. Rio de Janeiro, Artenova, 1975. Parte i, p. 49-50.)

Partes do enredo

Para identificar com mais facilidade as partes do enredo, é melhor começar pela *exposição*, que corresponde ao começo da história, e o *clímax*, que é sempre o ponto culminante da história, isto é, o momento de maior tensão do *conflito*. A *complicação* e o *desfecho* são decorrências desta primeira identificação.

Maneiras de registrar as partes do enredo

- *Usando aspas*, se o texto não for longo, pode-se citar o começo e o final de cada parte do enredo. Podem ser usadas reticências entre parênteses para indicar que houve Supres são de parte do texto citado.

- *Indicando o capítulo, as páginas ou os parágrafos* de cada parte do enredo, atribuindo, a seguir, um nome, uma espécie de resumo de cada parte.

Obs: O ideal é associar as duas maneiras e atribuir nomes a cada uma das partes. Vejamos o exemplo:

exposição: “Cheguei em casa (. -) você precisa aprender a relaxar”, isto é, o primeiro parágrafo.

Apresentação do personagem principal e sua família

complicação: “Fui para a biblioteca (...) o alívio era maior”, isto é, do segundo até a metade do quinto parágrafo

O cotidiano entediante do personagem narrador e sua saída de casa em busca de uma aventura relaxante.

clímax: “Então vi a mulher (..) de casa de subúrbio”, isto é, da metade do quinto parágrafo até o final deste.

O assassinato da mulher com o carro.

desfecho: “Examinei o carro (. -) na companhia”, isto é, o sexto e o sétimo parágrafos.

A volta para casa.

Personagens

Identifica-se primeiro se há ou não personagens tipos e caricaturas; a seguir, o protagonista e o antagonista. Então caracterizam-se os personagens principais (se forem personagens redondos). Aproveitemos o texto para exercitar a caracterização do narrador personagem:

características físicas: gordo;

características psicológicas: tenso, frio, indiferente em relação família e à vida das vítimas;

características ideológicas: acredita no poder e no dinheiro;

características sociais: devemos julgar o Personagem de acordo com os Outros Personagens ou de acordo com uma perspectiva do leitor (cada um tem a sua).

A mulher o vê como um homem honesto, cidadão acima de qualquer suspeita, mas desconfia que seja infiel; além disso o julga ligado demais aos bens materiais Seus filhos aparentemente o vêem como uma fonte de obtenção de dinheiro.

E você, o que acha do narrador personagem 9 Por quê?

Obs.: Procure, sempre que Possível, descrever o Personagem usando sua própria linguagem, isto é, evite copiar do texto, porque nem sempre as características dos personagens correspondem a trechos descritivos, nos quais basicamente aparecem adjetivos. Pode-se caracterizar os personagens por suas ações, por exemplo.

Tempo

Para se analisar o tempo num texto narrativo, aconselha-se a fazer antes de mais nada um levantamento das referências temporais, pelo menos as mais importantes. A seguir deve-se classificar os vários níveis de tempo.

Tempo cronológico e tempo Psicológico

Como distingui-lo?

O tempo cronológico identificado, marcado, e segue a seqüência cronológica, isto é, natural. O tempo psicológico é a decorrência dos vaivéns da mente do narrador ou dos personagens; não existe como realidade, mas como imaginação do personagem ou do narrador. No conto “Passeio no turno”, o tempo é cronológico, porque os fatos se sucedem numa seqüência natural, isto é, o homem chega em casa, janta, sai para passear, volta e vai dormir; não há flashback, não há tempo imaginário.

Ambiente

Assim como os personagens, o(s) ambiente(s) deve(m) ser caracterizado(s) usando-se uma linguagem pessoal; em outras palavras, deve-se evitar copiar do texto. Vamos então caracterizar o ambiente do conto “Passeio noturno”:

época: atual;

situação econômica/política: ambiente burguês;

moral: burguesa (o que vale é o poder — do carro — e o dinheiro);

religião: nada é mencionado;

localização geográfica: ambiente urbano, Rio de Janeiro; clima psicológico: frieza, tensão, violência.

Conclusão: poderíamos dizer que o ambiente deste texto é burguês, urbano, atual, carregado de frieza, tensão e violência.

Narrador ou foco narrativo ou ponto de vista da narração

A princípio, indica-se se o narrador está na primeira ou na terceira pessoa; pode-se, a seguir, apresentar variantes do papel do narrador.

Neste conto de Rubem Fonseca o narrador está na primeira pessoa, e é protagonista.

Tema— Assunto — Mensagem

Para identificar tema, assunto e mensagem, é mais fácil identificar primeiro o assunto, pois ele é mais concreto — é uma espécie de resumo (bem resumido) do enredo Aproveitemos o mesmo texto.

O *assunto* é: um homem rico que sai para matar pessoas na rua com seu carro, para relaxar.

O *tema* é uma abstração do assunto, a idéia que está subjacente ao assunto.

O *tema* é: a violência

A *mensagem* é uma frase que diz respeito ao tema, que Sintetiza o que o texto transmite ao leitor.

A *mensagem* poderia ser: a violência está onde não se espera que esteja.

Discursos

Neste aspecto deve-se verificar que tipo de discurso predomina no texto: discurso direto, ou indireto, ou indireto livre. É bom que se apresentem exemplos.

No texto de Rubem Fonseca predomina o discurso direto. Há uma peculiaridade quanto ao registro do discurso direto neste texto: ausência de travessão e de aspas. Exemplo:

(...) Os sons da casa minha filha no quarto dela treinando empostação de voz, a música quadrafônica do quarto do meu filho Você não vai largar essa mala? perguntou minha mulher tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa aprender a relaxar (...)

Roteiro de análise

Suponhamos que você tenha (ou queira) analisar um conto ou um romance sozinho. Apresentamos aqui um roteiro (possível) de análise, mas deixamos claro que não é o único e que você deve partir sempre de suas impressões e experiências.

I. Antes de analisar o texto:

1. leia com atenção e faça anotações sobre suas dúvidas ou pontos de interesse; não se esqueça de sublinhar as passagens importantes;
2. recorra ao dicionário para tirar dúvidas;
3. identifique e anote sua primeira impressão a respeito do texto (no final da análise você verificará se esta impressão se confirmou ou não);
4. anote dados preliminares sobre o texto a ser analisado: autor, obra, edição, cidade, editora, ano da publicação, tomo, volume, página.

II. Análise propriamente dita.

Obs.: Você pode preencher estes dados durante a leitura ou depois dela.

1. Elementos da narrativa

a) Enredo

- partes do enredo;
- conflito(s): o principal e os secundários.

b) Personagens

- quanto à caracterização
 - planos: tipos/caricatura (há? quem são?);
 - redondos: características físicas, psicológicas, sociais, ideológicas, morais;
- quanto à participação no enredo protagonista: herói ou anti-herói; antagonista; personagens secundários.

c) Tempo

- época;
- duração;
- tempo cronológico ou psicológico (Procure justificar e exemplificar)

d) Ambiente (características)

- época;
- localização geográfica
- clima psicológico;
- situação econômico-política;
- moral/religião.

e) Narrador

- primeira ou terceira pessoa;
- variantes.

2. Tema — Assunto - Mensagem

3. Discurso predominante

4. Opinião crítica

Com base nos seus apontamentos, dê sua opinião crítica sobre o texto. Provavelmente você partirá de uma primeira impressão, mas não se esqueça de que, independente da opinião ser ou não favorável, você deve sustentar esta posição com argumentos lógicos e com dados tirados do texto.

Não há limite de tamanho para uma opinião crítica (caso ela seja escrita). Tanto podem ser dez linhas como dez páginas, depende do grau de profundidade da análise.

A seguir você pode aplicar o roteiro de análise ao conto de Machado de Assis.

Pai contra a mãe

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos se não por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras.

O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também, à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal.

⁵Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado.

Há meio século, os escravos fugiam com freqüência. Eram mui tos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada. Grande parte era apenas repreendida; havia alguém de casa que servia de padrinho, e o mesmo dono não era mau; além disso, o sentimento da propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói. A fuga repetia-se, entretanto. Casos houve, ainda que raros, em que o escravo de contrabando, apenas comprado no Valongo, deitava a correr, sem conhecer as ruas da cidade. Dos que seguiam para casa, não raro, apenas ladinos, pediam ao senhor que lhes marcasse aluguel, e iam ganhá-lo fora, quitandando.

Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse. Punha anúncios nas folhas públicas, com os sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia da gratificação. Quando não vinha a quantia, vinha promessa: “gratificar-se-á generosamente”, — ou “receberá uma boa gratificação”. Muita vez o anúncio trazia em cima ou ao lado uma vinheta, figura de preto, descalço, correndo, vara ao ombro, e na ponta uma trouxa. Protestava-se com todo o rigor da lei contra quem o acoitasse.

Ora, pegar escravos fugidos era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras. Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem.

Cândido Neves, - em família, Candinho,- é a pessoa a quem se liga a história de uma fuga, cedeu à pobreza quando adquiriu o ofício de pegar escravos. Tinha um defeito grave esse homem, não agüentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo. Começou por querer aprender tipografia, mas viu cedo que era preciso algum tempo para compor bem, e ainda assim talvez não ganhasse o bastante; foi o que ele disse a si mesmo. O comércio chamou-lhe a atenção, era carreira boa. Com algum esforço entrou de caixeiro para um armarinho. A obrigação, porém, de atender e servir a todos feria-o na corda do orgulho e ao cabo de cinco ou seis semanas estava na rua por sua vontade. Fiel de cartório, contínuo de uma repartição anexa ao ministério do império, carteiro e outros empregos foram deixados pouco depois de obtidos.

Quando veio a paixão da moça Clara, não tinha ele mais que dívidas, ainda que poucas, porque morava com um primo, entalhador de ofício. Depois de várias tentativas para obter emprego, resolveu adotar o ofício do primo, de que aliás já

⁵ Este livro foi digitalizado e distribuído GRATUITAMENTE pela equipe Digital Source com a intenção de facilitar o acesso ao conhecimento a quem não pode pagar e também proporcionar aos Deficientes Visuais a oportunidade de conhecerem novas obras.

Se quiser outros títulos procure por http://groups.google.com/group/Viciados_em_Livros. Será um prazer recebê-lo em nosso grupo.

tomara alguma lições. Não lhe custou apanhar outras, mas, querendo aprender de pressa, aprendeu mal. Não fazia obras finas nem complicadas apenas garras para sofás e relevos comuns para cadeiras. Queria ter em que trabalhar quando casasse, e o casamento não se demorou muito.

Contava trinta anos, Clara vinte e dois. Ela era órfã, mora com uma tia, Mônica, e cosia com ela. Não cosia tanto que não namorasse o seu pouco, mas os namorados apenas queriam matar o tempo; não tinham outro empenho. Passavam às tardes olhavam muito para ela, ela para eles, até que a noite a fazia recolher para a costura. O que ela notava é que nenhum deles lhe deixava saudades nem lhe acendia desejos. Talvez nem soubesse o nome de muitos. Queria casar, naturalmente. Era, como lhe dizia a tia, um pescar de caniço, a ver se o peixe pegava, mas o peixe passava de longe; algum que parasse, era só para andar à roda da isca, mira-la cheira-la, deixa-la e ir a outras.

O amor traz sobresscritos. Quando a moça viu Cândido Neves, sentiu que era este o possível marido, o marido verdadeiro e único. O encontro deu-se em um baile; tal foi - para lembrar o primeiro ofício do namorado, — tal foi a Página inicial daquele livro, que tinha de sair mal composto e pior brochado. O casamento fez-se onze meses depois, e foi a mais bela festa das relações dos noivos. Amigas de Clara, menos por amizade que por inveja, tentaram arredá-la do passo que ia dar. Não negavam a gentileza do noivo, nem o amor que lhe tinha, nem ainda algumas virtudes; diziam que era dado em demasia a patuscadas.

- Pois ainda bem, replicava a noiva; ao menos, não caso com defunto.

- Não, defunto não; mas é que...

Não diziam o que era. Tia Mônica, depois do casamento, na casa pobre onde eles se foram abrigar, falou-lhes uma vez nos filhos possíveis. Eles queriam um, um só, embora viesse agravar a necessidade.

- Vocês, se tiverem um filho, morrem de fome, disse a tia à sobrinha.

- Nossa Senhora nos dará de comer, acudiu Clara.

Tia Mônica devia ter-lhes feito a advertência, ou ameaça, quando ele lhe foi pedir a mão da moça; mas também ela era amiga de patuscadas, e o casamento seria uma festa, como foi.

A alegria era comum aos três. O casal ria a propósito de tudo. Os mesmos nomes eram objeto de trocados, Clara Neves, Cândido; não davam que comer, mas davam que rir, e o riso digeriu-se sem esforço. Ela cosia agora mais, ele saía a empreitadas de uma coisa e outra; não tinha emprego certo.

Nem por isso abriam mão do filho. O filho é que, não sabendo daquele desejo específico, deixava-se estar escondido na eternidade. Um dia, porém, deu sinal de si a criança; varão ou fêmea, era o fruto abençoado que viria trazer ao casal a suspirada ventura. Tia Mônica ficou desorientada, Cândido e Clara riram dos seus sustos.

- Deus nos há de ajudar, titia, insistia a futura mãe.

A notícia correu de vizinha a vizinha. Não houve mais que espreitar a aurora do dia grande. A esposa trabalhava agora com mais vontade, e assim era preciso, uma vez que, além das costuras pagas, tinha de ir fazendo com retalhos o enxoval da criança. À força de pensar nela, vivia já com ela, media-lhe fraldas, cosia-lhe camisas. A porção era escassa, os intervalos longos. Tia Mônica ajuda é certo, ainda que de má vontade.

- Vocês verão a triste vida, suspirava ela.

- Mas as outras crianças não nascem também? perguntou Clara.

- Nascem, e acham sempre alguma coisa certa que comer, ainda que pouco...

- Certa como?

- Certa, um emprego, um ofício, uma ocupação, mas em que é que o pai dessa infeliz criatura que aí vem, gasta o tempo?

Cândido Neves, logo que soube daquela advertência, foi ter com a tia, não áspero, mas muito menos manso que de costume, e lhe pergunto se já algum dia deixara de comer.

- A senhora ainda não jejuou senão pela semana santa, e isso mesmo quando não quer jantar comigo. Nunca deixamos de ter o nosso bacalhau...

- Bem sei, mas somos três.

- Seremos quatro.

- Não é a mesma coisa.

- Que quer então que eu faça, além do que faço?

- Alguma coisa mais certa. Veja o marceneiro da esquina, o homem do armarinho, o tipógrafo que casou sábado, todos têm um emprego certo... Não fique zangado; não digo que você seja vadio, mas a ocupação que escolheu, é vaga. Você passa semanas sem vintém.

- Sim, mas lá vem uma noite que compensa tudo, até de sobra. Deus não me abandona, e preto fugido sabe que comigo não brinca; quase nenhum resiste, muitos entregam-se logo.

Tinha glória nisto, falava da esperança como de capital seguro. Daí a pouco ria, e fazia rir à tia, que era naturalmente alegre, e previa uma patuscada no batizado.

Cândido Neves perdera já o ofício de entalhador, como abrira mão de outros muitos, melhores ou piores. Pegar escravos fugidos trouxe-lhe um encanto novo. Não obrigava a estar longas horas sentado. Só exigia força, olho vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda. Cândido Neves lia os anúncios, copiava-os, metia os no bolso e saía às pesquisas. Tinha boa memória. Fixados os sinais e os costumes de um escravo fugido, gastava pouco tempo em achá-lo segura-lo, amarra-lo e levá-lo. A força era muita, a agilidade também. Mais de uma vez, a uma esquina, conversando de coisas remotas, via passar um escravo como os outros, e descobria logo que ia fugido, quem era, o nome, o dono, a casa deste e a

gratificação; interrompia a conversa e ia atrás do vicioso. Não o apanhava logo, espreitava lugar azado, e de um salto tinha a gratificação nas mãos. Nem sempre saía sem sangue, as unhas e os dentes do outro trabalhavam, mas geralmente ele os venciam sem o menor arranhão.

Um dia os lucros entraram a escassear. Os escravos fugidos não vinham já, como dantes, meter-se nas mãos de Cândido Neves. Havia mãos novas e hábeis. Como o negócio crescesse, mais de um desempregado pegou em si e numa corda, foi aos jornais, copiou anúncios e deitou-se à caçada. No próprio bairro havia mais de um competidor. Quer dizer que as dívidas de Cândido Neves começaram de subir, sem aqueles pagamentos prontos ou quase prontos dos primeiros tempos. A vida fez-se difícil e dura. Comia-se fiado e mal; comia-se tarde. O senhorio mandava pelos aluguéis.

Clara não tinha sequer tempo de remendar a roupa ao marido, tanta era a necessidade de coser para fora. Tia Mônica ajudava a sobrinha, naturalmente. Quando ele chegava à tarde, via-se-lhe pela cara que não trazia vintém. Jantava e saía outra vez, à cata de algum fugido. Já lhe sucedia, ainda que raro, enganar-se de pessoa, e pegar em escravo fiel que ia a serviço de seu senhor; tal era a cegueira da necessidade. Certa vez capturou um preto livre; desfez-se em desculpas, mas recebeu grande soma de murros que lhe deram os parentes do homem.

- E o que lhe faltava! exclamou a tia Mônica, ao vê-lo entrar, e depois de ouvir narrar o equívoco e suas conseqüências. Deixe-se disso; Candinho; procure outra vida, outro emprego.

Cândido quisera efetivamente fazer outra coisa, não pela razão do conselho, mas por simples gosto de trocar de ofício; seria um modo de mudar de pele ou de pessoa. O pior é que não achava à mão negócio que aprendesse depressa.

A natureza ia andando, o feto crescia, até fazer-se pesado à mãe, antes de nascer. Chegou o oitavo mês, mês de angústias e necessidades, menos ainda que o nono, cuja narração dispense também. Melhor é dizer somente os seus efeitos. Não podiam ser mais amargos.

- Não, tia Mônica! bradou Candinho, recusando um conselho que me custa escrever, quanto mais ao pai ouvi-lo. Isso nunca!

Foi na última semana do derradeiro mês que a tia Mônica deu ao casal o conselho de levar a criança que nascesse à Roda dos enjeitados. Em verdade, não podia haver palavra mais dura de tolerar a dois jovens pais que espreitavam a criança, para beijá-la, guardá-la, vê-la rir, crescer, engordar, pular... Enjeitar quê? enjeitar como? Candinho arregalou os olhos para a tia, e acabou dando um murro na mesa de jantar. A mesa, que era velha e desconjunta da, esteve quase a se desfazer inteiramente. Clara interveio:

- Titia não fala por mal, Candinho.

- Por mal? replicou tia Mônica. Por mal ou por bem, seja o que for, digo que é o melhor que vocês podem fazer. Vocês de vem tudo; a carne e o feijão vão faltando. Se não aparecer algum dinheiro, como é que a família há de aumentar? E

depois, há tempo; mais tarde, quando o senhor tiver a vida mais segura os filhos que vierem serão recebidos com o mesmo cuidado que este ou maior. Este será bem criado, sem lhe faltar nada. Pois então a Roda é alguma praia ou monturo? Lá não se mata ninguém, ninguém morre à toa, enquanto que aqui é cerro morrer, se viver à míngua Enfim...

Tia Mônica terminou a frase com um gesto de ombros, deu as costas e foi meter-se na alcova. Tinha já isinuado aquela solução, mas era a primeira vez que o fazia com tal franqueza e calor, - crueldade, se preferes. Clara estendeu a mão ao marido, como a amparar-lhe o ânimo; Cândido Neves fez uma careta e chamou maluca à tia, em voz baixa. A ternura dos dois foi interrompida por alguém que batia à porta da rua.

- Quem é? perguntou o marido.

- Sou eu.

Era o dono da casa, credor de três meses de aluguel que vinha em pessoa ameaçar o inquilino. Este quis que ele entrasse.

- Não é preciso...

- Faça favor.

O credor entrou e recusou sentar-se; deitou os olhos à mobília para ver se daria algo à penhora; achou que pouco. Vinha receber os aluguéis vencidos não podia esperar mais; se dentro de cinco dias não fosse pago, pô-lo-ia na rua. Não havia trabalhado para regalo dos outros. Ao vê-lo, ninguém diria que era proprietário; mas a palavra supria o que faltava ao gesto, e o pobre Cândido Neves preferiu calar a retorquir. Fez uma inclinação de promessa e súplica ao mesmo tempo, o dono da casa não cedeu mais.

- Cinco dias ou rua! repetiu, metendo a mão no ferrolho da porta e saindo

Candinho saiu por outro lado. Nesses lances não chegava nunca ao desespero, contava com algum empréstimo, não sabia como nem onde, mas contava. Demais, recorreu aos anúncios. Achou vários alguns já velhos, mas em vão os buscava desde muito. Gastou algumas horas sem proveito, e tornou para casa. Ao fim de quatro dias, não achou recursos lançou mão de empenhos, foi a pessoas amigas do proprietário não alcança mais que a ordem de mudança.

A situação era aguda. Não achavam casa, nem contavam com pessoa que lhes emprestasse alguma; era ir para a rua. Não contavam com a tia. Tia Mônica teve arte de alcançar aposento para os três em casa de uma Senhora velha e rica, que lhe prometeu emprestar os quartos baixos da casa, ao fundo da cocheira para os lados de um pátio. Teve ainda a arte maior de não dizer nada aos dois, para que Cândido Neves, no desespero da crise, começasse por enjeitar o filho e acabasse alcançando algum meio seguro e regular de obter dinheiro; emendar a vida, em suma. Ouvia as queixas de Clara, sem as repetir, é certo, mas sem as consolar. No dia em que fossem obrigados a deixar a casa, fá-los-ia espantar com a notícia do obséquio e iriam dormir melhor do que cuidassem.

Assim sucedeu. Postos fora da casa, passaram ao aposento de favor, e dois dias depois nasceu a criança. A alegria do pai foi enorme, e a tristeza também. Tia Mônica insistiu em dar a criança á Roda. ‘Se você não a quer levar, deixe isso comigo; eu vou à rua dos Barbonos.’ Cândido Neves pediu que não, que esperasse, que ele mesmo a levaria. Notai que era um menino, e que ambos os pais desejavam justamente este sexo. Mal lhe deram algum leite; mas, como chovesse à noite, assentou o pai levá-lo à Roda na noite seguinte.

Naquela reviu todas as suas notas de escravos fugidos. As gratificações pela maior parte eram promessas; algumas traziam a soma escrita e escassa. Uma, porém, subia a cem mil-réis. Tratava-se de uma mulata; vinham indicações de gesto e de vestido. Cândido Neves andara a pesquisá-la sem melhor fortuna, e abrira mão do negócio; imaginou que algum amante da escrava a houvesse recolhido. Agora, porém, a vista nova da quantia e a necessidade dela animaram Cândido Neves a fazer um grande esforço derradeiro. Saiu de manhã a ver e indagar pela rua e largo da Carioca, rua do Parto e da Ajuda, onde ela parecia andar, segundo o anúncio. Não a achou; apenas um farmacêutico da rua da Ajuda se lembrava de ter vendido uma onça de qualquer droga, três dias antes, à pessoa que tinha os sinais indicados. Cândido Neves parecia falar como dono da escrava, e agradeceu cortesmente a notícia. Não foi mais feliz com outros fugidos de gratificação incerta ou barata.

Voltou para a triste casa que lhe haviam emprestado. Tia Mônica arranjara de si mesma a dieta para a recente mãe, e tinha já o menino para ser levado à Roda. O pai, não obstante o acordo feito, mal pôde esconder a dor do espetáculo. Não quis comer o que tia Mônica lhe guardara; não tinha fome, disse, e era verdade. Cogitou mil modos de ficar com o filho; nenhum prestava. Não podia esquecer o próprio albergue em que vivia. Consultou a mulher, que se mostrou resignada. Tia Mônica pintara-lhe a criação do menino; seria maior miséria, podendo suceder que o filho achasse a morte sem recurso. Cândido Neves foi obrigado a cumprir a promessa; pediu à mulher que desse ao filho o resto do leite que ele beberia da mãe. Assim se fez; o pequeno adormeceu o pai pegou dele, e saiu na direção da rua dos Barbonos.

Que pensasse mais de uma vez em voltar para casa com ele, é cerro; não menos certo é que o agasalha muito, que o beijava, que lhe cobria o rosto para preservá-lo do sereno. Ao entrar na rua da Guarda Velha, Cândido Neves começou a afrouxar o passo.

- Hei de entregá-lo o mais tarde que puder, murmurou ele.

Mas não sendo a rua infinita ou sequer longa, viria a acabá-la; foi então que lhe ocorreu entrar por um dos becos que ligavam aquela à rua da Ajuda. Chegou ao fim do beco e, indo a dobrar á direita, na direção do largo da Ajuda, viu do lado oposto um vulto de mulher; era a mulata fugida. Não dou aqui a comoção de Cândido Neves por não podê-lo fazer com a intensidade real. Um adjetivo basta; diga enorme. Descendo a mulher, desceu ele também; a poucos passos estava a farmácia onde obtivera a informação, que referi acima. Entrou achou o

farmacêutico pediu-lhe a fineza de guardar a criança por um instante; viria buscá-la sem falta.

- Mas...

Cândido Neves não lhe deu tempo de dizer nada; saiu rápido atravessou a rua, até ao ponto em que pudesse pegar a mulher sem dar alarma. No extremo da rua, quando ela ia a descer a de S. José, Cândido Neves aproximouse dela. Era a mesma era a mulata fujona.

- Arminda bradou, conforme a nomeava anúncio.

Arminda voltou-se sem cuidar malícia. Foi só quando ele, tendo tirado o pedaço de corda da algibeira pegou dos braços da escrava, que ela compreendeu e quis fugir. Era já impossível Cândido Neves, com as mãos robustas, atava-lhe os pulsos e dizia que andasse. A escrava quis gritar, parece que chegou a soltar alguma voz mais alta que de costume, mas entendeu logo que ninguém viria libertá-la ao contrário. Pediu então que a soltasse pelo amor de Deus.

- Estou grávida, meu senhor! exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei sua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!

- Siga! repetiu Cândido Neves.

- Me solte!

- Não quero demoras; siga!

Houve aqui luta, Porque a escrava, gemendo arrastava-se a si e ao filho. Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia. Arminda ia alegando que o senhor era muito mau, e provavelmente a castigaria com açoites, — coisa que, no estado em que ela estava, seria pior de sentir. Com certeza, ele lhe mandaria dar açoites.

- Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois? perguntou Cândido Neves.

Não estava em maré de riso, por causa do filho que lá ficara na farmácia, à espera dele. Também é certo que não costumava dizer grandes coisas. Foi arrastando a escrava pela rua dos Ourives, em direção à da Alfândega, onde residia o senhor. Na esquina desta a luta cresceu; a escrava pôs os pés à parede, recuou com grande esforço, inutilmente. O que alcançou foi, apesar de ser a casa próxima, gastar mais tempo em lá chegar do que devera. Chegou, enfim, arrastada, desesperada, arquejando. Ainda ali ajoelhou-se, mas em vão. O senhor estava em casa, acudiu ao chamado e ao rumor.

- Aqui está a fujona, disse Cândido Neves.

- É ela mesma.

- Meu senhor!

- Anda, entra...

Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinqüenta mil-réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse. No chão, onde jazia, leva da do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.

O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono. Cândido Neves viu todo esse espetáculo. Não sabia que horas eram. Quaisquer que fossem, urgia correr à rua da Ajuda, e foi o que ele fez sem querer conhecer as conseqüências do desastre.

Quando lá chegou, viu o farmacêutico sozinho, sem o filho que lhe entregara. Quis esganá-lo. Felizmente, o farmacêutico explicou tudo a tempo; o menino estava lá dentro com a família, e ambos entraram. O pai recebeu o filho com a mesma fúria com que pegara a escrava fujona de há pouco, fúria diversa, naturalmente, fúria de amor. Agradeceu depressa e mal, e saiu às carreiras, não para a Roda dos enjeitados, mas para a casa de empréstimo, com o filho e os cem mil-réis de gratificação. Tia Mônica, ouvida a explicação, perdoou a volta do pequeno, uma vez que trazia os cem mil-reis. Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga. Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.

- Nem todas as c vingam, bateu-lhe o coração.

Discurso Direto, D. Indireto D. Indireto livre

— Exercícios

1. Leia o texto abaixo:

Mamãe não gostava que eu deitasse de sapatos e ela não falou nada
deixe de preguiça
menino! mas dessa vez eu estava deitado de sapatos e ela viu e não falou nada
ela sentou-se na beirada da cama e pousou a mão em meu joelho e falou você não
quer mesmo almoçar?

eu falei que não não quer comer nada? eu falei que não
nem uma carninha assada daquela que você gosta? com uma cebolinha de folha lá
da horta um limãozinho uma pimentinha ela sorriu e deu uma palmadinha no
meu joelho e eu também sorri mas falei que não não estava com a
menor fome nem uma coisinha meu filho? uma coisinha só eu falei que
não e então ela ficou me olhando e então ela saiu do quarto(...)

ele não quer comer nada? escutei Papai pergunta e Mamãe decerto só
balançou a cabeça porque não escutei ela responder e agora eles estavam
comendo em silêncio os dois sozinhos lá na mesa em silêncio
o barulho dos garfo a casa quieta e fria e triste o vento zunindo lá fora e
nas venezianas de meu quarto

- você precisa compreender isso, Carlos
- não posso, Miriam
- não daria certo
- não daria Certo?
- nossos temperamentos não combinam
- não é verdade
- assim será melhor para nós dois

não Miriam não verdade Miriam não é certo Miriam não pode Miriam não pode não pode! ó meu Deus não pode

Papai estava parado à porta (...) Carlos eu sei o que você está sentindo ele falou eu sei como é é muito aborrecido mesmo mas há coisas piores sabe? eu olhei para ele e então ele abaixou a cabeça e de novo estava atrapalhado e de novo eu fiquei com pena dele eu sei que você gosta muito dela eu sei eu sei que isso é muito aborrecido mas ele olhou para mim não se preocupe papai eu falei não precisa se preocupar não é nada eu sei mas você não almoçou eu estava sem fome pois é e então nós dois ficamos calados ele tirou o relógio do bolso e olhou as horas você não quer ir mesmo no Jorge? ele perguntou e eu falei que não então ele saiu do quarto escutei ele abrindo o portão e depois os passos dele na calçada o vento zunia lá fora (...)

(VILELA, Luiz. Eu estava ali deitado. In:

Bosi. Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo. Cultrix, 1978. p. 291-3.)

Neste trecho do conto de Luiz Vilela há um modo peculiar de registrar o discurso direto, usando espaços em branco para compensar a pouca pontuação.

- a) Retire um trecho de discurso direto do texto e procure transcrevê-lo de forma mais tradicional, usando dois-pontos, travessão.

Modelo: Ela sentou-se na beirada da cama e pousou

a mão em meu joelho e falou:

- Você não quer mesmo almoçar?

- b) “Mamãe não gostava que eu deitasse de sapatos deixo de preguiça menino!” A mãe não falou tal frase naquele momento. Parece que o narrador personagem se recorda dela. Que pontuação você usaria para distingui-la das outras frases que a mãe pronuncia no momento presente? Aspas? Parênteses? Os dois?

- c) No texto há um trecho em discurso direto registrado com travessões. Levando em consideração o contexto (isto é, Carlos está chateado por causa do rompimento com a namorada Miriam), responda por que o narrador teria dado destaque especial a este trecho. Em outras palavras, por que este trecho está registrado de maneira diferente do resto do texto?

2. Passe as frases abaixo do discurso direto para o discurso indireto, seguindo o modelo:

Discurso Direto	Discurso Indireto
<p>Modelo:</p> <p>A mãe gritou com os filhos:</p> <p>- Chega! Vocês já fizeram muita bagunça hoje.</p>	<p>A mãe gritou com os filhos q parassem, que já tinham feito muita bagunça naquele dia.</p>
<p>João chamou o amigo para brincar e estranhou:</p> <p>-Você não trouxe tanque de guerra?!</p> <p>- Não minha mãe não deixou.</p> <p>- Que tal brincar de esconde-esconde aqui na rua de baixo? – Convidou João tentando animar o amigo</p> <p>- Não, hoje eu estou triste demais – concluiu Pedro.</p>	<p>João chamou o amigo para... perguntando se ele não... Pedro respondeu que... Então João convidou o amigo, perguntando- lhe se ele... só para animá-lo, mas Pedro concluiu que...</p>

3. Agora passe o discurso direto para o indireto e para o indireto livre, seguindo o modelo:

Discurso direto	Discurso indireto	Discurso indireto livre
<p>Modelo:</p> <p>O velho homem estava pensativo:</p> <p>- Por que as coisas têm de ser assim? Como um cão tão esperto pode morrer atropelado?</p>	<p>O velho homem estava pensativo e perguntava-se por que as coisas tinham de ser daquele jeito. Como um cão tão esperto pudera morrer atropelado?</p>	<p>O velho homem estava pensativo: por que as coisas tinham de ser daquele jeito? Como um cão tão esperto pudera morrer atropelado?</p>

Discurso direto	Discurso indireto	Discurso indireto livre
<p>Pela primeira vez a menina visitava um parque de diversões. Exclamava para si mesma:</p> <p>- Que lindo! Acho que este é o lugar mais incrível do mundo! Já sei: vou dizer a mamãe que quero morar aqui para sempre</p>	<p>Pela primeira vez... Exclamava para si mesma que tudo era... que... Então decidiu que ia...</p>	<p>Pela primeira vez...diversões. Que lindo! Aquele... Já sabia: ia dizer...</p>

6

Vocabulário crítico

Ação: v. Enredo

Ambiente: é um misto de espaço, tempo e clima.

Antagonista ou vilão: é o personagem que se opõe ao protagonista na história.

Anti-herói: é o personagem principal com aparência de herói, mas fracassado.

Assunto: é a maneira como o tema é desenvolvido concretamente no texto.

Bibliográfico(a): adjetivo referente a bibliografia= relação dos livros consultados ou pesquisados.

Burguês ou burguesa: adjetivo referente à classe social burguesia que detém riqueza, terras, indústrias e visa a obtenção do lucro. A sociedade burguesa seria aquela em que há hegemonia (domínio) da burguesia.

Caracteres ou característica: são os atributos as peculiaridades dadas de determinada coisa.

Caricatura: personagem que é conhecido por algum poucas características ridículas.

Causa ou fator ou motivo: é o que provoca o surgimento de algo.

Clima: condições sociais, morais, econômicas, políticas e psicológicas que influem no ambiente.

Clímax: é uma das partes do enredo que constitui o momento de maior tensão da história.

Comando: aquilo que é pedido pelo enunciado de uma questão.

Complicação: uma parte do enredo que corresponde a seu desenvolvimento.

Conflito: oposição (violenta ou não) de elementos externos ou internos aos personagens de uma história.

Consequência: efeito ou resultado da ação ou da existência de algo.

Contexto: o conjunto, a totalidade (de um texto no caso).

Crônica: narrativa curta, leve, que se baseia no cotidiano.

Desfecho: uma das partes da narrativa, que consiste no final da história.

Discurso: no âmbito das narrativas, é a linguagem usada pelos personagens para dialogar.

Dogmas: princípios fundamentais e inquestionáveis de uma religião ou doutrina.

Elocução (verbo de): o nome que se dá aos verbos que introduzem diálogos.

Enredo: conjunto dos fatos de uma história.

Enredo linear: enredo cujos fatos ocorrem de modo natural e até previsível.

Enredo não-linear: enredo mais complexo, que não é previsível.

Enredo psicológico: enredo cujos fatos são interiores aos personagens, isto é, são fatos emocionais.

Epopéia: poema que narra as aventuras heróicas, por exemplo *Os lusíadas*, de Camões, que narra a aventura do herói português Vasco da Gama.

Espaço: o lugar onde se passa a história.

Estilo: modo peculiar de escrever ou produzir um texto.

Exposição: uma das partes do enredo, que consiste no início da história.

Fábula: v. Enredo

Fantástico(a): surpreendente além do real, mágico.

Flashback: nome de uma técnica cinematográfica usada nas narrativas, e que consiste em voltar no tempo.

Ficção: imaginação, invenção referente à narrativa.

Fictício: imaginário que pertence ao universo da ficção.

Gênero (literário): categoria de texto determinada pela estrutura, pela recepção junto ao público e pelo estilo.

Herói: protagonista com características superiores às de seu grupo.

Heroína: herói feminino

Heterônimo: é um termo que tem maior abrangência que pseudônimo (nome falso sob o qual o autor se esconde para assinar suas obras) heterônimo seria uma e de personagem que o autor cria para escrever suas obras, com estilo próprio, personalidade própria.

Híbrido: misto, não puro.

História: v. Enredo

Ideológica(o): adjetivo referente à ideologia conjunto das idéias de uma pessoa ou grupo social.

Intriga: v. Enredo; também significa peripécia fato marcante.

Linguístico: adjetivo referente a qualquer manifestação da língua ou da linguagem.

Literatura de ficção: produção literária narrada em prosa.

Literatura fantástica: produção literária marcada pelo enredo mágico, isto é, que apresenta fatos e personagens inexplicáveis, ilógicos.

Macabro: ligado à morte, ao horror.

Mensagem: aquilo que se pode concluir a respeito de um texto, ou aquilo que o autor nos transmite através do texto.

Mito: história de caráter sagrado, contada por povos primitivos para explicar sua origem e a de todas as coisas; o mito é transmitido oralmente através de gerações.

Moral: adjetivo referente ao substantivo moral = código de comportamento determinado pelo grupo social a que se pertence.

Moral da história: mensagem do texto que tem preocupação em ensinar o leitor.

Narrado: o que é contado na história, portanto os fatos.

Narrativa: o mesmo que narração, texto em prosa no qual se conta uma história.

Níveis de linguagem: as várias possibilidades de se usar uma mesma língua: linguagem oral, linguagem escrita, linguagem regional etc.

Onipresença: capacidade do narrador em terceira pessoa de estar em todos os lugares.

Onisciência: capacidade que o narrador em terceira pessoa tem de saber tudo o que se passa na história.

Peripécia: fato marcante do enredo, intriga.

Prosa: a maneira mais comum de falar e escrever, que se distingue da poesia (preocupada com os efeitos sonoros da linguagem).

Protagonista: personagem principal.

Romântico(a): referente a romantismo, movimento literário e artístico do século XIX que se caracterizou principalmente pelo sentimentalismo e pelo idealismo. No sentido popular, romântico é um adjetivo referente a amor.

Tema: a idéia central de um texto.

Tempo cronológico: tempo da narrativa que segue o curso natural, é mensurável, isto é, tem começo, meio e fim.

Tempo psicológico: tempo da narrativa que segue os impulsos emocionais do narrador ou dos personagens, e que por tanto não segue a lógica do tempo cronológico.

Trama: v. Enredo.

Trágico: referente a tragédia, desgraça, ocorrência terrível, contra a qual não se pode lutar.

Verossimilhança: verdade interna ao texto narrativo, isto é, a lógica interna do enredo, provocada pela causalidade (causa e consequência) que estrutura os fatos da história.

Bibliografia comentada

ARISTÓTELES. Arte retórica e arte poética. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s.d.

Livro fundamental para se compreender conceito de verossimilhança do enredo.

BRAIT, Beth. A personagem. São Paulo, Ática, 1985. (Série Princípio, 3)

Orienta o leitor no sentido de refletir sobre a concepção do personagem, sondando sua variação no decorrer de um vasto percurso crítico.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, A.; PRADO, Décio de A.; GOMES, Paulo E. S. A personagem de ficção. São Paulo, Perspectiva, 1987.

O capítulo de Antonio Candido analisa o que é personagem num texto ficcional, abordando também algumas especificidades da própria ficção.

COUTINHO, Afrânio. Notas de teoria literária. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.

Livro fácil e completo para iniciantes na análise das narrativas, pois conceitua noções básicas como os gêneros literários e aborda também os aspectos da narrativa, sobre tudo os tipos de personagem.

DIMAS, Antônio. Espaço e romance. São Paulo, Ática, 1986.

(Série Princípios, 23)

Oferece pista que orientam a leitura da especialidade na ficção.

GARCIA, Othon M. Comunicação em prosa moderna. 2. ed. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1969.

Obra que, além de analisar especificidades do parágrafo narrativo e do descritivo, oferece um roteiro para análise de texto narrativo, no qual este livro se baseia.

LEITE, Ligia Chiapini Moraes. O foco narrativo. São Paulo, Ática, 1985. (Série Princípios, 4)

Estuda sistematicamente este importante tópico da teoria da literatura, desde as reflexões de Aristóteles até as modernas interpretações de Roland Barthes.

MESQUITA, Samira Nahid de. O enredo. São Paulo, Ática, 1986. (Série Princípios, 36)

A autora desentranha conceitos teóricos e aspectos técnicos que envolvem o assunto e apresenta-os didaticamente aos que se iniciam no estudo da obra literária.

MOISÉS, Massaud. A análise literária. 8. ed. São Paulo, Cultrix, 1987.

Além de dar noções sobre a análise literária, o livro aborda os elementos da narrativa, os discursos e suas variantes.

NUNES, Benedito. O tempo na narrativa. São Paulo, Ática, 1988. (Série Fundamentos, 31)

A pluralidade do tempo na narrativa é estudada de acordo com as noções de ordem (sucessão, simultaneidade), duração e direção.



<http://groups.google.com/group/digitalsource>

[http://groups.google.com/group/Viciados em Livros](http://groups.google.com/group/Viciados_em_Livros)