

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

O PERSONAGEM LITERÁRIO NO DISCURSO NARRATIVO

- estudo em romances brasileiros -

MARIA DO CARMO CAMPOS GROSS

*Nota  
Em 09/11/81  
Schüller*

Dissertação de Mestrado em  
Literatura da Língua Portuguesa apre-  
sentada à Comissão Coordenadora do Cur-  
so de Pós-Graduação em Letras da Uni-  
versidade Federal do Rio Grande do Sul.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Donaldo Schüller

Porto Alegre

1981

17.5.19/82

Ao Andrē, à Cristiana e à Carolina  
- promessas do amanhã.

Ao Jorge - pelo exemplo e pelo carinho  
nas horas difíceis.

Aos meus pais - pelas lições de beleza.

## AGRADECIMENTOS

- Ao Prof. Dr. Donald Schüller, cuja atitude como professor, estudioso e orientador foi decisiva na realização deste trabalho.
- À Profa. Dra. Ione Bentz, pelo espírito aberto e estímulo constante à busca de novos caminhos.
- Às colegas do Instituto de Letras, especialmente, Freda Indursky, pela leitura inteligente dos originais e pela bibliografada; Maria da Graça Krieger, pela cuidada revisão textual; Ana Mariza Filipouski, pela disponibilidade no empréstimo de valiosa bibliografia; Elizabeth Bastos Duarte, Maria Cristina Ferreira, Maria Lília Dias de Castro e Nair Tesser, pela amizade nas várias etapas da execução deste trabalho.
- A todas as pessoas que, de algum modo, contribuíram para que esta tarefa chegasse a termo.

## SUMÁRIO

SINOPSE .....	V
ABSTRACT .....	VI
1. INTRODUÇÃO .....	1
2. FORMAS DE ABORDAGEM DO PERSONAGEM LITERÁRIO .....	9
3. O DISCURSO NARRATIVO COMO SUGESTÃO PARA ESTUDO DO PERSONAGEM LITERÁRIO .....	48
4. O PERSONAGEM COMO FUNÇÃO NO DISCURSO NARRATIVO ..	74
4.1. Pressupostos e procedimentos adotados .....	74
4.2. Identificação de funções no <i>corpus</i> .....	79
4.3. Proposta de modelo de funções .....	105
4.4. Discussão do modelo proposto .....	132
5. CONCLUSÃO .....	189
6. BIBLIOGRAFIA .....	194
CURRICULUM VITAE .....	199

## SINOPSE

Estudo do personagem literário como elemento produzido em discurso narrativo, correlacionando-o às propriedades desse discurso. Para tanto, são analisadas perspectivas diversas da teoria da literatura, evidenciando-se a necessidade de pesquisar aspectos textuais relacionados a uma suposta especificidade dos personagens literários. Com base em noções estruturais sobre o discurso narrativo, propõe-se modelo de funções lineares e complexas para personagem e narrador, aplicando-o a um "corpus" constituído por fragmentos de romances brasileiros (DOM CASMURRO, VIDAS SECAS, DORAMUNDO e CICLO DAS ÁGUAS). As funções sugeridas, por não serem exclusivas dos personagens desse "corpus", poderão ser utilizadas para captar - em outros textos - possibilidades de apresentação dos personagens.

## ABSTRACT

Study of the literary character as an element which is produced in narrative discourse, correlating it to the properties of this very discourse. Therefore, different perspectives of the theory of literature are analysed, becoming evident the necessity of researching the textual aspects related to a supposed specification of the literary characters. Based on structural notions on narrative discourse, a model of linear and complex functions for character and narrator is proposed, being applied to a "corpus" made up of fragments of some Brazilian novels (DOM CASMURRO, VIDAS SECAS, DORAMUNDO e CICLO DAS ÁGUAS). The suggested functions, as they are not exclusive of the characters of this "corpus", will be able to be used in other texts, in order to rouse possibilities of presentation of characters.

## I - INTRODUÇÃO

Os chamados estudos humanísticos, por estarem em geral desvinculados de um imediatismo, caracterizam-se por uma série de perspectivas possíveis, o que permite a cada trabalho, em princípio, a escolha do próprio caminho.

Sabe-se que opções teóricas ou metodológicas implicam o abandono de perspectivas conhecidas ou de resultados mais concretos. No entanto, independentemente da linha teórica assumida, parece que cabe aos estudos humanísticos indagar-se sobre questões complexas, tais como a própria especificidade da literatura, antiga manifestação do conhecimento humano.

Podendo ser concebida como manifestação artística universal, com características próprias, a literatura é passível de ser estudada por diferentes formas de abordagem, vinculadas a determinados objetivos ou campos do conhecimento.

Muitas dessas perspectivas utilizam-se de concepções procedentes de diversas ciências e inscrevem, seguidamente, as manifestações literárias em concepções alheias à literatura. Assim, apesar de terem contribuído no decorrer dos tempos para uma melhor compreensão do próprio fenômeno literário, tais perspectivas privilegiam, em geral, elementos filiados ao respectivo ângulo de visão, pro

curando observar as manifestações literárias como realizações de uma história, sociologia, psicologia.

Os estudos produzidos por uma visão crítica, por sua vez, vêem as obras literárias a partir de critérios estéticos de valor, enquanto realização de determinados padrões.

A consciência da dificuldade de assumir-se uma postura frente a essas ou outras perspectivas não impede que se constate que visualizar a literatura por um ângulo crítico ou interpretativo pode significar, na maioria das vezes, um ajustamento da literatura a critérios variáveis de acordo com épocas ou tendências, ou critérios interpretativos, oriundos dos mais diversos campos do conhecimento.

Assim, partindo do pressuposto de que as manifestações literárias distinguem-se das outras manifestações culturais ou artísticas, podem-se conceber formas de estudo que preservem, de algum modo, essa especificidade.

Gerard Genette (1972) sugere como opção de investigação mais geral sobre o fenômeno literário uma Poética, disciplina voltada para a exploração das possibilidades da literatura, entendendo as obras escritas e as formas conhecidas como realizações particulares entre tantas outras possíveis. Dirigida, pois, para uma "literariedade", a Poética não assumiria, segundo Genette, a singularidade das obras e sim aspectos gerais dos textos literários, relacionados em parte com a lingüística, com a estilística, com a semiologia, com a análise dos discursos, ou ainda com a lógica narrativa.

Segundo Genette, portanto, o estatuto de "obra" - visado por um enfoque psicológico comum à época do

Romantismo e por uma certa tendência estrutural, que enca<sub>ra</sub> cada obra como objeto fechado com estruturas próprias - não esgotaria a realidade nem a literariedade do texto.

A partir de tais concepções podem ser admitidas formas de estudo que, desviando-se de aspectos colaterais, tais como biografias, influências e gênese das obras, se orientem na direção de uma maior especificidade, o que, sem dúvida, reside em aspectos do próprio texto.

Uma postura dessa natureza tende a isolar as circunstâncias espaço-temporais como fatores determinantes da produção literária, buscando alcançar aspectos mais essenciais. Assim, embora se saiba que tais influências ocorram, supõe-se que existam aspectos intrínsecos à literatura que, de certo modo, independem das referidas circunstâncias.

Seria ingenuidade supor que essa especificidade da literatura possa ser facilmente captada ou verificada de forma concreta. Entretanto, indagações sobre elementos próprios da literatura podem ser procedentes e provavelmente contribuir para uma aproximação dessa especificidade.

Assim, as relações existentes entre literatura e personagem podem aparecer naturais ou evidentes, sem admitir, portanto, maiores reflexões. Esse enfoque encontraria apoio lógico na antiguidade dessa ligação e no fato de que a maior parte das obras literárias apresentam personagens.

Admitindo-se, porém, que a relação personagem-literatura possa revestir-se de maior complexidade e que a existência de personagens não seja privilégio da literatura, ocorreu a possibilidade de desenvolver um estudo que,

na medida do possível, tratasse de elementos específicos dos personagens em literatura.

Para fortalecer esse propósito, o caminho inicial foi uma consulta a estudos teóricos, procurando identificar, entre outros aspectos, se os personagens eram tratados simplesmente como "pessoas", ou se eram alvo de outras indagações. A esse respeito, pode-se referir que as reflexões iniciais que resultaram nesta dissertação foram, em parte, motivadas pela leitura de observações críticas e inovadoras de François Rastier (1973), as quais sugerem um questionamento das abordagens tradicionais e pesquisas de novas formas de tratamento ao personagem literário. Assim, a crítica à utilização tradicional do conceito, as correlações personagem/humanismo, personagem/ideologia, personagem/indivíduo e o suposto "desaparecimento" do personagem literário são controvérsias discutidas por Rastier, que sublinham a existência de uma certa complexidade em torno da questão.

Assim, considerando que o personagem não seja apenas uma "evidência" da literatura e que, portanto, possa ser submetido a um questionamento mais objetivo, optou-se por estudá-lo em sua suposta complexidade e, se possível, em sua especificidade literária.

O propósito de privilegiar essa especificidade determinou, entre outros aspectos, o afastamento de fatores como a significação ou referencialidade dos personagens, visto que, em princípio, não existe nenhuma relação entre significação e a especificidade visada. As conhecidas "transposições" de personagens da literatura para o cinema, por exemplo, revelam que, embora mantida a significação básica, perdem-se, nesse tipo de "tradução", os traços literários.

Por outro lado, a hipótese de que existam características específicas dos personagens literários não poderia ser confirmada por fatores como nacionalidade, tendência ou autor. Por esta razão, descartou-se também a possibilidade de realizar este estudo com base em um único autor ou obra literária brasileira, procedimento que daria ênfase a aspectos particulares e estaria, portanto, em discordância com os pressupostos anteriores.

Desta forma, o intuito de observar relações entre literatura e personagem, tentando preservar a referida especificidade, levou a uma delimitação do campo de trabalho, afastando-se "a priori" aspectos referentes à significação, circunstâncias espaço-temporais ou individuais.

Pretendendo-se, pois, estudar aspectos dos personagens literários que não dependessem de estilos particulares, pareceu adequada a utilização de textos de mais de um autor. Em vista disso e de acordo com outros critérios explicitados no desenvolvimento do trabalho, foram selecionados alguns romances brasileiros, sem intenção de estudá-los isoladamente, mas visando a observá-los traços comuns quanto à apresentação dos personagens.

A busca de aspectos gerais em romances como DOM CASMURRO, VIDAS SECAS, DORAMUNDO e CICLO DAS ÁGUAS não se atém, no entanto, a qualquer propósito de desmerecê-los enquanto obras. Ao contrário, a relação dos títulos refere romances que a tradição crítica brasileira considera não apenas válidos mas até exemplares.

Deve-se esclarecer, contudo, que a seleção desses romances norteou-se basicamente pela intenção de trabalhar com textos literários capazes de fornecer possibilidades diversas de apresentação textual dos personagens. A esse respeito, cabe reconhecer a existência de processos tex-

tuais possivelmente relacionados a uma especificidade literária e expressos por formas diversas.

Intuindo-se, pois, que a apresentação textual dos personagens não ocorreria necessariamente de forma linear, buscou-se - dentro dos limites estabelecidos - estudar os referidos romances brasileiros, admitindo-se que sejam realizações dessa diversidade.

Portanto, se, por um lado, a orientação seguida descarta a significação dos personagens, por outro, fixa-se em textos literários não estereotipados e possivelmente complexos.

Assim, em função dos objetivos colocados e a partir dos pressupostos básicos, delimitou-se o campo de trabalho e percorreu-se uma trajetória que iniciou pelo exame de vários estudos da teoria da literatura, visando identificar indagações pertinentes e possíveis sugestões em relação à especificidade dos personagens literários.

Impunha-se paralelamente a definição de um nível de abordagem que garantisse um certo rigor à pretendida análise textual dos personagens. Para tanto, recorreu-se a estudos estruturais franceses que exploram agudamente uma dicotomia intratextual, caracterizada por um plano narrativo e por outro discursivo.

Ao que tudo indica, considerar a existência desses dois planos parece ser tarefa básica de estudos voltados para aspectos textuais, que certamente serão enriquecidos pelo reconhecimento da complexidade inerente aos próprios textos.

Ora, em vista de uma estreita vinculação entre personagem e narrativa e com base no caráter "narrativo" dos

romances selecionados, decidiu-se adotar a dicotomia anteriormente referida, elegendo-se o DISCURSO NARRATIVO como plano suporte da diversidade textual visada.

Assumindo-se, então, a existência de dois planos intratextuais, foram examinadas detalhadamente as propriedades do DISCURSO NARRATIVO, com a finalidade de estabelecer uma forma operacional capaz de relacionar - de modo abrangente - tais propriedades com a apresentação textual dos personagens.

Embora intuídas as dificuldades implícitas nesta tarefa, considerou-se que uma inter-relação das propriedades do DISCURSO NARRATIVO com a construção textual dos personagens poderia ser aplicada também a outros textos narrativos e romances, alheios ao *corpus* desta dissertação.

Com base em tal estímulo, procurou-se sistematizar as referidas propriedades - dimensionando-as tanto por um prisma geral quanto por sugestões específicas do *corpus* - o que resultou num MODELO DE FUNÇÕES. Tal modelo pretende, pois, fundamentar as relações entre o DISCURSO NARRATIVO e os personagens literários, postulando funções para estes e para o narrador, elemento indispensável na apresentação textual dos personagens.

A proposição de funções a partir do MODELO visa abranger, de início, possibilidades lineares e, posteriormente, possibilidades mais complexas da textualidade dos personagens, aplicadas e verificadas nos textos do *corpus*.

Finalmente, a recursividade proposta entre o MODELO e o *corpus*, utilizando como referência ora as funções ora o próprio *corpus*, seria uma última etapa desta dissertação, que pretende demonstrar, em última análise, que a apre

sentação textual dos personagens literários foge a uma linearidade, mas pode ser captada pela inter-relação das propriedades do DISCURSO NARRATIVO.

Em suma, o presente trabalho propõe-se a estudar - a partir de romances brasileiros selecionados - o personagem literário enquanto elemento produzido em discurso narrativo, visando a captar possíveis relações entre os personagens e as propriedades inerentes a esse tipo de discurso.

Em vista do exposto, adotou-se a seguinte distribuição:

- O capítulo 2 analisa várias formas de abordagem da questão do personagem literário, a partir de teorias decorrentes de enfoques diversos, objetivando ampliar a visualização do problema;

- o capítulo 3; procurando estabelecer uma linha operacional segura e ao mesmo tempo flexível, propõe o discurso narrativo como fundamento para analisar a apresentação textual dos personagens;

- o capítulo 4 sistematiza as propriedades do discurso narrativo num MODELO originador de funções lineares e funções complexas do personagem e do narrador, identificando-as e discutindo-as com base nos textos do *corpus*.

## 2 - FORMAS DE ABORDAGEM DO PERSONAGEM LITERÁRIO

Considera-se que uma pesquisa de características específicas dos personagens literários, de início, deva ser embasada em uma análise das formas de abordagem comumente a dotadas para a questão.

Assim, recorreu-se a uma série de estudos circunscritos à Teoria da Literatura, principalmente os que se propunham a uma abordagem mais geral, sem privilegiar determinados autores, textos ou períodos literários. Mesmo nos casos em que o estudo restringia-se a um dos elementos anteriores, o interesse voltou-se para a concepção básica sobre personagem.

Buscou-se encontrar não interpretações psicológicas nem estudos sociológicos aplicáveis a certos textos ou personagens, mas, ao contrário, um questionamento do personagem literário e uma abordagem de seus aspectos mais específicos. Em vista disso, não serão analisados determinados estudos considerados clássicos no assunto, por não atenderem aos objetivos visados pelo trabalho ou por não considerarem a condição verbal e fictícia dos personagens. Esta condição é referida por Antonio Candido (1976, p. 78) e detalhada mais especificamente por Paul Valéry:

*Superstições literárias - assim chamo eu a todas as crenças que têm em comum o esquecimento da condição verbal da literatura. Assim, a existência e psicologia das personagens, esses seres vivos sem entranhas. (apud Philippe Hamon, 1977, 6.1.43, p. 85)*

A pesquisa bibliográfica orientou-se, pois, pela intenção de encontrar, em cada estudo, o enfoque teórico originador da análise, crítica ou comentário realizado.

Primeiramente, é preciso admitir que a questão do personagem literário vem ocupando a atenção de estudiosos, sendo considerado ora elemento essencial ora secundário. No primeiro caso, é uma espécie de entidade e, no segundo, apenas elemento subordinado à ação desenrolada no texto.

Segundo Roland Barthes (1976, 6.1.6, p. 42), já a Poética de Aristóteles teria aludido à secundariedade do personagem, considerando-o apenas um nome ou agente da ação desenvolvida. Posteriormente, tomando consistência psicológica, o personagem passou a ser visto como indivíduo e essência, independentemente de sua condição de agente. Para Barthes, os grandes romances do século passado constituem base excelente para estudos que pretendem analisar individualmente os personagens e encará-los como pessoas reais.

Para Aguiar e Silva (1979, p. 276), o estatuto da personagem solidamente travejada, bem definida pelos seus predicados e pelas suas circunstâncias - elementos caracterológicos, traços fisionômicos, meio social, ocupação profissional, ... - entrou em crise ainda na segunda metade do século XIX, com os romances de Dostoiévski ... nos quais as teorias, as dúvidas e os conflitos dos personagens sobre- põem-se ao seu aspecto físico ou ao espaço que habitam.

Segundo o mesmo autor, nos últimos anos do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, o romance não apresenta apenas personagens complicadas, contraditórias, difíceis de aprender numa fórmula ou de explicar linearmente por um esquema de teor causalista, não se limita tão só a devassar as profundezas e os recessos da interioridade humana (o que, com técnicas diversas, já tinham realizado muitos romancistas anteriores), como também cria personagens como que descentradas, destituídas de coerência ética e psicológica, instáveis e indeterminadas (p. 277). Este processo de deterioração do personagem atinge seu grau máximo com o *nouveau roman*, como consequência de uma crise da própria noção filosófica de pessoa. O conhecimento de teorias como a psicanálise de Freud e a psicologia de Ribot impossibilitou, segundo Aguiar e Silva, a criação de indivíduos globais, coerentes e expressos por um eu racional, como nos clássicos retratos balzaquianos. Vinculando a crise do personagem a uma crise da noção de pessoa, esse autor considera ambas como resultantes de uma crise ideológica, ética e política que vem minando a sociedade ocidental contemporânea e acentuando tendências como a desumanização e a reificação.

Parece oportuno, então, identificar, nos estudos consultados, o tratamento dado ao personagem, observando-se, além da essencialidade, ligada à noção de indivíduo, ou da secundariedade, ligada à noção de agente, outros aspectos relevantes.

Antonio Candido (1976) encara o personagem literário como ser fictício, chamando atenção para a sua condição verbal e ficcional. Examina as relações entre personagem e realidade, mostrando que o processo de criação de personagens não se limita à utilização de mecanismos de projeção do autor.

Na concepção desse autor, o personagem é o resultado de uma composição, seleção de traços organizados segundo uma lógica, a qual é responsável pela *verdade* do personagem, produzida mais por uma coerência no interior do romance do que por uma equivalência à realidade externa. Essa verdade, entendida como coerência e como capacidade de convencer o leitor, procede também de uma função explicativa do autor, que desvenda os motivos psicológicos e estabelece o jogo das causas. Em seu entender, pois, para ser expressivo e convincente, o personagem deve ser explicitado e convencionalizado pela seleção de traços adequados à obra e à sua trama.

Sem dúvida, Antonio Candido focaliza aspectos internos das obras literárias, colocando em segundo plano uma possível comparação com a realidade exterior. Valoriza a organização do contexto, decisiva para a unificação dos traços e para a verdade dos seres fictícios, *princípio que lhes infunde vida e calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos.* (p. 80)

Entretanto, ao encarar a obra e os personagens, Antonio Candido busca encontrar verdade e valor por critérios de lógica e coerência, o que revela a atitude crítica de seu estudo.

Abordando a questão de forma genérica, Antonio Candido não privilegia nenhum autor ou época literária específica. Sugere, porém, como tendências do romance moderno, uma simplificação do processo de caracterização dos personagens e dos incidentes narrativos, ao lado de uma complicação crescente dos aspectos psicológicos, sendo a primeira tendência relacionada ao tema desta dissertação.

Caberia, ainda, observar que, graças à perspectiva crítica, o estudo de Antonio Candido vincula personagem a obra literária particular, associação certamente válida, mas que não se fixa em características da literariedade desses personagens.

Aguiar e Silva (1979), ao definir a sua posição, entende personagem como exigência fundamental de todo romance, seja ele de ação, de espaço ou propriamente de personagem. Essa classificação dos tipos de romance (Wolfgang Kayser) admite a questão da essencialidade ou secundariedade dos personagens, considerados por alguns críticos contemporâneos ora como elementos de menor relevância na narrativa, ora como *dramatis personae*, numa perspectiva funcional.

Para Aguiar e Silva, essa ótica reveste-se de importância por acentuar o fato de que o personagem literário não é uma pessoa viva, mas um *ser de papel* construído com palavras. Essa perspectiva, que encara os personagens como agentes, é mais aplicável a narrativas de cunho tradicional e estrutura estereotipada e, no seu entender, é extremamente redutora por não captar a *substância* dos personagens. Essa "substância", não sendo definida pelo autor, pode ser entendida tanto como profundidade psíquica ou como a própria complexidade de apresentação no texto literário.

- Na visão desse autor, os personagens dividem-se em heróis (protagonistas) e comparsas (personagens secundários), sendo herói aquele que aceita ou rejeita códigos culturais, éticos e ideológicos de uma determinada época ou sociedade. Pela função específica que desempenham no processo narrativo, narrador e narratário são também personagens. O narrador, instância produtora do discurso narrativo, não deve ser confundido com o autor e pode apresentar-se sob vários

aspectos. O narratário, receptor do texto, representa a criatura fictícia a quem se dirige o narrador.

O estudo de Aguiar e Silva focaliza, pois, a questão do personagem literário de forma teórica e abrangente. A referência feita às funções do narrador e do narratário, à oposição história/discurso, ao ponto de vista e a outros aspectos mostra um interesse voltado para a apresentação textual dos personagens. Entretanto, esses aspectos não estão inter-relacionados e nem vinculados diretamente à especificidade dos personagens em literatura, também não havendo aplicação em textos literários.

Anatol Rosenfeld (In: Candido, 1976, p. 9-49) parte de uma comparação entre obra literária e outras formas de expressão como cinema e teatro, pressupondo possíveis diferenças entre os personagens nas várias situações.

Dentro da literatura, admite que possam existir personagens nos poemas líricos que, neste caso, não se definem nitidamente, por ausência de contornos marcantes e por exprimirem, em geral, apenas estados. Relaciona os personagens à literatura narrativa, visto que somente na distensão temporal do evento ou da ação aparecem com nitidez.

Comparando a obra literária narrativa com a poesia lírica e com o teatro, constata que somente no gênero narrativo o narrador distingue-se em geral dos personagens, podendo ocorrer, a partir daí, formas ambíguas de discurso, projetadas simultaneamente pela perspectiva do narrador e do personagem. Rosenfeld afirma que, na ficção, os personagens existem graças à função narrativa, manipulada pelo narrador, que narra pessoas (personagens), eventos e estados.

É interessante destacar a preocupação do autor em caracterizar essa função, básica na literatura narrativa, revelando acentuada observação de alguns aspectos do próprio discurso.

Estabelece ainda diferenças entre o enunciador de qualquer relato histórico verídico e o narrador fictício, participante da realidade narrada, que pode às vezes identificar-se com os personagens ou tornar-se onisciente. Sugere aspectos já mais complexos dessa função narrativa, como a possibilidade de o ponto de vista básico centralizar-se em algum personagem. Aliás, para Rosenfeld, esse ponto de vista ou foco narrativo, espécie de sujeito dos enunciados, é fundamental na narração fictícia.

Rosenfeld examina a questão do personagem literário nos vários gêneros da literatura, no teatro e no cinema, abrindo caminho para outras investigações neste sentido e chamando atenção para características mais exclusivas dos personagens da literatura, como sua apresentação em discurso descontínuo, o que não ocorre no teatro.

Considera o elemento humano essencial à narração propriamente dita, podendo ser substituído por outros quando antropomorfizados. Distingue, entretanto, claramente personagem e pessoa, caracterizando o primeiro como uma *confi*-*guração esquemática* que não apresenta a mutabilidade e a infinitude dos seres humanos reais. Dessa forma, devido à redução imposta pela utilização de orações, os personagens são, na concepção de Rosenfeld, limitados, concentrados, densos e estilizados e, portanto, mais significativos e coerentes do que os seres reais. Alguns escritores conseguem, em seu entender, refazer nos personagens a opacidade das pessoas reais, desmentindo a pretendida transparência que os caracterizaria.

Ao finalizar, Rosenfeld redefine personagens literários como *seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar.* (In: Candido, 1976, p. 45)

Pode-se observar que a abordagem de Anatol Rosenfeld, procurando distinguir os personagens das várias manifestações culturais, utiliza os conceitos de função narrativa e foco narrativo, possivelmente aproveitáveis num estudo mais minucioso das características dos personagens em literatura.

Assim, buscar características específicas do personagem literário significou, nesta etapa do trabalho, examinar estudos que consideram tal especificidade ou chegam ao ponto de questionar a própria existência dos personagens literários. Nesse sentido, vale lembrar a posição dos teóricos que analisam o *nouveau roman* francês, segundo Aguiar e Silva, exemplo em grau elevado do processo de deterioração do personagem literário. Essa suposta deterioração, ao que tudo indica, estaria relacionada a uma crise das noções de pessoa ou indivíduo. Os trabalhos de François Rastier e Michel Zeraffa, posteriormente analisados, abordam a relação entre personagem e pessoa e discutem a validade de um enfoque *personalista* da questão.

Por enquanto, seria oportuno examinar abordagens referentes ao *nouveau roman*, para observar se tratam de uma eliminação do personagem ou de um questionamento da noção de indivíduo. Aliás, no decorrer do trabalho, as relações entre personagem e indivíduo ou pessoa possivelmente serão retomadas.

Alain Robbe-Grillet (1963) visualiza o personagem literário a partir de uma noção de pessoa, vinculada a nome, família e hereditariedade. Colocado num pedestal durante o século XIX, o personagem sempre foi capaz de conferir, ou não ao seu autor a condição de verdadeiro romancista. Balzac e Dostoievski foram bons romancistas porque acrescentaram figuras modernas à galeria de retratos que constitui a história literária. Todo personagem se revela, segundo Robbe-Grillet, por um *carâter*, que permitirá ao leitor amá-lo, ou odiá-lo. Além disso, deverá ser particular para ser insubstituível e, ao mesmo tempo, geral para ser universal.

Contudo, muitas obras têm-se afastado desse caminho, transgredindo esta necessidade de apresentar indivíduos bem caracterizados. Desta forma, o romance de personagens pertenceria ao passado, alterando-se por vezes a própria noção de indivíduo:

*Peut-être n'est-ce pas un progrès, mais il est certain, que l'époque actuelle est plutôt celle du numéro de matricule.* (Robbe-Grillet, 1963, p. 33)

Para o mesmo autor, uma conscientização mais ampla e menos antropocêntrica teria substituído a onipotência da pessoa e o culto exclusivo do humano, a partir do que o romance estaria obrigado a descobrir outras vias que excedessem os limites da sociedade que o teria justificado e originado.

No entanto, pela própria linha desta dissertação, não seria coerente discutir as relações entre literatura e sociedade, ou entre *nouveau roman* e as causas sociais que o teriam justificado. Esta abordagem está voltada para aspectos complexos do personagem literário, razão pela qual considerou-se válido analisar a forma como os estudiosos do *nouveau roman* tratam o personagem.

Por outro lado, a postura dos autores vinculados a essa tendência merece ser analisada por seu caráter inovador e por sua importância para a continuidade de uma pesquisa no gênero do romance. Neste sentido, pode-se constatar que o aparente desengajamento em relação a causas políticas e sociais revela um outro engajamento, com a própria literatura, talvez mais ambicioso, valorizando essencialmente a obra como *realização*, como projeto formal, desacreditando da existência da mensagem, tese ou certeza anteriores à própria obra.

*Croire que le romancier a quelque chose à dire et qu'il cherche ensuite comment le dire représente le plus grave des contresens. Car, c'est précisément ce 'comment', cette manière de dire, qui constitue son projet d'écrivain... (Robbe Grillet, 1963, p. 153)*

Jean Ricardou (1971, p. 235-6) também analisa o personagem, frequentemente questionado pela literatura moderna. Na sua opinião, o romance passou a infligir verdadeiros *massacres* ao insistente personagem, dissociando o indivíduo em fragmentos incomparáveis e desfazendo sua unidade. O objeto dessa operação foi o *maciço* personagem balzaquiano, com seu papel social, nacionalidade, parentesco, idade e aparência. Uma das formas de romper esse tradicional estatuto seria acumular, numa mesma obra, muitos personagens, que perderiam consistência por ausência de continuidade.

Certamente, os teóricos que tratam do *nouveau roman* observam esta espécie de apagamento dos personagens, que podem aparecer, na literatura atual, de forma fragmentada e desconexa, não correspondendo mais à noção de indivíduo integral.

Nicole Bothorel, juntamente com outros autores (1976), realiza um estudo crítico sobre os *novos romancistas*, exemplificando-o em textos literários propriamente ditos. Resume e analisa aspectos importantes do *nouveau roman*, assumindo uma visão crítica em relação a esse tipo de produção. Salienta o caráter de pesquisa que reveste essa tendência, bem como a estreita ligação entre crítica, teoria e romance, ao lado das funções da linguagem, da escritura, da produção e do texto. Trata dos problemas de composição, pesquisando uma *temática* do *nouveau roman*, relacionando-o a uma tipologia humana, a um processo de degradação, ao mito e à sociedade.

Aborda, também de forma específica, a questão do personagem, constatando o desaparecimento do tradicional tipo balzaquiano, essencial ao romance, elemento que agia ou a quem acontecia algo, sobre o qual atuavam o psicólogo, o moralista e o sociólogo. *Suporte do acaso* ou *portador de estados*, o personagem tornou-se um ser sem contornos, indefinível, invisível, um eu anônimo.

A ausência de descrição física, de situação social, de passado, de análise psicológica precisa elimina, pois, do personagem aquela *simbolização sistemática* que o tornava a encarnação de uma conduta de vida, de uma visão de mundo. Os procedimentos utilizados visam desfazer a idéia de unidade e identidade dos personagens, desintegrando-se a noção de indivíduo original.

Pode-se comparar essa *simbolização sistemática* à *organização interna*, requisito tradicional indicado por Antonio Candido como garantia de *coerência* e *verdade*, exigência a que não correspondem os personagens do *nouveau roman*, descentrados, detalhados de forma fragmentada, casual, sem insistência, sem preocupação do romancista em descobrir uma totalidade. Na visão de Nicole Bothorel, *le personnage*,

*à l'image du roman, est un puzzle qu'on ne reconstruira jamais complètement*, (p. 117), enfoque que contraria evidentemente a tradicional definição de sujeito da ação, suporte da intriga, princípio unificador da obra e sujeito que reúne todos os indícios, criando a situação romanesca.

Entretanto, esse intuito de destruir o personagem teve como obstáculo a tradicional tendência do leitor de identificar-se com os personagens ou de tipificá-los, tornando-os mediadores. Essa tendência também se realiza como *reconstrução* dos personagens fragmentados ou pode dirigir-se para o sujeito da narração, espécie de sujeito das frases, personagem gramatical ou pronominal.

Segundo Ricardou (apud Bothorel, 1976, p. 120), é necessário um esforço para que as determinações de um texto não se reúnam num conjunto coerente sobre o sujeito pronominal, tornando-o um personagem. A eliminação do personagem poderia ser imaginada, talvez, num texto que não fosse mais coisa narrada, mas trabalho de narração. Seria uma situação de quase ausência de personalidade, em que a própria narração falaria e o atingido não seria a pessoa, mas a própria literatura.

No entanto, o que importa, na presente etapa, é observar nesses teóricos o reconhecimento da dificuldade de *esvaziar* totalmente o sujeito para reduzir ao máximo a aproximação entre personagem e indivíduo. Mesmo que consigam apagar o personagem literário, os próprios escritores do *nouveau roman* sabem que permanece o sujeito da escritura e reconhecem que o verdadeiro personagem poderia ser o próprio narrador.

Assim, pode-se constatar que a suposta destruição dos personagens associa-se, por um lado, à noção de pessoa. Numá época em que não há mais consciência totalizante que dê

sentido ao homem e ao seu futuro, tendem a desaparecer os personagens reflexos de épocas de grande fé nos indivíduos.

Ligado à noção de pessoa, o personagem literário foi sucessivamente *tipo, caráter, consciência, e hoje é apenas personagem-signo, ou sombra* (Bothorel, 1976, p. 121). Impossibilitado de se inscrever e definir-se em quadros nítidos, o homem não se sente mais o centro do mundo, situação expressa em personagens descentrados.

Por outro lado, após o exame das observações referentes ao *nouveau roman*, caberia indagar se essa insistente tentativa de enfraquecer o personagem literário não estaria sendo substituída por um fortalecimento da função do sujeito-narrador e até do sujeito leitor, também requisitado a participar muitas vezes da criação dos personagens, reinventando-os ou reconstruindo-os.

Esta e outras questões parecem fundamentais para o objetivo que se pretende e serão oportunamente retomadas. Caberia, então, voltar aos demais estudos para verificar o enfoque adotado e constatar o tratamento dado a aspectos como essencialidade ou secundariedade do personagem, vinculação à noção de indivíduo ou pessoa, especificidade literária, entre outras questões relevantes numa reflexão sobre personagem literário.

A análise estrutural demonstrou oposição ao tratamento da noção de personagem como algo essencial à narrativa literária. Neste sentido, deve-se referir de início a contribuição de Vladimir Propp (1978), através da *Morfologia*

do conto<sup>(1)</sup>, um dos trabalhos mais sistemáticos sobre a forma da narrativa, filiado à linha do formalismo russo.

O objetivo básico de Propp - descobrir a especificidade do conto maravilhoso - levou-o a afastar temas e motivos como marcas identificadoras do gênero. Sua insistência em encontrar elementos invariantes dirigiu-se para a coincidência do desenrolar dos acontecimentos nos contos estudados. A partir da percepção dessa unidade estrutural, concluiu que são justamente as *funções* dos personagens os elementos repetidos do conto maravilhoso. As 31 funções, constantes mais pela seqüência de aparecimento do que pela presença propriamente dita, sugeriram que os personagens ocorrem enquanto *papéis*, os quais podem repetir-se nas diversas esferas de ação.

Assim, Vladimir Propp elaborou, respectivamente, dois modelos estruturais: o da sucessão temporal das ações (*funções*) e o dos personagens (*papéis*). As 31 *funções* descobertas por Propp iniciam por noções como *afastamento*, *interdição* e *transgressão*, incluindo seqüencialmente, entre outras, *partida*, *recepção do objeto mágico*, *combate* e concluindo por *transfiguração* e *casamento*. Da mesma forma, os papéis são *antagonista*, *doador*, *auxiliar*, *princesa* e *pai*, *mandatário*, *herói* e *falso herói*, cada um podendo assumir uma ou várias funções.

Na concepção de Propp, a ação do personagem integra-se diretamente na trama da narrativa e independe de quem a realiza e da maneira como é realizada. Portanto, no seu estudo, os personagens não constituem unidades de análise

---

(1) A edição portuguesa referida surgiu 50 anos após a primeira edição russa (*Morfologia Skazky*, Leninengrado, 1928).

pertinentes do ponto de vista da intriga ou história, razão pela qual seus atributos são considerados variáveis sem importância, dentro dessa visão sintagmática.

Essa noção de personagem, enquanto elemento que desempenha papéis ou funções numa narrativa de sequência mais ou menos preestabelecida, foi bastante desenvolvida por outros autores e aplicada a textos narrativos de variada natureza. A partir de Propp, os estudos na área têm oscilado entre a necessidade de encarar os personagens como um plano de descrição necessário e o reconhecimento de que não podem ser descritos apenas como *pessoas*. Os trabalhos de Bremond, Todorov, Greimas e Roland Barthes, analisados a seguir, realizam de forma válida tais objetivos.

Claude Bremond (1976) distingue dois setores no estudo semiológico da narrativa. De um lado, situa a análise das técnicas de narração e, de outro, a pesquisa das leis que regem o universo narrado, manifestáveis como constrições lógicas, comuns a toda narrativa, e como convenções particulares, próprias de uma determinada narrativa. Concordando com o método de Vladimir Propp que permitiu distinguir caracteres específicos no universo particular do conto russo, Bremond admite a necessidade de postular um mapa das possibilidades lógicas da narrativa, anterior a descrições particulares de gêneros literários. Dessa forma, centraliza sua atenção no processo lógico que envolve a narrativa e na formação de uma espécie de *sintaxe* dos comportamentos humanos.

Apesar de alterar e inovar em alguns aspectos a linha assumida por Propp, Bremond mantém concepção similar a respeito dos personagens, que entende como requisitos básicos à existência de uma narrativa: ora *agentes* que produzem

acontecimentos, ora *pacientes antropomorfos*. Tais personagens, no seu entender, conferem à narrativa uma implicação de interesse humano que, ao lado da temporalidade, caracteriza o próprio processo narrativo.

É interessante notar que Bremond, baseado nas funções exercidas pelo ponto de vista, recusa as noções de herói e vilão como marcas de identificação definitiva dos personagens.

*Cada agente é o seu próprio herói. Seus parceiros se qualificam na sua perspectiva como aliados, adversários, etc. Estas qualificações se invertem quando se passa de uma perspectiva para outra. Longe pois de construir a estrutura da narrativa em função de um-ponto de vista privilegiado - o do herói ou o do narrador - os modelos que elaboramos integram na unidade de um mesmo esquema a pluralidade das perspectivas próprias dos diversos agentes.*  
(1976, p. 116)

A estreita correlação estabelecida por Claude Bremond entre a narrativa e seus agentes leva-o a constatar que o engendramento possível dos vários tipos narrativos corresponde a uma *estruturação das condutas humanas agentes e pacientes*, entendidas como formas gerais do comportamento humano. Assim sendo, a cilada, o erro, o contrato são categorias universais que fornecem ao narrador matéria básica para as mais variadas combinações. Bremond postula, pois, de forma hipotética, possibilidades de comportamento humano que podem ser adotadas pelos personagens das diferentes narrativas.

Deve-se porém reconhecer que tais condutas, por serem próprias das pessoas reais, não são exclusivas dos personagens literários, podendo aparecer em personagens de outras manifestações artísticas.

Cabe observar que a concepção de personagem, expressa por tal estudo, baseia-se na existência de condutas humanas possíveis, organizáveis de forma variável pelo autor, concepção fundamentada, portanto, na correlação entre um plano virtual e sua realização particular. É possível admitir, para a presente dissertação, a utilização de um procedimento semelhante, não mais em relação às condutas humanas, que ocorrem também em situações extraliterárias, mas em relação às formas do discurso vinculadas à construção textual dos personagens.

Greimas (1966) reflete a questão dos personagens a partir da noção de *actantes* que, no seu entender, são invariáveis e mais ou menos reduzidos dentro dos *microuniversos semânticos*. Esta invariabilidade dos actantes (ou papéis) contrasta com a variabilidade das ações e dos atores.

Nessa perspectiva, adapta um modelo actancial emprestado à sintaxe a um estatuto semântico e às dimensões do microuniverso analisado, admitindo que o conjunto dos actantes de um microuniverso será representativo da manifestação inteira.

Segundo Melětinski (In: Propp, 1978, p. 261), Greimas sintetiza a metodologia de Propp e a de Lévi-Strauss, transferindo para o mito as conclusões de Propp referentes ao conto. Partindo de Propp, Greimas avança na direção de uma pesquisa mais vasta das manifestações culturais estabelecendo relações paradigmáticas entre funções sintagmáticas. Agrupa-as em pares, utilizando o caráter binário indicado por Propp, numa correlação semântica positiva ou negativa.

Distingue um nível antropomórfico ou de superfície, ao qual associa as funções de Propp, e um nível profundo ou semiológico. Reduz as 31 funções sintagmáticas de

Propp a 3 eixos suscetíveis de abarcar todos os predicados funcionais, respectivamente *desejo - saber - poder*. Assim, os personagens podem ser agrupados em torno desses eixos como *actantes-sujeito* ou como *actantes-objeto* de cada uma dessas modalidades funcionais.

O modelo actancial proposto por Greimas conjuga essas modalidades funcionais e os actantes: é centrado no objecto de desejo visado pelo sujeito e situado, como objecto de comunicação, entre o destinador e o destinatário, sendo o desejo do sujeito modulado em projeções do adjuvante e do oponente.

Segundo Adriano Duarte Rodrigues (In: Propp, 1978, p. 28), tais categorias são autênticas categorias semânticas, pertencem ao plano do conteúdo definido por Hjelmslev e não ao plano da expressão. Um mesmo actante pode ser manifestado ao nível da expressão por vários personagens, assim como o mesmo personagem pode desempenhar funções distintas e personificar actantes diferentes, *situação do sujeito que é destinatário ou do destinador que é opositor ou adjuvante do sujeito...*

Sem dúvida, é inegável a operacionalidade do modelo actancial de Greimas, extensível a um grande número de manifestações culturais. A existência de um número reduzido de *actantes* permite uma multiplicidade de formas de aplicação aos mais variados universos semânticos. Vale notar também a relevância da distinção entre personagens (atores) e actantes, esses últimos em número reduzido e encontráveis nas várias manifestações.

Pode-se, no entanto, reconhecer que o modelo actancial de Greimas orienta-se para uma abordagem semântica das mais variadas formas de manifestação cultural, privilegiando o significado da própria manifestação, sem realizar

uma abordagem mais específica dos personagens. Isto significa que, para Greimas, os personagens são elementos componentes de um todo maior, manifestação cultural entendida como universo semântico, no qual podem ser mais ou menos significativos.

Deve ficar clara, porém - respeitada a enorme generalidade da proposta de Greimas - a não funcionalidade de sua teoria fora dos limites semânticos a que se propõe. Assim, a teoria de Greimas, de reconhecida validade, rigor e abrangência, não trata especificamente a questão do personagem literário. Os *actantes* podem ocorrer em qualquer universo semântico, não havendo o requisito básico de um texto literário ou narrativo.

Tal constatação permite que se reafirme o objetivo de encontrar características próprias dos personagens literários, enquanto elementos produzidos em texto. E, ao concordar com Greimas (1966, p. 185) que o personagem é um *sema construído*, um *lugar de fixação*, reforça-se a possibilidade de estudar sua *construção* textual.

Tzvetan Todorov (1976, 6.1.41, p. 221) fornece uma série de aspectos úteis para uma reflexão sobre o personagem literário. Pretendendo propor um sistema de noções para o estudo do *discurso literário*, afirma o duplo caráter das obras consideradas narrativas, que são simultaneamente história e discurso e, nesta visão, analisa os dois planos.

No plano da história, Todorov estuda a *lógica das ações* e os *personagens e suas relações*. Apresenta a *sucessão das ações* não de forma arbitrária, mas presa a uma certa lógica, independente da obra.

Constata que seu estudo não permite aproximação entre ações e personagens, elementos geralmente ligados sobretudo nas obras de tendência psicológica.

Todorov reconhece que a questão do personagem tem oscilado entre a condição de elemento secundário à história ou elemento de primeira ordem, e tem apresentado múltiplos problemas que estão ainda longe de ser resolvidos. Pretende, pois, em vista dessas dificuldades, basear seu estudo na caracterização exaustiva das relações entre os personagens. Propõe, a esse respeito, *predicados de base, regras de oposição, regra do passivo, o ser e o parecer, as transformações pessoais*, concluindo que são necessárias 3 noções básicas, tais como: *predicados* (noção funcional), *personagens* (agentes, sujeito ou objeto da ação) e *regras de derivação*. Admite, porém, que a utilização exclusiva dessas noções tornaria o estudo puramente estático.

Sugere então o trabalho com *regras de ação*, entendidas como *leis que governam a vida de uma sociedade*, a dos personagens do romance. Tais regras, no entanto, poderiam ser aplicadas em qualquer grupo homogêneo de pessoas, não necessariamente aos personagens de um romance, o que leva Todorov a concluir que seu alcance existe apenas ao nível da história e não ao nível do discurso.

Em vista disso, no plano do discurso, lembra que as narrativas são produzidas em livros e propõe que sejam consideradas como fala real dirigida pelo narrador ao leitor. Separa os procedimentos do discurso em 3 grupos: o *tempo*, os *aspectos* e os *modos da narrativa*, posteriormente analisados no texto literário que lhe serviu de base, *Les liaisons dangereuses*.

A ausência de tratamento da questão do personagem no plano do discurso, num estudo minucioso como esse de To-

dorov, reafirmou a indagação básica desta dissertação - a possibilidade de estudar-se o personagem literário também no plano do discurso. Sabe-se que é inegável a possibilidade de estudá-lo no plano da história, entretanto, salienta-se a importância de um enfoque mais amplo, discursivo, que preserve a construção textual do personagem.

Muitos outros estudos que entendem personagem como agente abstraem também o plano do discurso, porque passam a concebê-lo como elemento de uma organização semântica ou narrativa, isolada muitas vezes do texto realizado.

Conseqüentemente, o intuito de estudar o personagem enquanto elemento literário deve observar e identificar aspectos que o caracterizem no plano textual. Assim, as noções apresentadas por Todorov em relação ao plano do discurso poderiam ser utilizadas, eventualmente para o estudo do personagem. A existência, no plano do discurso, de *aspectos*, *modos* e *tempo* pode levar a uma pesquisa desses mesmos elementos em relação à questão do personagem, que certamente não se esgota apenas no plano da história.

Roland Barthes (1976, 6.1.6, p. 27) sugere para as narrativas 3 níveis de descrição: o nível das funções (no sentido de Propp e Bremond), o nível das ações (correspondente aos actantes de Greimas) e o nível da narração (comparável ao nível do *discurso* de Todorov).

Barthes explicita a inter-relação entre esses 3 níveis por uma integração progressiva, segundo a qual as funções têm sentido na ação geral dos actantes e a própria ação significa por que é narrada num discurso. Detalhando o nível das funções, abre perspectivas válidas para o estudo da narrativa, aplicáveis à questão do personagem.

Tal nível pode ocorrer enquanto *funções*, no sentido específico (unidades distribucionais), ou enquanto *índices* (unidades integrativas). As *funções* remetem a um ato complementar e conseqüente e possuem caráter explícito e sanção sintagmática (funcionalidade do fazer). Os *índices* remetem a um conceito mais ou menos difuso, possuem caráter implícito e sanção paradigmática (funcionalidade do ser). As unidades da classe dos *índices* só podem ser completadas ao nível dos personagens ou da narração, isto é, a anotação *indicial* só se esclarece num nível superior, o chamado nível narracional.

Dentre as *funções* destacam-se os *núcleos*, articulações indispensáveis no plano da história, com funcionalidade consecutiva e conseqüente. Representam momentos de risco da narrativa, constituindo sua armadura lógica e, por esta razão, não são suprimíveis. Além dos núcleos, existem as *catálises*, notações subsidiárias que preenchem espaço sem modificar a natureza alternativa do núcleo. Representam zonas de repouso, retardando ou avançando o discurso. Sua funcionalidade é unilateral, atenuada e desempenham a função de manter o contato narrador/narratário, sendo, portanto, indispensáveis ao discurso.

Dentre os *índices*, Barthes distingue *índices propriamente ditos*, que remetem a um caráter, sentimento, atmosfera, filosofia, exigindo, portanto, deciframento. Indica também *informantes*, dados puros, imediatamente significantes, explícitos, que servem para situar no tempo e no espaço, incontestáveis ao nível do *discurso*, mas de funcionalidade fraca.

Observa o autor que essas diferentes unidades encadeiam-se de acordo com uma ordem cronológica para alguns (Propp, por exemplo) e lógica para outros (Lévi-Strauss, Grei

mas, Bremond, Todorov), enfatizando que as análises devem atingir todos os níveis.

No nível das ações, Roland Barthes refere um estudo estrutural dos personagens que, por serem essenciais às narrativas, constituem um plano de descrição necessário. Esclarece, no entanto, que tais personagens (ou agentes) não podem ser descritos ou classificados apenas como pessoas, em vista dos inúmeros casos em que os agentes das narrativas não são pessoas.

Daí a busca insistente da análise estrutural em definir o personagem como um participante e não como um ser, afastando, desta forma, o interesse pelas essências psicológicas. As perspectivas de Bremond, Todorov e Greimas definem os personagens por sua participação em uma esfera de ações. Barthes, ultrapassando o primeiro nível das funções, propõe as ações como grandes articulações da práxis, tais como desejar, comunicar, lutar.

Esse autor (1976, p. 45) admite que os problemas levantados por uma classificação dos personagens da narrativa não estão ainda bem resolvidos e aponta insuficiências nas propostas estruturalistas, tais como dificuldade de comportar a multiplicidade das participações em termos de perspectivas (Greimas), esfacelamento do sistema dos personagens (Bremond), ou ainda aplicação a uma única narrativa (Todorov). A maior dificuldade, entretanto, reside para Barthes na definição da existência e do lugar do sujeito em toda matriz actancial e na possível existência de uma classe privilegiada de atores.

Reconhecendo, em suma, os limites impostos pelos níveis das funções e das ações, sugere um estudo no nível que denomina narracional, onde residiria a significação e a inteligibilidade dos personagens. Tal nível, relacionado com

a instância do discurso, pode ser atingido, na concepção de Barthes, pelas categorias gramaticais de pessoa.

O estudo de Roland Barthes, por considerar que a questão ultrapassa o nível das funções e por integrar os personagens ao nível narracional, está certamente apontando excelentes caminhos para estudos do assunto.

Tal nível realiza-se a partir de uma comunicação entre um doador e um destinatário, relação, segundo Barthes, ainda mal explorada, impondo-se a necessidade de descrever-se o código através do qual narrador e leitor são significados no decorrer das narrativas.

O nível narracional é ocupado pelos *signos de nar*ratividade ou *formas do dis*curso, elementos que integram *fun*ções e *aç*ões na comunicação narrativa, entre os quais modos de intervenção do autor, classificação dos começos e fins de narrativas, definição dos diferentes estilos de representação, estudo dos pontos de vista, assim como toda a escritura no seu conjunto.

É importante observar a constatação de Barthes de que tais elementos não são traduzíveis para outra língua nem transferíveis do romance para o cinema, ou para outra semiótica, o que preserva seu caráter fundamental em relação ao discurso em que se apresentam.

A pertinência de tais elementos, sugerida por Barthes, leva a supor que esses signos de narratividade ou formas do discurso poderiam ser mais detalhadamente analisados e verificados, em sua variabilidade, nos discursos narrativos. Esta possibilidade permitiria analisar tais elementos especificamente discursivos, textuais, em relação à construção dos personagens literários.

Retornando ao ponto central deste capítulo, cabe registrar que Philippe Hamon (1972) assim situa o estágio atual da questão (2):

*seja a personagem do romance, da epopéia, do teatro e do poema, o problema das modalidades de sua análise e seu estatuto constitui um dos pontos de 'fixação' tradicional da crítica (antiga e nova) e de toda teoria da literatura (...). A voga de uma crítica psicanalítica conduzida mais ou menos empiricamente contribui para fazer deste problema da personagem um objeto de estudo de tal modo valorizado (...) que podemos perguntar-nos se esta popularização privilegiada não é consequência fatal da ideologia humanista e romântica de analistas que elidem e constroem seu objeto à sua imagem. (In: Barthes, 1976, 6.1.7, p. 69)*

O mesmo autor afirma que é comum encontrarem-se estudos que tratam a questão dentro de um *psicologismo banal*, como se o personagem fosse uma pessoa viva. Portanto, assinala a importância de um estágio descritivo, anterior a toda e qualquer exegese, tarefa básica de uma teoria literária rigorosa, *funcional e imanente*.

---

(2) O estudo de Philippe Hamon foi publicado inicialmente em "Littérature", nº 6, Larousse, 1972, sob o título original de "Pour un statut sémiologique du personnage". Foi traduzido para a língua portuguesa in BARTHES, Roland et alii; Masculino, feminino, neutro; ensaios de semiótica narrativa. Porto Alegre, Globo, 1976. Posteriormente, foi publicado em edição portuguesa organizada por Maria Alzira Seixo (VAN ROSSUM-GUYION, Françoise; HAMON, Philippe e SALLENAVE, Danièle. Categorias da narrativa. 2.ed., Lisboa, Arcadia, 1977). Para esta dissertação foram consultadas as duas publicações em língua portuguesa.

Rejeita a noção de personagem como dada por uma tradição crítica e por uma cultura centrada sobre a noção de pessoa humana e assinala a importância da condição verbal do personagem. Propõe que seja visualizado enquanto signo, afastando a perspectiva da *teoria do reflexo* que o encara como símile de um ser vivo.

Hamon esclarece, em primeiro lugar, que a noção de personagem não é exclusivamente literária, devendo ser a *literalidade* (funcionamento em texto) prioritária à *literaridade* (funcionamento em obra), afirmando também que a noção de personagem não está ligada a um sistema semiótico exclusivo. Admite a especificidade da literatura, domínio em que *código e mensagem* coincidem nas obras particulares, possuindo cada uma seu código original próprio. Reconhecendo também a existência de vários domínios diferentes e de vários níveis de análise, Hamon cita o domínio do *herói*, que vem ocupando a atenção de muitos estudos pertencentes a uma *sócio-estilística da personagem*, domínio fortemente tributário das imposições ideológicas e dos filtros culturais. (In: Barthes, 1976, 6.1.7, p. 80)

Enquanto signo, o personagem apresenta-se como uma rede de traços pertinentes (nome, aspecto físico) e como enunciado. Hamon constrói uma tipologia que hierarquiza os personagens, definindo-os por seus papéis e estabelecendo modos de caracterização. Delimita traços que contribuem para essa caracterização e a sua forma de combinação, abordagem neste aspecto semelhante à de Antonio Candido, que refere uma escolha e distribuição conveniente de traços limitados e expressivos.

A partir de uma tripartição reconhecida pelos semiólogos, Hamon distingue 3 categorias: personagens-referenciais (semântica), personagens embreantes (sintaxe) e personagens anáforas (pragmática). Os primeiros remetem a um sentido pleno e fixo, imobilizado pela cultura, devendo ser apreendidos e reconhecidos, de acordo com o grau de participação do leitor nesta cultura. Os personagens embreantes assinalam no texto a presença do autor, do leitor (*personagens porta-voz, coros de tragédias antigas, interlocutores socráticos, personagens de 'improptus', narradores, autores interventores*) e nem sempre são facilmente identificáveis. Os personagens anáforas funcionam, especificamente, no sistema da obra, como uma *rede de apelos e lembranças*, de uma forma organizadora e coesiva, espécie de signos mnemotécnicos do leitor.

Hamon interessa-se sobretudo pela última categoria, que exerce uma função anafórica, econômica, substitutiva. Se todo enunciado literário constrói seu próprio código, sua própria autonomia e sua própria gramática, essa construção é garantida por uma certa *hipertrofia do anafórico sobre o referencial e o denotativo*, pela necessidade de assegurar a organização discursiva, a coerência dos esquemas narrativos e o balizamento mnemotécnico de enunciados às vezes longos. Desta forma, por sua recorrência e pela rede de oposições que os liga, todas as personagens de um enunciado terão, pois, permanentemente, uma função anafórica. (In: Barthes, 1976, 6.1.7, p. 83)

Assim, enquanto unidade de um sistema, o personagem, define-se como *uma espécie de morfema duplamente articulado, manifesto por um significante descontínuo, remetendo a um significado descontínuo, e fazendo parte de um para*

*digma original construído pela mensagem* (o sistema próprio da obra). Em relação ao *significante* admite que há procedimentos diversos de substituição, que garantem a *permanência das marcas*, através de segmentos de extensão variável, desde o *demonstrativo* à *descrição*, passando pelo nome próprio. Conclui que há uma *gramaticalidade* do significante a garantir a lisibilidade do texto. Quanto ao significado, de clara que *a determinação da informação* da personagem, representada na cena do texto pelo nome próprio e seus substitutos, se faz em geral progressivamente. (In: Barthes, 1976, 6.1.7, p. 85)

Em sua visão semiológica, Hamon reconhece as dificuldades que circundam a análise de objetos semânticos manifestados sob forma discursiva e propõe uma série de aspectos vinculados à definição dos personagens, entre os quais o modo de relação com os actantes, regras de combinação entre signos e a redundância. Em relação a essa última, concebe os personagens como vínculos ou centros privilegiados das obras, funcionando como suportes da narração, da conservação e da transformação do sentido.

Apresenta uma série de procedimentos possíveis para a caracterização dos personagens, tais como nome próprio, cenário, descrição, adjuvantes, referência a histórias conhecidas, repetição do texto *en abyme* e ações iterativas não funcionais.

A perspectiva de Philippe Hamon, ao entender os personagens como signos, propõe um estudo semiológico, de certo modo inovador, distinto das outras formas de abordagem. O objetivo de captar a significação dos personagens só pode concretizar-se, no entanto, em relação à obra que o produziu. Cada personagem é visto, assim, particularmente, como signo distinto dos outros personagens da mesma obra.

Logo, não existe no estudo de Hamon, intenção de identificar elementos comuns à construção textual dos personagens em geral, independentemente da obra em que estiverem inseridos. Essa ausência reforça o objetivo de encontrar tais elementos como virtualidades e, posteriormente, tentar identificá-los em algumas obras.

Entende-se, pois, que para além da significação, possam existir outros elementos comuns aos personagens literários.

Michel Zeraffa (Paris, 1971), abordando a questão do romanesco entre 1920 e 1950, desenvolve a hipótese segundo a qual *cada romance exprime uma concepção da pessoa que dita ao escritor a escolha de certas formas e confere à obra seu sentido mais amplo e mais profundo: se esta concepção se modifica, a arte do romance se transforma.* (p.9)

Com o objetivo básico de seguir a evolução da pessoa e do romance durante 40 anos, pretende captar a originalidade das formas romanescas ocorridas nesse período e precisar-lhes o sentido.

Assim, seu estudo orienta-se tanto no sentido de uma pesquisa *psicossociológica* voltada para a pessoa, como de uma pesquisa *estética* voltada para a *vida das formas*. Contudo, distingue seu percurso daquele do sociólogo, que concebe o romance como *significante privilegiado do estado de uma sociedade* e do percurso do psicólogo, que busca no romance a descrição de fatos psíquicos.

Considerando a pessoa do romance, tal como é traduzida por uma linguagem com leis e estruturas próprias, acredita na especificidade das formas romanescas, mesmo que sejam determinadas pela história.

... a sociedade industrial provocou o emprego do monólogo interior, mas as formas deste tem sua gênese numa história propriamente literária (...). A história das formas e a história dos homens são distintas e paralelas. No universo real o romancista inovador encontra uma matéria não um modelo. É ele a descobrir estruturas e não formas. (Zeraffa, 1971, p.19)

A pesquisa de Zeraffa visa a estudar o romance em função do conceito de pessoa, que se revela mesmo quando a obra lhe faz críticas ou tenta aniquilá-lo. O termo pessoa é tomado numa acepção bastante ampla, como o homem e sua presença no mundo, podendo aparecer em destaque (*en relief*), como em Balzac, ou numa quase ausência (*en creux*), como em De los Passos. (Zeraffa, 1971, p. 10)

Procura desfazer a ambigüidade entre personagem e pessoa, mostrando que, no teatro, o personagem aparece como ator, como herói e como pessoa, ao passo que, no romance, personagem e ator não se distinguem.

Zeraffa mostra que muitos romances posteriores à segunda guerra mundial transformaram a própria noção de romance, por não corresponderem à tradicional exigência de representar pessoas humanas.

Le temps n'est plus (...) où la fonction, la présence sociales d'un individu le designait en tant que personne: ou un lieu cohérent (distendu, il est vrai, par Stendhal, et plus encore par James) unissait le je et le moi, le rôle et le être: ) où par conséquent un romancier pouvait valablement concevoir le personnage comme un type sociologique et psychologique. (Zeraffa, 1971, p. 12)

Essa espécie de recusa nem sempre ocorre, existindo, ao que se sabe, personagens que remetem a uma concepção global de pessoa, cuja amplitude supera a presença de tipos humanos mais ou menos definíveis.

Entretanto, para Zeraffa, é a própria estrutura do romance, com suas formas de composição, que tem contribuído, a partir de Proust, para transmitir uma imagem da concepção de pessoa. A desconfiança em relação ao personagem significava mais do que uma exigência de verdade ou autenticidade, era a recusa do retrato, orientada também por razões estéticas e inscrevendo-se na história de uma arte.

Assim, o romancista passou a procurar, além do aspecto figurativo, outras vias, possivelmente vinculadas às noções de forma e discurso. Começou-se a acreditar que o sentido e o valor de um romance poderiam estar em outros aspectos além da coerência e da representatividade dos personagens, inovação exemplificada por Zeraffa através de escritores que alteraram a concepção de pessoa, recusando tanto a representatividade do personagem quanto a linearidade do discurso.

O autor mostra transformações em relação ao conceito de pessoa, concluindo que a aventura romanesca já pode prescindir da presença de indivíduos que amem, sofram ou visem a algum objetivo.

Sem dúvida, tal reconhecimento sugere que, nos romances do século XX, esboça-se uma espécie de antipessoa, com tendências de inovação oscilando, de certo modo, entre uma superpessoa e uma subpessoa.

Deve ficar claro que Zeraffa enfatiza bastante o aspecto formal como possibilidade de inovação literária e, conseqüentemente, como possibilidade de criação de personagens.

*Innover, c'est donc le plus souvent eriger en forme ce qui était contenu dans une littérature précédente....* (Zeraffa, 1971, p. 460)

Na sua concepção, as investigações sociológicas, psicológicas e os recursos do cinema poderiam ter reduzido atualmente o caminho do romancista, que estaria obrigado a encontrar aspectos novos da pessoa e apresentá-los de maneira criativa. Assim, de um lado, a redução da pessoa e, de outro, a precisão e complexidade das formas parecem ser características do romance ocidental desde o fim do século XIX.

Esta espécie de *morte do personagem* acompanhada de uma certa recusa do lirismo, da psicologia e das *idéias*, tem caracterizado, segundo Zeraffa, as formas mais originais do romance após 1945. As observações de Samuel Bellow, a este respeito, parecem esclarecedoras:

*É totalmente evidente que no romance moderno a estatura do personagem reduziu-se em relação aos romances de antigamente, e esta redução preocupa profundamente aqueles que conferem um valor à existência. Todavia, não penso que estejam diminuídos os poderes de emoção ou de ação do homem, nem que a humanidade tenha degenerado. Creio, antes, que os indivíduos aparecem mais restringidos em razão das imensas dimensões tomadas pela sociedade. (Apud Zeraffa, p.467)*

Assim, o estudo de Zeraffa, além de analisar detalhadamente a concepção de pessoa envolvida pelos personagens literários, abre perspectivas no sentido de evidenciar a função dos aspectos formais.

*Comme le destin du héros, l'écriture romanesque retrouve une progression historique. Ce n'est plus cependant celle de Balzac, car les nouveaux héros de roman vivent pour une fin de l'histoire. (p. 470)*

Sorin Alexandrescu (1974), refletindo sobre o universo de Faulkner, observa que as análises tradicionais de

textos narrativos tomam o conceito de personagem como algo evidente, anteriormente conhecido, e tendem a avaliar o personagem de acordo com tipologias já propostas, por exemplo, a de Forster.<sup>6</sup>

É também tradicional a identificação personagem-pessoa, justificada em parte pela tendência dos escritores de construir personagens análogos aos seus contemporâneos. Esta analogia relaciona-se com a sociologia da literatura e também com um *mimetismo* aristotélico, ligado a tradições filosóficas centradas no homem e no indivíduo. A analogia personagem-pessoa, apesar de justificável ou verdadeira, não resolve, no entanto, o problema da conceituação dos personagens, sujeitando-a à ideologia utilizada.

Segundo Alexandrescu, os *amadores* encontram semelhanças entre personagens e pessoas, enquanto que os *especialistas* submetem os personagens às mais diversas classificações. Ambas as posturas definem o personagem por um grupo de qualificações e podem apresentar-se tanto na linguagem quotidiana quanto num texto literário teórico.

Visando aplicar suas observações à obra de Faulkner, Alexandrescu indaga se *tipologias históricas e sociológicas* funcionam em relação à própria obra, uma vez que seu ponto de vista é exterior a ela. Pretendendo focalizar o *discurso faulkneriano* e não uma obra em particular, estuda classes de personagens, relações entre personagens e suas classes e critérios de unificação. Sugere o quadro de uma teoria geral do personagem, dedutiva, formal e aplicável a outros discursos.

Para isto, seleciona uma série de romances e novelas de Faulkner, dentro das quais estuda o *subconjunto constituído pela produção das unidades significantes correntemente chamadas personagens*, desconsiderando todos os outros

subconjuntos significantes. Esclarece seu interesse pelo fator *produção* dos personagens, restrito ao *processo de cons*-*trução, definição, 'mise en relations' e sistematização*, afastando, portanto, a descrição concreta e a avaliação ideológica dos personagens.

Alexandrescu opera, entretanto, por um processo de *condensação*, reduzindo uma sequência de frases, parágrafo, capítulo, novela, a um *enunciado*, com personagem, ação e circunstâncias. Esse procedimento, segundo Alexandrescu, não prejudica os resultados de sua análise, uma vez que permite trabalhar com os dados necessários à compreensão dos *perso*-*nagens e de suas ações importantes*.

Tudo leva a concluir que o propósito do autor é tomar o texto de Faulkner apenas como *ponto de partida* para um estudo dos personagens. No entanto, a utilização deste procedimento de *condensação*, ao que parece, afasta o personagem do texto em que foi produzido. Assim proposta, a análise da produção dos personagens realiza-se sobre um outro texto, condensado a *partir* do texto de Faulkner, que passa a funcionar apenas como matriz inicial, posteriormente substituída. Isolado do texto em que foi produzido, portanto, o personagem é analisável enquanto construção semântica e não enquanto construção discursiva, constituindo um signo autônomo e isolado do discurso produtor.

Segundo esse autor, a derivação de personagens e de classes de personagens é realizada por Faulkner apenas ao nível do sistema de seu discurso. Ao nível do processo desse discurso, esta derivação não se manifesta, porque, neste caso, o discurso torna-se uma série de acontecimentos narrativos dos quais participam muitos personagens individuais.

Assim, estabelece uma hierarquia, com níveis de derivação sucessivamente descritos, tais como, personagens;

papéis, classes de papéis, sistema; actantes, classes de actantes e sistema.

Para construir um sistema actancial no discurso faulkneriano, a sistematização sucessiva de *Logique du personnage* utiliza códigos sócio-moral, religioso, sócio-erótico, etc.

Na conclusão do trabalho, Alexandrescu considera definidos o conceito de *personagem* e o conceito correlativo de *classes de personagens*, através da construção do sistema do discurso estudado, hierarquia de papéis e actantes. Argumenta contra possíveis críticas, esclarecendo que o sistema construído tem valor teórico independente. Reconhece que os 8 papéis são específicos do discurso faulkneriano em questão, mas afirma que a construção de um papel e de classes de papéis realizou-se segundo critérios formais igualmente válidos fora do discurso faulkneriano. Ainda é difícil, em seu entender, pensar num repertório universal dos papéis, mas é possível visualizar um percurso mais ou menos homogêneo para a descoberta dos papéis existentes em muitos discursos.

François Rastier (1973) discute, de maneira clara e precisa, as tradicionais formas de abordagem do *personagem literário*. Tomando por referência o enfoque emitido por obras representativas do *discurso dominante* sobre a literatura, relaciona o conceito de *personagem* a uma teoria dos signos da época clássica, segundo a qual todo signo deve ter um *referente*. No caso específico do *personagem*, esse referente seria um ser humano, uma pessoa.

Confirma, pois, uma antiga ligação entre os conceitos de *personagem* e ser humano, sendo o *personagem* segui

damente estudado como ser vivo, em *carne e osso*, representando ora personagens históricos em geral, ora a própria natureza humana.

Vinculado, assim, a uma filosofia humanista, o personagem literário define-se, segundo Rastier, em relação a dois níveis de realidade: o universo do anedótico, do temporário, do acidental, observável pelo autor, e o universo do eterno e universal, ligado ao conceito de natureza humana eterna. Por outro lado, relaciona-se com pressupostos idealistas, segundo os quais todo personagem tem presença, consciência e identidade próprias, com tendências para um absoluto moral, condição de *imortalidade*.

O autor considera que, para *eternizar* o personagem, não é necessário vinculá-lo a uma situação histórica precisa e essa ausência de historicidade, na sua concepção, visa conferir *superioridade humana* aos personagens. Assim, focaliza sua função dialética, voltada sempre para uma universalidade ou superioridade humana.

Estuda também o conceito de personagem dentro de uma estrutura narrativa, analisando seqüências básicas, a atuação do herói e a inter-relação autor, personagem e leitor. A este respeito, afirma que *o personagem não é objeto de uma comunicação entre um autor-destinador e um leitor-destinatário, mas mediador, na medida em que é destinatário do autor e destinador do leitor* (p.203). Assim, as relações autor-personagem e personagem-leitor funcionam enquanto identificação e os três conceitos podem ser definidos por seu conteúdo humano.

Na visão de Rastier, o conceito de personagem, portador de uma função muito importante no *saber humanista* sobre a literatura, pode ser analisado a partir dos autores participantes da constituição de uma *science des récits*. As

sim, o conceito tradicional, ligado à representatividade, não era adequado ao objeto de estudo de Propp, o que levou-o a formular outra problemática, subvertendo a valorização excessiva dos personagens em detrimento das ações. A valorização das funções, elementos constantes nos contos russos, representou a contribuição de Propp às tentativas de secundarizar os personagens como caráter e como consciência.

Segundo Rastier, Lévi-Strauss também propõe a necessidade de afastar-se a ilusão referencial e recusar a definição ontológica dos personagens, que passariam de entidades a *feixes de elementos diferenciais*.

No entanto, para Rastier, os traços básicos definidores do personagem literário sô poderiam ser realmente questionados por um campo de pesquisas alheio aos estudos literários, ao folclore e à mitologia. Constatando que muitas das possibilidades adotadas não são operacionais, o autor propõe a utilização de conceitos mais eficazes, como por exemplo, *valência* e *papel formal*. (p. 216)

Finalmente, reconhece que uma *semiótica do discurso* ainda em constituição não poderia simplesmente retomar *evidências culturais*, como o conceito de personagem, sem arriscar-se a perder o cunho científico.

Certamente, na presente etapa, não é possível esboçar-se qualquer espécie de conclusão sobre a controvertida questão do personagem literário, podendo-se, contudo, reconhecer que herói, *ser de papel*, signo ou simples agente, são designações insuficientes para abranger sua complexidade e sua multiplicidade.

Os estudos examinados, em sua maioria, revelaram uma polêmica em torno do assunto. Aliás, deve-se lembrar que este capítulo não referiu muitos trabalhos considerados clássicos porque, apesar de relevantes, encaram a questão como evidente e, portanto, não passível de maiores reflexões.

Assim, a análise dessas formas de abordagem evidenciou uma oscilação entre essencialidade e secundariedade, como também encarou aspectos como a condição verbal e fictícia dos personagens, vinculados dentro da variabilidade de cada autor às noções de herói (Aguar e Silva), pessoa e indivíduo (Zeraffa, Rastier), ocorrendo, na maioria das vezes, em textos narrativos. Procurou-se destacar, também, a perspectiva funcional de certos autores (Propp, Bremond, Greimas), bem como a importância concedida por outros (Anatole Rosenfeld, Roland Barthes, Zeraffa e Bothorel) aos elementos formais ou mais propriamente discursivos.

Deve ter ficado claro que a tentativa de esfacelar o personagem, empreendida pelo *nouveau roman*, sugeriu, entre outros aspectos, um fortalecimento das figuras do narrador e do narratário.

As controvérsias e dificuldades que circundam o assunto demonstram, portanto, a necessidade de pesquisas voltadas para os personagens da literatura entendidos enquanto tal, e não analisados simplesmente como pessoas ou por outras modalidades que focalizam apenas determinados aspectos, obras ou períodos literários.

Assim, a possibilidade de pesquisar características próprias dos personagens literários - não vinculadas necessariamente à sua significação - levou a considerar a importância dos elementos textuais, que serão examinados a seguir.

### 3 - O DISCURSO NARRATIVO COMO SUGESTÃO PARA ESTUDO DO PERSONAGEM LITERÁRIO

A análise das formas de abordagem da questão do personagem literário revelou que este é geralmente visualizado como pessoa, seja como indivíduo, ser social ou agente de determinadas ações.

Não se discute o fato de que o personagem literário represente, na maioria das vezes, pessoas, forma como é concebido por uma visão representativa ou realista da literatura. Entretanto, esta representatividade não é prerrogativa do personagem literário, uma vez que os personagens de cinema, teatro ou outras manifestações culturais também representam pessoas.

Assim, em vista do objetivo inicial de buscar elementos específicos do personagem literário, constatou-se a insuficiência de abordagens fixadas no fator representatividade, supondo-se que a especificidade resida em elementos do próprio texto.

É indiscutível o fato de que o personagem literário seja produzido num texto ou discurso literário, constatação que sugere a possibilidade de pesquisar elementos do texto relacionados à pretendida especificidade.

Este enfoque do personagem no texto resulta da intenção de privilegiar seu caráter literário. Personagem é

entendido, portanto, independentemente de sua representatividade, como produto de uma construção ou de um processo textual.

Admite-se, desta forma, que, após uma análise detalhada dos conceitos operacionais a serem utilizados pelo trabalho, seja possível evidenciar as relações existentes entre personagem e texto.

O texto-suporte do personagem literário, em princípio, é o texto do tipo romance, novela ou conto, percebendo-se que não estão sendo considerados textos literários em geral, mas textos narrativos.

A utilização de textos narrativos é opção do trabalho, justificável pelo fato de que é neste tipo de texto que aparecem, com maior frequência, personagens.

Portanto, para garantir maior precisão à abordagem pretendida, faz-se necessário conceituar texto narrativo e, mais precisamente, narrativa, que pode ser refletida a partir das definições de alguns teóricos do chamado grupo estruturalista francês.

Para Claude Bremond, a narrativa consiste em um discurso integrando uma sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação. (1976, p. 113)

Gérard Genette define-a como representação de um ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem, e mais particularmente da linguagem escrita. (1976, p. 255)

Milton José Pinto concebe-a como a manifestação mais típica do pensamento humano e indica uma tendência, existente nos discursos chamados literários, para a animização e para a narrativização. (In: BARTHES, 1976, 6.1.6, p. 15)

Roland Barthes descreve-a como um fenômeno internacional, trans-histórico, transcultural, universal, passível de ser analisada por uma estrutura básica, comum aos diversos tipos particulares de narrativas. (1976, 6.1.6, p. 18)

Tzvetan Todorov (1976, 6.1.41, p. 211), entre outros, entende-a como elemento dominante das obras em prosa, sem ser, entretanto, o único. Afirma ainda que *toda narrativa é uma escolha e uma construção; é um discurso e não uma série de acontecimentos* (1970, p. 108), discordando assim da existência de uma narrativa simples, natural e primitiva, como pretendem alguns teóricos.

As várias definições possuem pontos em comum, a partir dos quais pode-se entender a narrativa como produto de uma antiga tendência humana ligada ao ato de contar uma história ou sucessão de acontecimentos interligados no plano cronológico.

Entretanto, as conceituações anteriormente citadas apresentam aspectos que merecem atenção mais detalhada. Ao afirmar que não existe narrativa *natural* e que toda narrativa é uma escolha e uma construção, Todorov sugere um enfoque discursivo para o assunto. Esse entendimento da narrativa como discurso, e não apenas como uma série de acontecimentos, exige análise mais rigorosa.

A narrativa como discurso corresponde a um todo textual, comportando uma história básica em graus variáveis de explicitação. Assim entendida, não equivale apenas à história narrada, havendo outros elementos que nela podem interferir e com ela compor o todo textual.

A existência desses elementos será discutida no decorrer do trabalho, de início, relacionada à abordagem da narrativa como discurso e, posteriormente, ao processo de construção textual de personagens.

A narrativa como discurso é o resultado de um processo de enunciação, pressupondo a existência de um emissor (narrador) e de um receptor (narratário ou destinatário).

Abordar a narrativa como discurso implica, consequentemente, considerar a existência de outros elementos além da história básica. Por conseguinte, a relação história-discurso ocupará função especial no trabalho.

A noção de discurso, proposta pelos formalistas russos e formulada de maneira mais categórica por Emile Benveniste, serviu de base para a maioria das reflexões estruturais sobre questões da narrativa.

A própria retórica clássica teria se ocupado da dicotomia história-discurso, respectivamente, inventio e dispositio. Mais tarde, os formalistas russos colocaram a oposição em termos de fábula e intriga, conceituando a fábula como o conjunto de acontecimentos que figuram na obra de ficção e os materiais de construção que, depois de modelados, passam a integrar a estrutura artística. A intriga aparece nos processos artísticos utilizados pelo narrador, na maneira de apresentar os personagens, no modo de figurar os acontecimentos e no tratamento do espaço e do tem

po. A fábula pode ser resumida em breves palavras, mas uma síntese da intriga mutilaria a complexidade da obra romanesca. (apud Aguiar e Silva, 1979, p.561-2)

Surpreende a separação entre materiais de construção e processos artísticos, uma vez que aparentemente ambos são semelhantes e poderiam aparecer juntos no plano da intriga. Justifica-se, entretanto, a inclusão dos materiais de construção no plano da fábula, por serem considerados pelos formalistas como "realização", fazendo parte da própria fábula. Assim, esses materiais de construção seriam o objeto sobre o qual operaram os processos artísticos.

Sem dúvida, tais processos, integrantes da intriga, remetem ao plano da enunciação, estudado posteriormente por Benveniste como discurso.

A dicotomia fábula-intriga revela, portanto, uma objetividade maior no plano da fábula, justamente a parte que pode ser resumida. A intriga, enquanto forma pessoal de organizar a fábula, já não é tão objetiva, razão pela qual não pode ser condensada.

As categorias história e discurso foram formuladas mais claramente por Emile Benveniste que, a partir de pesquisas sobre os tempos do verbo francês, mostrou a existência desses dois planos distintos, tomando como referência a integração do sujeito da enunciação no enunciado.

Para Benveniste, a história constitui a *apresentação dos fatos advindos a certo momento do tempo, sem qualquer intervenção do locutor na narrativa* e o discurso, toda a enunciação que suponha um locutor e um ouvinte e, no primeiro, a intenção de influenciar de algum modo o outro.

(1976, p.267)

Pode-se afirmar, portanto, que a oposição história-discurso sustenta-se pela maior ou menor utilização do fator pessoa. A história, como modo de enunciação que exclui toda a forma lingüística autobiográfica, não comporta elementos tais como "eu", "tu", "aqui", "agora", indicativos da instância pessoal que produz o discurso.

O plano da história, segundo Benveniste, também não comporta elementos estranhos à narrativa dos acontecimentos, tais como "discursos", reflexões, comparações. Assim, pois, esse plano caracteriza-se pelo encadeamento cronológico de eventos (tempo representado) e pela ausência de pessoalidade narrativa.

No plano do discurso, Benveniste observa a fala de um narrador a um leitor, relação pessoal entre um "eu" e um "tu", enfatizando a construção de uma história organizada na categoria de pessoa.

*Essa acepção é bastante ampla, comportando todos os gêneros nos quais alguém se dirige a alguém, se anuncia como locutor e organiza aquilo que diz na categoria de pessoa. (Benveniste, 1976, p.207)*

O plano do discurso, assim entendido, pode significar tanto interferências alheias ao plano da história, quanto um todo abrangente, "fala de um narrador a um leitor", comportando a própria história e mais as intervenções nela realizadas.

Na primeira acepção, o discurso corta a história, interrompe a história, podendo ser equivalente a ela, proporcionalmente dentro do texto. Na segunda acepção, o discurso comporta a história e mais as intervenções, sendo, portanto, de maior extensão.

A figura nº 1 exemplifica as duas acepções, demonstrando que, a partir das considerações de Benveniste, o discurso ora é concebido como todo narrativo, ora como parte deste mesmo todo.

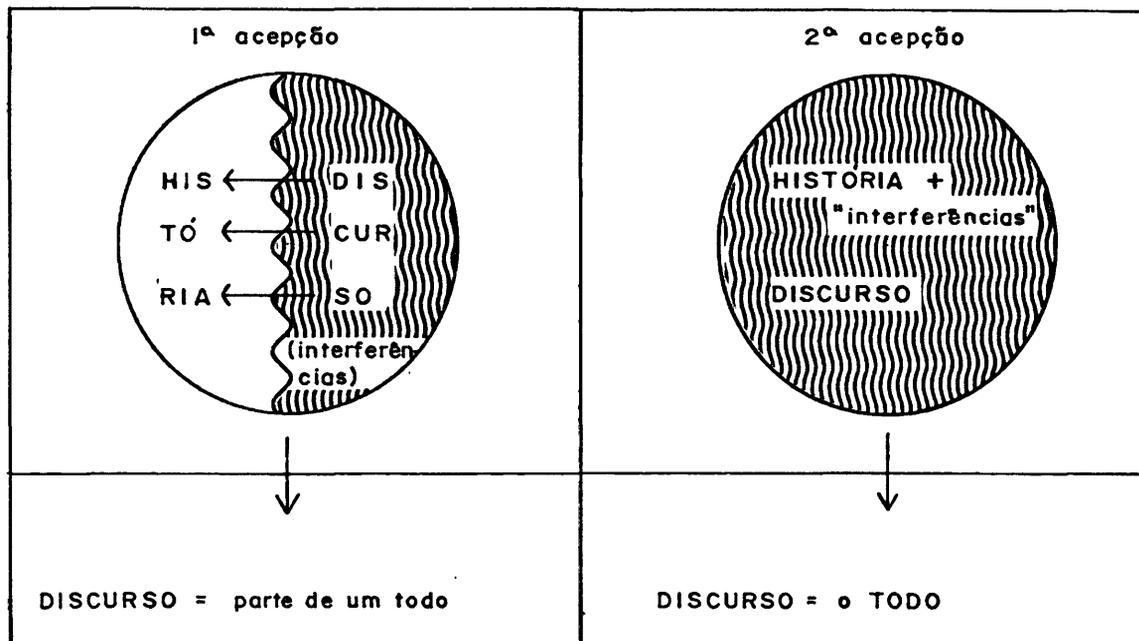


Figura 1

Em princípio, as duas acepções seriam aceitáveis pela referência que ambas fazem ao caráter enunciativo da narrativa, indicando a correlação narrativa-enunciação. No entanto, essa ambigüidade, encontrada também em outros teóricos, deverá ser resolvida no trabalho por uma necessidade de precisão terminológica.

Cabe esclarecer que a constatação dessa duplicidade em Benveniste não desprestigia de forma alguma sua proposta básica. A identificação da existência de dois planos distintos em um texto narrativo é fundamental porque amplia o âmbito de leituras e análises a serem realizadas.

Este trabalho pretende, pois, verificar, no "corpus" selecionado, a existência desses dois planos, independentemente da denominação a eles concedida pelos diferentes teóricos.

Todorov (1976, 6.1.41, p. 211) vê a obra literária simultaneamente como história e discurso. Ao evocar *uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que (...) se confundem com os da vida real (...)*, a obra constitui-se como história. Esta história, entendida como abstração, pode ser relatada por vários meios ou discursos. Ao ser relatada especificamente por um narrador e dirigida a um leitor, a obra realiza-se como discurso.

Esse autor, a partir do exame de textos literários, distingue nitidamente os planos da história e do discurso. A história corresponde ao relato propriamente dito e o discurso é marcado por intervenções subjetivas, por descrições e reflexões, e indiciado lingüisticamente pela mudança do tempo verbal. Observa ainda que *cada língua possui determinado número de elementos destinados a informar unicamente sobre o ato e o sujeito da enunciação* e que realizam a conversão da linguagem em discurso. (Todorov, 1970, p. 59)

O entendimento da narrativa como discurso produzido e resultante de um processo de enunciação pode assim ser reforçado por outras considerações, nas quais é interessante notar a inter-relação entre o caráter discursivo e a existência de outros elementos, além da história básica.

Genette (1972, p.71) oferece valiosa contribuição ao entendimento da narrativa como discurso. Indica, de início, as ambigüidades que podem ser causadas pelo emprego in distinto do termo "récit" (narrativa) e distingue a existência de três níveis a serem utilizados em estudos mais rigorosos da questão:

Récit - enunciado narrativo, discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos. (Significante, discurso ou texto);

Histoire - sucessão de acontecimentos reais ou fictícios, que fazem o objeto deste discurso e suas diversas relações de encadeamento oposição e repetição; conjunto de ações e situações consideradas em si mesmas, feita a abstração do 'médium' lingüístico ou outro que nos fez conhecê-las;

Narration - acontecimento em que alguém conta alguma coisa; é o ato de narrar propriamente dito. (Ato narrativo produtor)

A distinção de Genette identifica claramente o fato de a narrativa ser um discurso, ter como objeto uma história, resultar de um ato de enunciação e de uma instância produtora, manifestando, em alguns elementos, esse caráter enunciativo.

O 1º nível, correspondente ao todo do discurso narrativo, é o que vai ocupar mais diretamente a atenção de Genette, por ser aquele que está mais exposto à análise. Entretanto, recomenda que seja também levado em consideração o fator enunciação (3º nível). Essa recomendação resulta da observação de uma tendência comum aos estudos literários, que concentram-se no todo do discurso narrativo, e no seu conteúdo mais evidente, a história, desconsiderando os problemas da enunciação narrativa.

Na abordagem de discursos narrativos, deve-se ter bem claro que todo enunciado ou discurso é produto de um ato de enunciação. A importância do ato produtor narrativo está no fato de que, sem ele, não haveria enunciado ou discurs

so narrativo nem conteúdo narrativo ou história. O estudo do discurso narrativo, portanto, deve relacionar o discurso aos acontecimentos que relata e ao ato que o produz.

A figura nº 2 expressa esses três níveis narrativos e indica também que todo discurso narrativo comporta a história e outros elementos que remetem ao processo de enunciação.

Níveis da NARRATIVA (Genette)

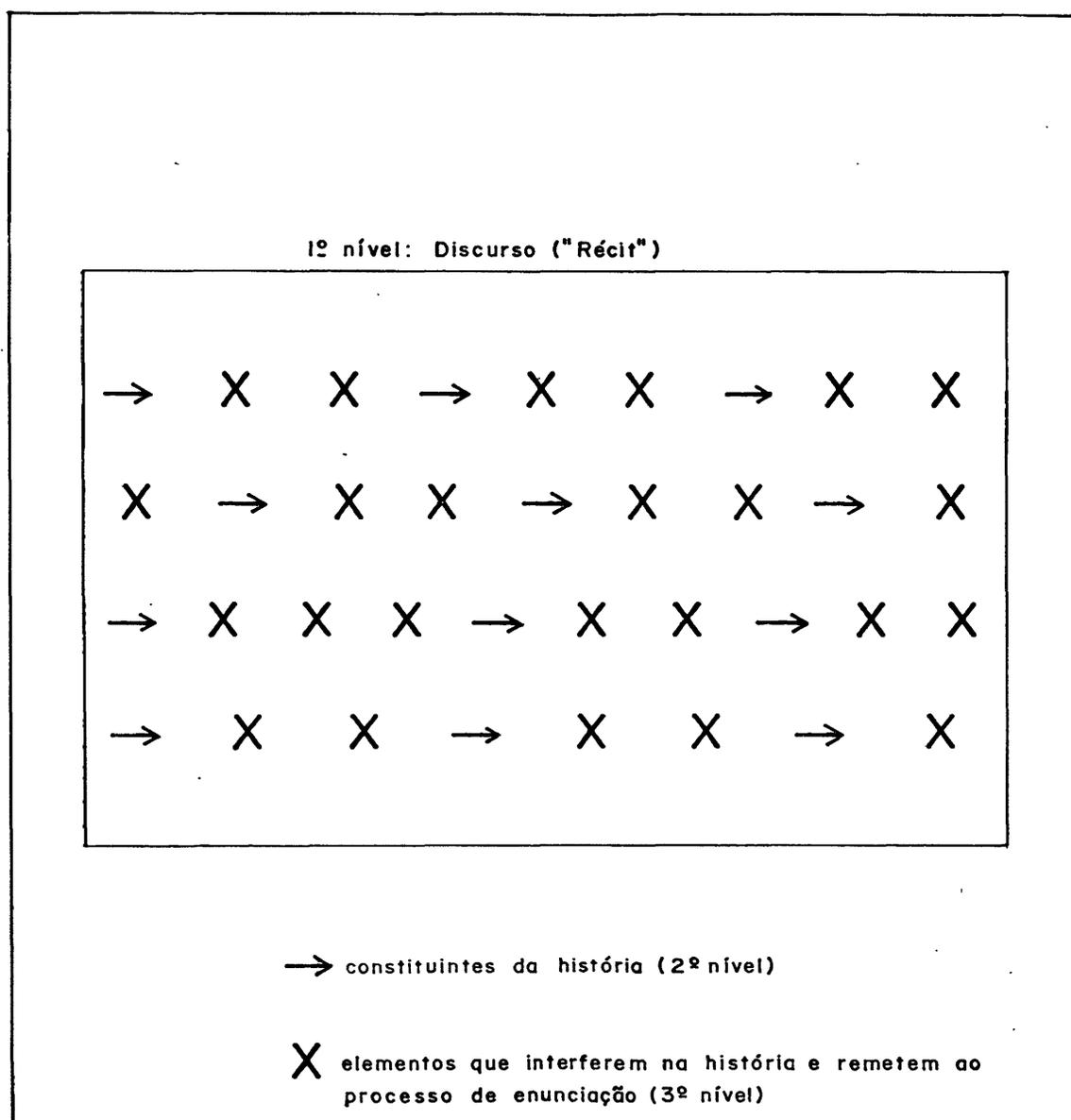


Figura 2

Convém esclarecer que os três níveis narrativos de Genette não desmentem a existência de dois planos anteriormente referidos, visto que o 1º nível é o todo do "discurso", e os níveis da "histoire" e da "narration" equivalem aos dois planos citados.

A partir daí, pode-se afirmar que o discurso narrativo informa simultaneamente sobre a história e sobre a sua própria atividade, constatação que remete ao caráter duplamente configurado de todo discurso como ato de enunciação, capaz de informar sobre o objeto enunciado e sobre o próprio sujeito da enunciação.

O discurso narrativo, portanto, só se sustenta em quanto conta uma história, e enquanto é proferido por alguém.

*Comme narratif, il vit de son rapport à l'histoire qu'il raconte; comme discours il vit de son rapport à la narration qui le profère. (Genette, 1972, p. 74)*

A possibilidade de o discurso informar sobre si próprio é também indicada por Todorov, cujas constatações valorizam a necessidade de um exame mais demorado em relação ao discurso narrativo.

*Em todo enunciado, podemos isolar provisoriamente esses dois aspectos: trata-se, por um lado, de um ato da parte do locutor, de um arranjo lingüístico; por outro, da evocação de uma certa realidade; e esta não tem, no caso da literatura, nenhuma outra existência além da conferida pelo próprio enunciado. (1970, p.60)*

Pode-se observar que tanto Genette como Todorov referem a existência de um nível da realidade evocada e outro que refere o ato de narrar.

Roland Barthes (1971, p.26) concebe toda narrativa como uma hierarquia de instâncias, admitindo também que pode ser estudada como discurso.

*Compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história: é também reconhecer nela estágios, projetar os encadeamentos horizontais do fio narrativo sobre um eixo implicitamente vertical.*

Mostra a dificuldade de se postular definitivamente essa hierarquia de instâncias, mas sugere três níveis de descrição que podem facilitar a compreensão do problema, respectivamente, *funções, ações, narração*.

Os dois primeiros níveis poderiam ser ligados ao chamado plano da história e o terceiro indica uma instância de discurso como enunciação, o que confirma também a existência dos dois planos na proposta de Roland Barthes.

A correspondência entre os níveis de Barthes e os de Genette é expressa na figura 3.

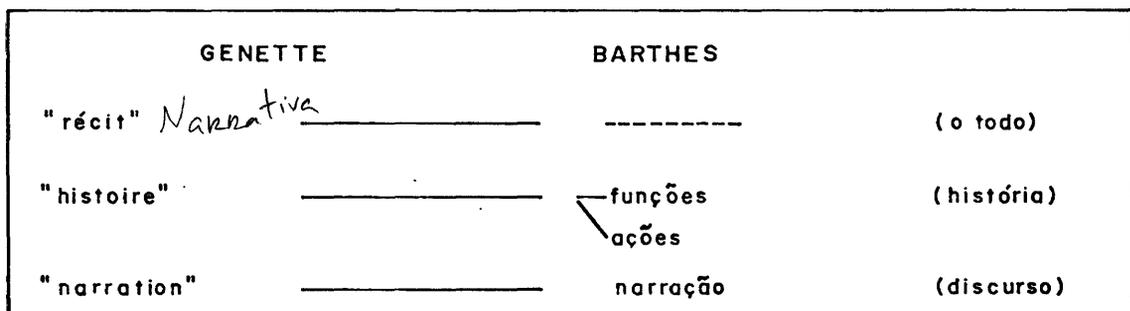


Figura 3

Comparando-se a distinção proposta por Genette e a distinção de Barthes, salienta-se a importância que ambos concedem ao caráter narracional, ou seja, à instância que

produz o discurso narrativo. Apesar da diferente terminologia, concordam com o fato de que a narrativa pode ser entendida como discurso.

O entendimento da narrativa como discurso prevê, portanto, uma identificação e análise do processo de enunciação, do ato produtor do próprio discurso, levando em conta a existência de um narrador-emissor e de um narratário-receptor.

O chamado nível narracional constitui para Barthes o conjunto dos operadores que reíntegram funções e ações na comunicação narrativa, articulada sobre seu doador e seu destinatário. Esse nível, constituído pelas formas do discurso ou signos de narratividade; já foi detalhado no capítulo anterior. (p. 31-2) e o estudo de tais formas, sem dúvida, servirá para ampliar e enriquecer o enfoque de questões narrativas e aspectos correlatos.

Seria conveniente, entretanto, retomar as propostas analisadas para compará-las e examinar a aceção conferida ao conceito de discurso.

Constatou-se em Benveniste uma ambigüidade subjacente ao conceito de discurso, podendo significar ora o todo discursivo, ora parte ou intervenções neste todo. (p. 52-3). Convém examinar também, de forma comparativa, a utilização do conceito por Todorov, Genette e Barthes.

Cabe observar, em primeiro lugar, que, na aceção de Genette, o discurso narrativo é o próprio enunciado, o todo, o texto realmente produzido ("récit"). Para Todorov, o plano do discurso corresponde aos elementos do todo

narrativo que remetem ao processo de enunciação, portanto o discurso é parte do todo narrativo; o discurso de Todorov equivale ao 3º nível de Barthes (narracional).

A figura nº 4 situa a utilização do termo discurso por esses autores, apresentando também a existência de dois planos nas várias propostas.

FORMALISTAS		FÁBULA
		INTRIGA
BENVENISTE	DISCURSO	HISTÓRIA
		DISCURSO
GENETTE	DISCURSO	(HISTOIRE) (2º)
	enunciado (récit)	NARRATION (3º)
TODOROV		HISTÓRIA
		DISCURSO
BARTHES		Nível das FUNÇÕES
		Nível das AÇÕES
		Nível da NARRAÇÃO

Figura 4

Em relação ao quadro anterior, cabe ainda observar que as várias propostas garantem a existência de dois planos no interior de um todo textual. A divisão de Barthes em níveis de funções e ações também não invalida a dicotomia, já que funções e ações pertencem a um plano objetivo correspondente à história. A diversidade de termos empregados pelos autores não desmente, pois, a dicotomia básica entre um plano mais narrativo, que garante a sequência de um relato ou história e um plano mais discursivo, que sugere a existência de um processo enunciativo e de um sujeito de enunciação.

Contudo, a utilização indistinta do termo discurso não pode ser mantida num trabalho que pretenda realizar uma análise no plano do discurso e, posteriormente, empregar conceitos precisos no exame dos textos literários.

Busca-se, então, definir, de forma mais precisa, o conceito de discurso, bem como garantir a dicotomia anunciada, através de traços distintivos que possibilitem, posteriormente, uma análise segura dos textos literários. Serão abordados, entre outros, aspectos como a interdependência e a utilização dos dois planos.

A existência de dois planos no interior de um discurso narrativo deve, por conseguinte, merecer tratamento específico e terminologia precisa. Assim, para evitar a ambiguidade em relação ao conceito de discurso, será designado como discurso narrativo o todo do texto narrativo, subdividido para fins operacionais em dois planos: elementos narrativos, equivalentes ao plano da história propriamente dita ou sucessão de eventos no tempo e elementos discursivos, equivalentes ao plano que remete ao processo de enunciação (plano discursivo), constituído pelas interferências não-nar

rativas na história.

A distinção desses dois planos no interior de um discurso narrativo será, na presente etapa, examinada com vistas à proposição inicial de estudar a construção textual ou discursiva dos personagens literários. Supõe-se que um exame mais detalhado dessa dicotomia possa ser útil ao estudo dos personagens, uma vez que amplia e aprofunda a visualização do próprio discurso em que os personagens são produzidos.

Assim, pela relevância que ocupa no trabalho, a distinção elementos narrativos - elementos discursivos deve ser discutida de forma mais pormenorizada.

É fundamental, inicialmente, o conhecimento do fato de que os limites de um discurso narrativo podem ultrapassar as dimensões de uma história.

Um nível de leitura mais horizontal revela a existência de interferências que podem ocorrer com maior ou menor frequência, em relação aos elementos narrativos. Essas interferências não-narrativas constituem os chamados elementos discursivos:

A visão de que um discurso narrativo pode exceder os limites da história narrada abre uma série de perspectivas para o estudo desse discurso e, supostamente, para o estudo dos personagens nele produzidos.

Os elementos narrativos aparecem, portanto, na história, entendida como sucessão de ações encadeadas no tempo, formando em geral uma estrutura articulada, mais ou menos explícita.

Por outro lado, é importante reconhecer que a história pode ser entendida sob dois ângulos distintos: como abstração manifestável em discursos diversos e até de natureza distinta, ou como manifestação realizada num determinado discurso narrativo.

A figura nº 5 ilustra esta distinção, observável em relação ao conceito de história.

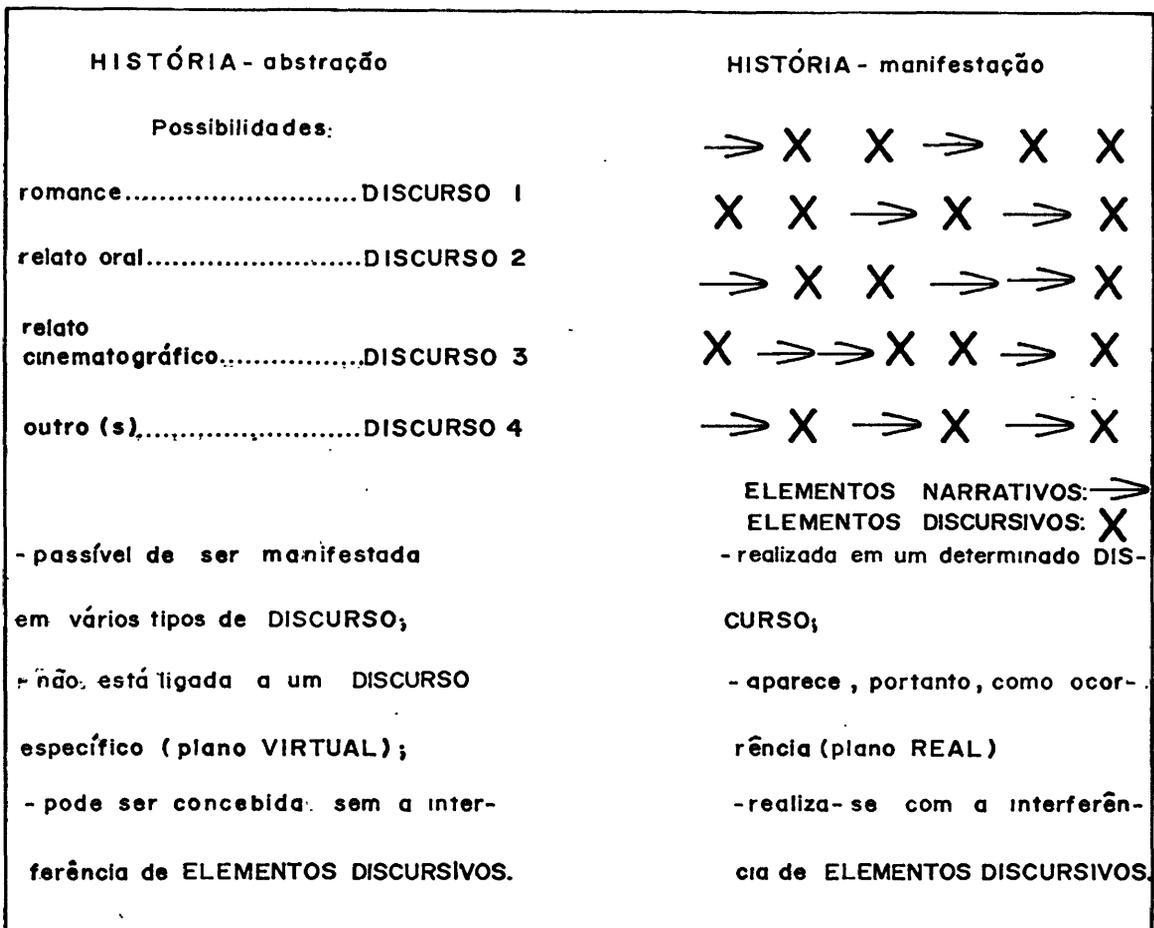


figura 5

A constatação de que é possível conceber-se história como abstração e como manifestação contribui para valorizar a importância do fator realização do discurso produzido. Sem dúvida, é o discurso narrativo que manifesta a história (elementos narrativos) acrescida dos elementos discursivos.

É importante que a visualização do discurso narrativo como forma de realização de uma história acompanhe as reflexões sobre questões da narrativa. É comum, no entanto, existirem estudos baseados na história de uma narrativa que desconsideram totalmente o fato de que a referida história ocorre num discurso. Um enfoque dessa natureza tomaria a história como abstração, ignorando o fator manifestação ou realização dessa mesma história.

Pode-se afirmar, portanto, que os elementos narrativos tomados isoladamente não constituem base sólida para uma abordagem mais rigorosa de questões relacionadas à narrativa e, conseqüentemente, da questão do personagem.

A importância do fator realização do discurso narrativo é indicada pela presença dos elementos discursivos, os quais funcionam como marca dessa realização, como forma de manifestar uma história, concretizando-a.

Os elementos discursivos já foram definidos como interferências não-narrativas realizadas na história, remetendo ao processo de enunciação que antecede ao discurso narrativo e que pode estar mais ou menos explícito.

A presença dos elementos discursivos pode dar-se em maior ou menor grau, dependente do tipo de discurso narrativo em questão. Inclusive, esta variabilidade deve ser levada em consideração, pois o grau de presença dos elementos

discursivos é um fator determinante para a escolha do tipo de análise textual a ser realizada.

Seria necessário, na presente etapa, caracterizar esses elementos discursivos com maior precisão, para, posteriormente, identificá-los e relacioná-los à construção discursiva dos personagens. A forma mais adequada de caracterizá-los parece ser a identificação de traços capazes de garantir a oposição entre elementos narrativos e elementos discursivos.

Supõe-se que seja útil retornar aos autores referidos anteriormente para examinar o tratamento dado por eles à dicotomia básica que vem sendo sustentada pelo trabalho.

Para Benveniste, há uma série de traços distintivos entre os dois planos, tais como: os pronomes "eu", "tu", os indicadores pronominais ou adverbiais, certos tempos verbais, para o plano discursivo; os elementos narrativos são assinalados pelo emprego exclusivo da terceira pessoa (ele) e de certas formas verbais. (apud Genette, 1976, p. 268)

Segundo Todorov, os meios para distinguir os dois planos podem ser externos (utilização do discurso direto ou indireto) ou internos (remissão da palavra a uma realidade exterior, representações em si mesma ou remissão ao sujeito da enunciação, afirmando a presença da própria linguagem). (1970, p. 60)

Roland Barthes (1976, 6.1.6, p. 49) declara que a narrativa propriamente dita (ou código do narrador) só conhece dois sistemas de signos, pessoal e apessoal. Esses dois sistemas não são necessariamente relacionados ao eu

(pessoa) e ao ele (não pessoa), o que significa que uma narrativa escrita na terceira pessoa, por exemplo, pode ter como instância verdadeira a primeira pessoa, sendo, portanto, pessoal.

Pode-se afirmar que esta observação de Barthes torna mais complexa a visualização dos traços distintivos entre o plano narrativo e o plano discursivo, contrariando a certeza dada por Benveniste da utilização da 3a. pessoa para o plano narrativo. No entanto, sugere uma insistência na busca de traços precisos que garantam a distinção entre os dois planos.

Para Barthes, o modo tradicional da narrativa é o modo apessoal, ou seja, no plano narrativo não há, em princípio, referência ao sujeito da enunciação. Esta ausência de pessoalidade ou não referência ao sujeito da enunciação, segundo Benveniste, pode ser exemplificada em francês, pela utilização de um sistema temporal próprio, o "aoristo", cujo emprego estaria indicando que, no plano puramente narrativo, ninguém fala.

Esta ausência de pessoalidade nos elementos narrativos, sugerida pela referência de Barthes ao modo apessoal e indicada também por Benveniste, pode ser verificada em outros autores. Por exemplo, ao fornecer como traço distintivo interno entre os dois planos a remissão ao sujeito da enunciação. Todorov está referindo uma presença de pessoalidade como marca do plano discursivo (elementos discursivos),

Como o traço distintivo mais comumente indicado tem sido o fator pessoalidade, marcado como ausência no plano narrativo e como presença no plano discursivo, seria oportuno reexaminar as dicotomias formuladas pelos autores anali-

sados para confirmar esse traço ou, se for o caso, encontrar outros.

A oposição dos formalistas, apresentada à página 51, indica a presença de um narrador ou sujeito da enunciação no plano da intriga (equivalente ao plano discursivo) que organiza, de forma "pessoal", a fábula. Confirma-se, pois, a utilização da pessoalidade como fator de diferenciação entre os dois planos.

Todorov, ao referir-se a intervenções subjetivas como marcas do plano do discurso (elementos discursivos), sugerindo a presença da pessoalidade, opera também com o mesmo traço distintivo.

Já Benveniste, ao citar a apresentação dos fatos no tempo como característica do plano da história (elementos narrativos), utiliza um outro traço distintivo, o fator tempo. Seria interessante verificar se outros autores também indicam o fator tempo e constatar se ele realmente é suficiente para sustentar a distinção dos dois planos.

Todorov oferece como marca narrativa a *evocação de uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido*, assinalando para o plano discursivo a interferência de descrições e reflexões, por exemplo. (In: Barthes, 1976, 6.1. 41, p. 211-2)

É possível perceber que as marcas sugeridas por Todorov para os dois planos operam também com o fator tempo. A "realidade" e os "acontecimentos evocados" teriam ocorrido num determinado tempo, o tempo representado ou tempo narrado. Por outro lado, a interferência de descrições e reflexões assinalam uma espécie de ruptura, não se referindo mais ao tempo narrado e introduzem, como plano do discurso, o tempo discursivo.

Genette e Barthes, ao postularem níveis distintos no todo do discurso narrativo, certamente confirmam, de um lado, uma realidade evocada e, de outro, referem o ato de narrar. Implicitamente, estão sendo utilizados os mesmos traços distintivos - pessoa e tempo que, sem dúvida, merecem ser explorados de uma forma mais minuciosa em relação à questão do personagem literário.

O quadro comparativo da página 61 poderia ser reavaliado a partir da constatação das categorias pessoa e tempo, como traços distintivos básicos entre os dois planos que compõem o discurso narrativo. As designações propostas pelos vários autores, conforme já foi visto, poderiam ser mantidas pelo tratamento específico dado aos fatores pessoa e tempo em cada um dos dois planos, independentemente da denominação dada aos planos.

Desta forma, o exame das possíveis diferenças entre elementos narrativos e discursivos poderia levar a uma esquematização dos aspectos predominantes em cada plano, expressos pela figura nº 6.

ELEMENTOS NARRATIVOS	ELEMENTOS DISCURSIVOS
- sucessividade no TEMPO REPRESENTANDO ou NARRADO	- ruptura no TEMPO REPRESENTADO ou NARRADO (introdução do TEMPO DO DISCURSO)
- Não - PESSOALIDADE suposta ausência de emissor; ausência de referência ao processo de enunciação	- PESSOALIDADE Referência ao emissor e ao processo de enunciação.

figura 6

Sem dúvida, as variações existentes entre as várias línguas, como a existência do "aoristo" em francês, não eliminam essas diferenças que garantem a existência dos dois planos: os traços distintivos referidos não são específicos de uma determinada língua, mas são específicos dos discursos narrativos.

A observação de dois planos num discurso narrativo exige certamente uma análise pormenorizada. No entanto convém esclarecer que a constatação dos traços distintivos é válida especialmente enquanto critério operacional, para garantir uma aplicação adequada e segura no texto literário.

Não se pode excluir, assim, a possibilidade de considerar-se os dois planos como inter-relacionados e interdependentes.

Sabe-se que a ausência completa de referência ao processo de enunciação, conforme já foi constatado, é o traço básico que assinala o plano narrativo (elementos narrativos). Essa ausência ocorreria numa narrativa "em estado puro", tal como se pode idealmente conceber.

Genette (1976, p. 270) oferece um exemplo de texto com ausência quase perfeita do narrador e da própria narração, em que se constata a eliminação de qualquer referência à instância de discurso que o constitui. Seria uma "transitividade absoluta" no plano narrativo, obtida através de um processo não-pessoal, sendo a significação recebida independentemente de consideração do emissor.

O mesmo autor aceita, no entanto, a interdependência dos planos narrativos e discursivos, ao reconhecer que

os planos raramente ocorrem em estado puro.

A interdependência dos dois planos é também aceita por Barthes que considera que a instância pessoal pode invadir a narrativa, relacionando-a ao "hic" et "nunc" da locução, portanto, ao sistema pessoal. (1976, 6.1.6, p. 49)

Todorov (1970, p.60) também observa que o discurso pode invadir o plano narrativo: comparações e reflexões remetem ao sujeito da enunciação e afirmam a presença dos "elementos discursivos".

É interessante observar com Genette que a narrativa inserida no discurso transforma-se em discurso, enquanto que o discurso inserido na narrativa permanece discurso. (1976, p. 272)

Estas constatações reafirmam a existência de um discurso narrativo composto de dois planos distintos, mas inter-relacionados. Assim, o discurso narrativo pode comportar uma história, ou pode "narrar sem cessar de ser discurso". Já a narrativa não pode "discorrer" sem sair de si mesma, o que significa que os chamados elementos discursivos destacam-se com bastante evidência do plano "rigorosamente" narrativo.

Mantêm-se, portanto, com as ressalvas anteriores, a proposição de que num discurso narrativo há um plano que remete ao tempo narrado e é, geralmente, impessoal, e há um outro plano que remete ao tempo do narrador ou sujeito da enunciação e é, portanto, mais pessoal.

Genette sugere a necessidade de estudos minuciosos que classifiquem as formas pelas quais a literatura tem

organizado as relações entre as exigências da narrativa e as necessidades do discurso. (1976, p. 272)

A forma de utilização dos dois planos, sem dúvida, tem variado consideravelmente de acordo com épocas, autores ou tendências literárias. Esta variabilidade poderia servir de base para estudos que enriqueceriam o domínio da teoria da literatura e ampliariam o conhecimento do próprio fenômeno literário.

Por enquanto, é possível dizer que a busca de um plano narrativo rigoroso e exclusivo teria como consequência a exclusão de considerações gerais, exposição dos aspectos psicológicos e apreciações, aspectos que, por exigem um nível razoável de personalidade, infringiriam a neutralidade dos elementos narrativos. Um plano narrativo puro não conteria também quaisquer esclarecimentos ao leitor ou ligações lógicas entre as várias situações expostas. Pode-se imaginar a existência de certos tipos de discursos narrativos caracterizados por uma ausência de articulação, numa sucessão de frases curtas, o que indica uma ausência de personalidade e, portanto, uma predominância dos elementos narrativos.

Por outro lado, é válido considerar a tendência assinalada pela busca do plano do discurso como ato de escrever, proporcionando uma espécie de desaparecimento da narrativa no discurso do narrador. A tendência de personalização da narrativa ocorre por um aumento da referência ao ato produtor, ao caráter enunciativo ou produtivo do discurso narrativo. É a tendência que Michel Foucault chama *o discurso ligado ao de escrever, contemporâneo de seu desenvolvimento e encerrado nele*. (apud Genette, 1976, p.274)

Esta presentificação da fala do narrador estaria, segundo Barthes, caracterizando uma literatura não descri-

tiva, mas transitiva, numa redução de "logos" a "lexis". A fala realiza, nesta situação, *um presente tão puro que todo discurso se identifica com o ato que o produz* (1976, 6.1.6, p. 51). Esta tendência insinua, para Genette, uma espécie de esgotamento do modo representativo da literatura, *como se ela quisesse refletir sobre o murmúrio indefinido de seu próprio discurso*. (1976, p. 274)

Assim, pode-se concluir que o discurso narrativo, enquanto virtualidade, oferece planos de origens distintas que podem ocorrer, nos textos produzidos, com maior ou menor intensidade e dentro de outras variáveis.

=====

Desta forma, pretende-se ter definido o plano -  
- sugestão para o estudo dos personagens literários. O enfoque da narrativa - texto em que o personagem é produzido -  
- como discurso e a conseqüente distinção dos dois planos fundamentarão, pois, a abordagem pretendida.

Cabe, agora, iniciar uma outra etapa que visa a estudar o personagem enquanto função no discurso narrativo, analisando sua apresentação textual no "corpus" desta dissertação.

## 4 - O PERSONAGEM COMO FUNÇÃO NO DISCURSO NARRATIVO

### 4.1. Pressupostos teóricos e procedimentos adotados

A análise das formas de abordagem da questão do personagem literário, realizada no capítulo 2, revelou que o personagem é geralmente visualizado como pessoa, seja como indivíduo, ser social ou agente de determinadas ações. Alguns teóricos constataam, inclusive, uma tendência para o enfraquecimento ou descaracterização do personagem literário em períodos em que o indivíduo está desacreditado. Exemplo disto é a visão revelada pelos teóricos do *nouveau roman* e pela teoria de Rastier.

Parece, no entanto, que o personagem literário não pode ser definido apenas por conceitos éticos, filosóficos, sociológicos ou psicológicos. Tais conceitos, restritos e perspectivas de certas épocas ou ideologias, não consideram uma essencialidade do personagem literário. Em vista disso, uma análise mais específica da questão poderia desvincular-se dos parâmetros de outras ciências.

Pressupõe-se, pois, a existência do personagem literário independente de época, local ou autor, com características que o tornam distinto dos personagens das outras manifestações culturais. Procura-se, assim, desvincular o conceito de personagem de certas visões ou ideologias que podem até negar a sua existência por uma não conformidade aos padrões que as regem. Acredita-se, assim, numa permanência

do personagem literário semelhante à permanência do processo literário. As ideologias ou conceitos das diferentes épocas podem alterar os personagens ou os discursos literários, mas não podem eliminá-los.

Essa essencialidade do personagem literário decorre de sua função literária e independe de sua representatividade ou significação. Desta forma, mesmo não sendo indivíduo perfeitamente caracterizado, herói ou representante de uma sociedade, requisitos exigidos por certas visões teóricas, o personagem perdura enquanto função literária ou discursiva. Admitir tal função significa afastar a possibilidade de eliminação do personagem, como pretendem alguns teóricos.

Conseqüentemente, a hipótese de que existam características específicas do personagem literário não pode ser confirmada pelo tipo de personagem representado. Por exemplo, a condição de indivíduo, herói ou representante de determinada classe social são características encontráveis em personagens de qualquer manifestação cultural ou artística, não sendo, portanto, exclusivas da literariedade dos personagens.

Em vista disso, procurou-se localizar aspectos capazes de garantir esta pretendida especificidade. E, ao admitir-se com Philippe Hamon que personagem literário é um signo (p.33), ocorre a probabilidade de que a sua especificidade não se situe no significado desse signo, mas na sua forma de apresentação.

Considerando esta possibilidade e a presença dos personagens literários em discursos narrativos, procurou-se, no capítulo anterior, observar as propriedades desse tipo de discurso para, posteriormente, relacioná-las com a

especificidade visada. Identificaram-se, assim, no discurso narrativo, os elementos relacionáveis ao processo de construção dos personagens e, supostamente, à sua especificidade literária.

O capítulo 2 referiu que muitos estudos sobre personagem literário atêm-se ao chamado plano da história e realizam suas análises sob o ponto de vista de outras ciências. A possibilidade de realizar o enfoque da questão pelo discurso narrativo garante uma abordagem mais textual, centrada na forma como os personagens são apresentados ou construídos no texto.

Neste capítulo pretende-se, portanto, identificar esta construtividade textual dos personagens e demonstrar que este processo realiza-se com elementos do próprio discurso. A diversidade de utilização desses elementos determinará, possivelmente, funções dos personagens.

Presume-se que essas supostas funções dos personagens não sejam ditadas pelos estilos individuais de alguns autores. Desvinculando-se, pois, a análise a ser realizada dos aspectos particulares de autores, épocas ou tendências literárias, pretende-se garantir uma aplicabilidade mais abrangente. Por outro lado, a utilização das propriedades do discurso narrativo como instrumento operacional confere uma certa especificidade à abordagem visada.

Assim, por coerência com o propósito inicial, a observação concentra-se nas possibilidades do discurso narrativo, relacionáveis à construção textual de personagens, entendida de modo abrangente. Busca-se, então, identificar em textos literários a manifestação dessas possibilidades.

Para tanto, foi necessário constituir um "corpus" que permitisse relacionar as virtualidades do discurso e a sua realização. A seleção dos textos literários fundamentou-se nos seguintes critérios: não privilegiar o estilo particular dos autores (o objetivo da utilização de determinados textos não é estudar o autor, mas sim observar a realização de possibilidades do discurso narrativo); utilizar textos que apresentem uma certa diversidade na realização das possibilidades do discurso, ou seja, formas variadas de construção de personagens; não utilizar integralmente uma obra literária, mas apenas trechos significativos do ponto de vista desta diversidade.

Pressupõe, pois, que seja possível verificar como certos autores realizam as possibilidades do discurso narrativo para construir seus personagens. Como a ênfase recai sobre as possibilidades do discurso e sua realização variada, supõe-se que se atinja essa identificação em trechos de menor extensão. O fato de haver nos vários autores repetições na realização das possibilidades do discurso narrativo é mais uma justificativa a favor da não utilização integral da obra literária.

Com esta delimitação, evidencia-se a intenção de privilegiar não o aspecto quantitativo, que definiria processos individuais de construção textual dos personagens (estilos particulares), mas sim o aspecto qualitativo, capaz de delinear possibilidades diversas de apresentação dos personagens.

Com base em tais critérios, foram selecionados textos significativos dos seguintes romances de autores brasileiros:

DOM CASMURRO	Machado de Assis
VIDAS SECAS	Graciliano Ramos
DORAMUNDO	Geraldo Ferraz
CICLO DAS ÁGUAS	Moacyr Scliar

Em vista do terceiro critério adotado, os textos que constituem o "corpus" da dissertação não correspondem, portanto, à totalidade dessas obras. De VIDAS SECAS e DORAMUNDO foram selecionados os dois capítulos iniciais; de CICLO DAS ÁGUAS, em vista de não haver capítulos e sim pequenos episódios, foi escolhido um número maior desses mesmos episódios, para garantir maiores possibilidades de exemplificação\*; de DOM CASMURRO, devido também à pouca extensão de cada capítulo, foi utilizado um número maior de capítulos.

Como esta seleção não é uniforme em termos de capítulos, procurou-se obter uma certa uniformidade em relação ao número de páginas a ser utilizado por obra, tendo-se o seguinte "corpus":

DOM CASMURRO	p. 177-202	25 páginas
VIDAS SECAS	p. 43-61	18 páginas
DORAMUNDO	p. 21-49	28 páginas
CICLO DAS ÁGUAS	p. 1-27	27 páginas

É necessário esclarecer que o trabalho desenvolveu-se por procedimentos recursivos entre a leitura dos textos do "corpus" e os aspectos teóricos. A busca de uma sistematização das funções dos personagens literários baseia-se, conseqüentemente, numa correlação entre questões teóricas e aspectos observados no "corpus".

---

\* Provisoriamente distinguem-se capítulos e episódios. Atribui-se aos capítulos maior coesão, sendo um capítulo um todo fechado, mais ou menos relacionado à seqüência do discurso narrativo. Em CICLO DAS ÁGUAS denominam-se episódios as divisões existentes, já que elas não correspondem ao que comumente se entende por capítulo. Não há título nem numeração; a única designação existente é a referência entre parênteses ao nome de um dos personagens, antecedendo a cada episódio. Desta obra foram omitidas as páginas ou episódios que não ofereciam diversidade às possibilidades ou funções, não tendo sido, portanto, utilizadas em seqüência completa.

Ao contrário da maioria dos estudos sobre a questão, procurou-se, no exame do "corpus", abstrair a significação dos personagens, visando atingir a sua constante literária, a sua construtividade textual. Conseqüentemente, as funções visadas não procedem de uma ótica extra-textual e não rotulam os personagens a partir de padrões ou conceitos de outras ciências (sociologia, antropologia, psicologia, etc.). Ao contrário, associam-se a elementos do próprio discurso narrativo e são por ele ditadas. Pretende-se, assim, abstrair os demais aspectos referentes à significação ou representatividade, e concentrar a atenção no caráter textual dos personagens.

#### 4.2. Identificação de funções no "corpus"

Os primeiros contatos com os textos literários revelaram uma série de aspectos que merecem atenção e confirmam a necessidade de examinar-se mais detalhadamente aspectos discursivos da construção dos personagens literários.

Na análise dos textos literários, entende-se por PERSONAGEM as pessoas representadas pelo DISCURSO NARRATIVO. Em vista dessa acepção, os objetos não serão entendidos como personagens, mesmo que se destaquem enquanto significação. Essa equivalência personagem-pessoa, na análise do "corpus", sem dúvida utilizou-se de um critério referencial, mas não altera a intenção primeira desta dissertação, o estudo da apresentação textual dos personagens literários.

Como suporte inicial da identificação de funções dos personagens, foram selecionados alguns textos do "corpus". Deve-se esclarecer que a seqüência desses textos

baseia-se nas possibilidades de apresentação textual dos personagens.

Com esses textos, pretende-se demonstrar, inicialmente, a evidência da função de agente de uma história e, posteriormente, a necessidade de serem propostas outras funções, num nível discursivo mais abrangente.

A função de agente de uma história ocorre quando o personagem assume ou realiza as ações básicas de um relato, apresentado em sucessão cronológica.

Assim, o personagem é agente quando há uma ação predominantemente física, o que se pode observar pelos verbos sublinhados, que delineiam uma espécie de fio mínimo do relato ou história.

*Fabiano procurou em vão perceber um toque de chocalho. Avizinhou-se da casa, bateu, tentou forçar a porta. Encontrando resistência, pene-  
trou num cercadinho cheio de plantas mortas, ro-  
deou a tapeira, alcançou o terreiro do fundo, viu  
um barreiro vazio, um bosque de catingueiras mu-  
chas, um pē-de-turco e o prolongamento da cerca  
do curral. Trepou-se no mourão, examinou a ca-  
tinga, onde avultavam as ossadas e o negrume dos  
urubus. Desceu, empurrou a porta da cozinha. Vol-  
tou desanimado, ...*

(VIDAS SECAS - p.47)

*O passageiro parava às vezes para contemplar,  
não se atrevia a mais.*

(DORAMUNDO - p.21)

*Todos molhados pisando nas pedras duras, ás-  
peras. Era só o homem que as pisava, nenhum ve-  
culo, roda ou casco para quebrar as arestas.*

(DORAMUNDO - p.22).

Aparentemente, os casos se passaram assim, destituídos de seqüência. Veio primeiro a polícia e desceu pancadaria em todo mundo, que era o jeito de sair da perplexidade. Depois tudo mais ou menos parou.

(DORAMUNDO - p.27)

Não chega a dar um passo. Uma mão sai de sob o chale e agarra-o pelo tornozelo. Uma mão forte: não consegue se soltar.

(CICLO CAS ÁGUAS - p.4)

Volta-se para a mulher, ainda oculta pelo chale.

(CICLO DAS ÁGUAS - p.5)

Quando lhe morreu o marido, Pedro de Albuquerque Santiago, contava 31 anos de idade, e podia voltar para Itaguaí. Não quis; preferiu ficar perto da igreja em que meu pai foi sepultado. Vendeu a fazendola e os escravos, comprou alguns que pôs ao ganho ou alugou, uma dúzia de prédios, certo número de apólices, e deixou-se estar na casa de Matacavalos, onde vivera os dois últimos anos de casada.

(DOM CASMURRO - p.185)

A função de agente de uma história, visível nesses textos, é, de certo modo, intrínseca à condição do personagem literário, visto que o personagem constrói-se num discurso narrativo que tem como fio condutor uma história.

A constatação da essencialidade desta função tem levado inúmeros estudos a explorarem-na das mais diversas

formas, de acordo com códigos ou postulados de visões históricas, sociológicas, psicológicas, estruturalistas, conforme foi visto no capítulo 2.

Por outro lado, é relativamente fácil identificar-se num texto literário a função de agente de uma história, mesmo num nível descomprometido de leitura, entendendo-se por descomprometida uma leitura que não considere as possibilidades do discurso narrativo. Assim, para constatar que o personagem realiza determinadas ações, não é necessário conhecer a existência de planos ou outras características do discurso narrativo. Conseqüentemente, esta função poderia até ser estudada sem vinculação ao discurso específico em que o personagem foi produzido. Por exemplo, Capitu de Machado de Assis - enquanto agente de uma história - poderia ser estudada num outro discurso (cinematográfico, por exemplo), que não seria mais o texto machadiano.

Assim, em princípio, a condição de agente de uma história não se relaciona diretamente à forma do discurso em que ocorre, podendo até ser estudada num outro discurso, afastando o personagem do discurso que o produziu.

Ora, sabe-se que o objetivo desta dissertação é examinar a questão do personagem literário relacionada ao discurso narrativo que lhe serve de suporte.

Constatou-se, pois, que a designação de agente - comumente dada ao personagem - não requer um exame mais atento das características discursivas que lhe são concomitantes. Por outro lado, uma observação mais aprofundada das características discursivas dos textos estudados sugeriu uma insuficiência dessa mesma função, a mais evidente num nível comum de leitura.

Pode-se adiantar, então, que a função de agente de uma história não esgota as inúmeras possibilidades oferecidas pelo discurso narrativo, utilizáveis no processo de construção dos personagens. Afirma-se essa insuficiência com base na identificação das propriedades do discurso narrativo, estudadas no capítulo 3, e numa leitura atenta dos textos literários.

Os textos seguintes visam demonstrar que a função de agente, tal como foi definida nas páginas 79-80, não é a única forma de apresentar os personagens e que, portanto, justifica-se a pesquisa de outras funções.

Para fundamentar essa pesquisa, serão analisados quatro textos do "corpus", insinuando a necessidade de identificar outras funções discursivas.

É conveniente observar essa necessidade em cada texto através dos trechos grifados, que não apresentam o personagem como agente de uma história ou ser que realiza as ações básicas de um relato.

#### TEXTO 1

A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram os sadas. O vôo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos.

- Anda, excomungado.

O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe como um fato necessário - e a obstinação da criança irritava-o. Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde.

Tinham deixado os caminhos, cheios de espinhos e seixos, fazia horas que pisavam a margem do rio, a lama seca e rachada que escaldava os pés.

Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a ideia de abandonar o filho naquele descampado. Pensou nos urubus, nas ossadas, coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores. Sinhã Vitória estirou o beico indicando vagamente uma direção e afirmou com alguns sons guturais que estavam perto. Fabiano meteu a faca na bainha, guardou-a no cinturão, acocorou-se, pegou no pulso do menino, que se encolhia, os joelhos encostados ao estômago, frio como um defunto. Aí a cólera desapareceu e Fabiano teve pena. Impossível abandonar o anjinho aos bichos do mato. Entregou a espingarda à Sinhã Vitória, pôs o filho no cangote, levantou-se, agarrou os bracinhos que lhe caíam sobre o peito, moles, finos como cambitos. Sinhã Vitória aprovou esse arranjo, lançou de novo a interjeição gutural, designou os juazeiros invisíveis.

(VIDAS SECAS, - p.44-45)

Nesse texto do "corpus", observa-se de início, no primeiro parágrafo, que não há personagens dentro da acepção definida na pág. 79, havendo apenas um "discurso" (A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos).

Em outros trechos, os personagens são agentes da história, o que pode ser constatado pelo caráter de ação dos verbos utilizados.

O pirralho não se mexeu...

Tinham deixado os caminhos, cheios de espinhos e seixos, fazia horas que pisavam a margem do rio, a lama seca e rachada que escaldava os pés.

... coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores.

Sinhã Vitória estirou o beijo indicando vagamente uma direção...

Fabiano meteu a faca na bainha, guardou-a no cinturão, acocorou-se, pegou no pulso do menino, que se encolhia...

Entregou a espingarda à Sinhã Vitória, pôs o filho no cangote, levantou-se, agarrou os braços que lhe caíam sobre o peito, moles, finos como cambitos.

No entanto, há várias partes desse mesmo texto em que os personagens desempenham possivelmente outras funções no discurso narrativo, já que, nesses casos, não são simples agentes.

Por exemplo, em *Anda, excomungado*, ou em *Tinha o coração grosso*, o personagem (Fabiano) não é agente, uma vez que está falando, emitindo seu discurso ou está sendo descrito. Por outro lado, há situações em que o discurso do personagem é expresso indiretamente (... afirmou com alguns sons guturais que estavam perto) e outras em que é expressa a reflexão do personagem (A seca aparecia-lhe como um fato necessário - e a obstinação da criança irritava-o).

Desta forma, insinuada a necessidade de pesquisar outras funções discursivas, seguem-se alguns trechos com comentários mais específicos.

Deve-se esclarecer que, nesta etapa do trabalho, não será feita distinção entre personagem e narrador, ou seja, o termo personagem significará qualquer personagem e/ou o narrador.

*Anda, excomungado.*

O personagem fala seu discurso.

*Tinha o coração grosso.*

O personagem é descrito por outro discurso.

*A seca aparecia-lhe como um fato necessário e a obstinação da criança irritava-o.*

O personagem reflete e a sua reflexão é expressa por outro discurso.

*Certamente este obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha.*

O personagem reflete e a sua reflexão não é expressa por seu discurso, mas revela indícios pessoais, por exemplo, o advérbio certamente que expressa dúvida.

*Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a idéia de abandonar o filho naquele descampado. Pensou nos urubus, nas ossadas...*

O personagem pensa, reflete e a sua reflexão é expressa por outro discurso.

*Aí a cólera desapareceu e Fabiano teve pena.*

O personagem sente, reflete e a sua reflexão ou sentimento são expressos por outro discurso.

*Impossível abandonar o anjinho aos bichos do mato.*

O personagem sente, reflete e a sua reflexão não é expressa explicitamente por seu discurso mas revela indícios pessoais, como o diminutivo anjinho.

*Sinhã Vitória aprovou esse arranjo, lançou de novo a interjeição gutural...*

O personagem fala por um discurso que não é o seu.

Os personagens, nos trechos comentados, não podem ser designados apenas como "agentes", porque desempenham possivelmente outras funções discursivas. Seria interessante examinar, pelos mesmos procedimentos, os outros três textos.

## TEXTO 2

Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso.

- Continue - disse eu acordando.

- Já acabei - murmurou ele.

- São muito bonitos.

Vi-lhe fazer um gesto para tirá-los outra vez do bolso, mas não passou do gesto; estava amuado. No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me Dom Casmurro. Os vizinhos que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcu-

nha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguei. Conteí a anedota aos amigos da cidade, e eles, por graça, chamam-me assim, alguns em bilhetes: "Dom Casmurro, domingo vou jantar com você!" "Vou para Petropolis, Dom Casmurro; a casa é a mesma da Renânia; vê se deixas essa caverna do Engenho Novo, e vai lá passar uns quinze dias comigo!" "Meu caro Dom Casmurro, não cuide que o dispenso do teatro amanhã; venha e dormira aqui na cidade; dou-lhe camarote, dou-lhe chá, dou-lhe cama; só não lhe dou moça!"

Não consultes dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando! Também não achei melhor título para minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo. O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor. E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua. Hã livros que apenas terão isso dos seus autores; alguns nem tanto.

(DOM CASMURRO, p.177-8)

Nesse texto, observa-se, tanto no plano referencial quanto no plano discursivo, um personagem que simultaneamente emite o discurso narrativo e também age na história narrada. Essa situação é encontrada nos chamados romances de 1ª. pessoa, em que o "narrador" participa, atua, focaliza-se na história por ele relatada. Tal duplicidade, comum a muitos textos literários, poderia ser estudada de forma mais detalhada enquanto função discursiva.

Por outro lado, percebe-se que esse "personagem" que simultaneamente visualiza e é visualizado, tem existência no plano do discurso enquanto emissor e no plano da história enquanto elemento focalizado.

Parece fundamental constatar essa dupla funcionalidade dos personagens nos romances de 1ª. pessoa, porque o âmbito de estudo pode ser ampliado pela consideração de aspectos discursivos. Aliás, a observação desses aspectos de verá também ser útil em outros textos, e não apenas nos romances em que - como DOM CASMURRO - o personagem situa-se ni tidamente no plano do discurso, enquanto emissor, e no plano da representação ou história narrada.

Ainda em relação ao texto analisado, observa-se que há outro personagem focalizado (um rapaz aqui do bairro...) que se situa, no plano da história narrada, como ser focalizado, semelhante ao personagem que se auto-refere (... como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes...).

Ao que parece, seria válido levar mais adiante a pesquisa dessas funções discursivas dos personagens, visto que - num texto pouco extenso como esse texto 2 - a apresentação dos personagens já não se processa de forma simples.

Por exemplo, trechos como como a viagem era curta, disse eu acordando, murmurou ele, estava amuado, não consultes dicionários, e outros, insinuam uma pluralidade de funções e demonstram que os personagens não podem ser designados sempre como agentes de uma história.

Assim, em não consultes dicionários, é evidente a referência a um possível leitor ou receptor do discurso narrativo; em também não achei melhor título para a minha narração, é referida a situação discursiva, o ato de enunciação.

Para esclarecer melhor essa pluralidade, foram tomados do texto 2 pequenos trechos isolados, que apresentam os personagens em outras possibilidades discursivas que não a simples condição de agente.

*Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro que eu conheço de vista e de chã péu.*

O personagem realiza as ações básicas de um relato (portanto é agente), mas, além disto, fala seu discurso, o que é visto pela utilização da primeira pessoa.

Continue - disse eu acordando

Já acabei - murmurou ele

São muito bonitos

Nos trechos sublinhados o personagem fala seu discurso e nos trechos não sublinhados o personagem introduz o discurso.

*Estava amuado*

O personagem é descrito, portanto, não está realizando nenhuma ação, e não é agente.

*"Dom Casmurro, domingo vou jantar com você!" Vou para Petrópolis, Dom Casmurro; a casa é a mesma da Renânia; vê se deixas esta caverna do Engenho Novo e vai lá passar uns quinze dias comigo".*

O personagem fala seu discurso diretamente.

*Não consulte dicionários.*

O personagem fala seu discurso dirigindo-se a um pseudo leitor, o que é constatado pelo emprego da segunda pessoa. Escapa, portanto, da função de agente, por ultrapassar completamente os limites do relato básico (ou história).

*"Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. "Dom" veio por ironia para atribuir-me fumos de fidalgo.*

O personagem fala seu discurso, dirigindo-se a um pseudo leitor, o que se manifesta pela preocupação de prestar esclarecimentos. Escapa também da função de agente, porque ultrapassa os limites do relato básico.

*Também não achei melhor título para minha narração; se não tiver outro daqui até o fim do livro, vai este mesmo. (...) Há livros que apenas terão isso dos seus autores, alguns nem tanto.*

O personagem fala seu discurso e declara-se emissor ou sujeito da narração, da totalidade do discurso narrativo, explicitando a sua própria função. É mais uma situação em que o personagem não pode ser designado pela função de agente.

## TEXTO 3

(Marcos)

No começo, chove muito.

Costumo iniciar o curso com esta frase. Pouco objetiva, para um professor de História Natural? Pode ser. Mas os alunos gostam. Portanto, repito: no começo chove muito.

As águas voltam à terra, infiltram-se, desaparecem. Ressurgirão como nascentes - depois riachos - depois rios. E mares. E nuvens, e chuva: chove muito, no começo. As águas voltam à terra.

Agora não estou dando aula. Estou escrevendo. Traço no papel letras e palavras, dou nome às coisas: ciclo das águas. E meu nome é Marcos.

Escrevo rápido. Mas a frágil criaturinha que se forma (ou se formou) no seio das águas, esta se completa (ou se completou) muito lentamente. Anos ou séculos se passaram (ou se passarão) até que perca os contornos vagos.

(CICLO DAS ÁGUAS, p.1)

Este pequeno texto extraído do romance CICLO DAS ÁGUAS também apresenta, de início, uma coincidência entre o emissor do discurso e o elemento que é focalizado por este discurso, o que se constata pela utilização da 1ª. pessoa verbal (costumo iniciar o curso com esta frase, Agora não estou dando aula).

Submetendo-se o texto a uma análise da apresentação textual dos personagens, resultaria a necessidade de identificar possíveis funções discursivas, já que o personagem não se encontra sempre desempenhando a função de agente de uma história.

Os comentários seguintes visam justificar esta necessidade.

*No começo, chove muito.*

O personagem fala seu discurso.

*Costumo iniciar o curso com esta frase.*

O personagem fala seu discurso e simultaneamente declara-se agente da história. Há, neste caso, um acréscimo em relação à função de agente, indiciado pela utilização do verbo (costumo) na primeira pessoa.

*Portanto, repito: No começo chove muito.*

No trecho sublinhado, o personagem fala seu discurso e, no trecho não sublinhado, o personagem introduz seu discurso. Isto indica que o mesmo personagem aparece distintamente no plano da enunciação e no plano do enunciado.

Agora não estou dando aula, estou escrevendo. Traço no papel letras e palavras, dou nome às coisas: "Ciclo das Águas":

O personagem fala seu discurso, declarando-se agente da história ("agora não estou dando aula") e simultaneamente emissor do discurso narrativo ("estou escrevendo"...), indiciando sua situação de sujeito da própria enunciação realizada. Neste caso, o processo enunciativo está sendo explicitado.

#### TEXTO 4

Inusitada a cidadela Cordilheira. Passagem de meio século, mais, depois do trem de ferro, chiando ferragens fogo rodas trilhos. Tenta rei traços de seu conjunto ocasional de cem casas incrustadas na lombada, diante da estação e sobre. O passageiro parava às vezes para contemplar, não se atrevia a mais. O pitoresco seria cansativo, não deixava de considerar logo, percebendo mais do que vendo tantas ladeiras. Cordilheira eram moradias nem vila. A estação tinha o nome; os trabalhadores moravam lá. Antiga e parada fragmentariamente erigida em oposição ao leito da estrada, às fitas de aço da triagem.

Onde tantos encontraram a morte.

Cordilheira era o encontro e a passagem obrigatória desde quando o trem de ferro, chiando fogo rodas. Ficava na boca do funil de cabos sobre outras rodas rilhando, ferro contra ferro. Na passagem, diálogos a se registrarem:

- Que gente pobre, como vive mal, que casas.

Era o passageiro falando à senhora em intenção das casas.

Cordilheira, nome pela topografia dos pinhos caros, mais altas só as torres de alta tensão, na lombada as casas em ladeiras, arrimadas umas às outras, maior número de madeira, "que casas". A soldadura das tintas era feita na pobreza "como vive mal". Esquecidos os que usaram essa alvenaria, na passagem, sempre. Gerações, contrastes, escalações no quadro do pessoal.

(DORAMUNDO, p.21)

Este trecho de DORAMUNDO surpreende por sua complexidade discursiva que, certamente, se estende ao processo de apresentação dos personagens. Esta complexidade discursiva, num primeiro momento, dificulta a apreensão da significação do texto e merece, justamente por esta razão, ser pesquisada.

Os textos literários complexos do ponto de vista discursivo (como DORAMUNDO de Geraldo Ferraz) devem ser pesquisados mais detidamente, o que talvez venha a facilitar a apreensão da sua significação. Assim, ao invés de reduzir-se os personagens a uma única função de agentes da história narrada, pretende-se ampliar seu estudo pela consideração dos aspectos discursivos.

A complexidade discursiva desse texto pode ser verificada já no início (*Inusitada a cidadela Cordilheira*), pela introdução de um caráter descritivo complexo e inusitado (*Passagem de meio século, mais, depois do trem de ferro, chiando ferragens fogo rodas trilhos*). Nessa descrição de Cordilheira, a história já se situa no tempo (... meio século) e insinua a ação diegética (... depois do trem de ferro, chiando...).

Por outro lado, observa-se também a apresentação do emissor do discurso através da 1ª. pessoa verbal (*Tentarei...*), sendo explicitado assim o próprio processo enunciativo que preside a esse discurso.

Assim, a ausência de conexão mais evidente entre as partes do texto, a presença de "discursos" diretamente inseridos sem apresentação do emissor (*Inusitada a cidadela Cordilheira...*), a ausência de personagens nitidamente configurados e a superposição "natural" de um discurso a outro discurso (*como vive mal, que casas*), são fatores que justificam a importância de pesquisar aspectos mais complexos da apresentação textual dos personagens, para facilitar o estudo desse e de outros romances de construção não estereotipada.

Para tornar mais clara a referida complexidade, seguem-se trechos retirados do texto 4 que são comentados quanto à apresentação dos personagens. Essa apresentação, em DORAMUNDO como nos outros textos do "corpus", não pode ser captada simplesmente pela designação de agente de uma história.

*Inusitada a cidadela Cordilheira. Passagem de meio século, mais, depois do trem de ferro chiando ferragens fogo roda trilhos. Tentarei traços de seu conjunto ocasional de cem casas incrustadas na lombada, diante da estação e sobre.*

O personagem fala seu discurso sem explicitar-se como emissor ou sujeito, o que vai ocorrer apenas na terceira frase. ("Tentarei...")

Cordilheira era o encontro e a passagem obrigatória desde quando o trem chiando foga rodas.

O personagem fala seu discurso que se caracteriza, no trecho sublinhado, por um caráter descritivo, portanto, sem vinculação direta com o relato básico. É mais um exemplo que não serve para designá-lo pela função de agente.

*Na passagem, diálogos a se registrarem.*

O personagem fala seu discurso, introduzindo outros discursos e declarando-se, portanto, sujeito ou emissor do discurso narrativo.

*Que gente pobre, como vive mal, que casas.*

O personagem fala seu discurso introduzido, no exemplo anterior, pelo sujeito do discurso narrativo.

*Cordilheira, nome pela topografia dos píncaros, mais altas s̄o as torres de alta tens̄o, na lombada as casas em ladeira, arrimadas umas às outras maior n̄mero de madeira, "que casas". A soldadura das tintas era feita na pobreza "como vive mal".*

O personagem fala seu discurso descritivo, portanto ocorre uma interrupção no relato. Simultaneamente, superpõe ao seu discurso o discurso de outros personagens, sem maiores explicações. Esta superposição pode ser verificada nos trechos sublinhados.

Após o exame desses 4 textos, pode-se constatar que a condição de agente de uma história (exemplificada nas páginas 80 e 81) não é suficiente para referir às possibilidades discursivas de apresentação dos personagens, pelo menos em textos literários mais complexos como os que constituem o "corpus" desta dissertação.

Talvez, em textos de construção discursiva mais simples, os personagens possam ser estudados apenas como agentes. Contudo, a simples existência de romances brasileiros que não se caracterizam como narrativas lineares parece justificar a busca de formas de estudo capazes de atingir possibilidades múltiplas de apresentação dos personagens.

A seguir, na tentativa de traçar essas possibilidades anunciadas pela análise dos textos, propõe-se a observação das propriedades do discurso narrativo, examinado no capítulo anterior.

Tais propriedades são, por exemplo, a existência e a utilização de dois planos distintos, as diversas formas do próprio discurso, as diferentes formas de utilização do ponto de vista, as possibilidades de manifestação do discurso dos personagens e a possibilidade de explicitação do processo enunciativo que preside ao próprio discurso. Cabe observar que, além da existência dessas possibilidades, é necessário considerar as várias combinações possíveis entre elas.

Possivelmente, essas propriedades do discurso podem ser relacionadas ao processo de construção textual dos personagens e servir de base à identificação de outras funções.

Supõe-se que um exame preciso dessas possibilidades - intuídas na leitura dos textos literários e constatadas teoricamente pelo estudo das características do discurso narrativo - sirva para enriquecer o âmbito de estudo previsto para esta dissertação e favoreça uma identificação mais sistemática de funções dos personagens.

A este respeito, pode-se afirmar, de início, que é fundamental o conhecimento da existência de DOIS PLANOS distintos no interior de um discurso narrativo, porque possibilita a observação de uma série de aspectos do próprio discurso, certamente relacionáveis à construção textual dos personagens.

No capítulo 3, os dois planos foram designados de elementos narrativos e elementos discursivos. Os elementos narrativos, constituídos pela própria história, caracterizam-se por uma ausência de pessoalidade e pelo predomínio do tempo representado (narrado). Os elementos discursivos constituem interferências no plano da história, espécies de transgressões ou rupturas discursivas que sugerem o processo de enunciação. Caracterizam-se pela presença de pessoalidade (sujeito da enunciação) e pelo predomínio do tempo do discurso, ou seja, uma ruptura no tempo narrado.

Assim, o conhecimento de que um discurso narrativo ultrapassa o nível puramente anedótico da história deve ampliar a visualização do processo de construção dos personagens.

Para tanto, seria necessário verificar como os dois planos existentes no discurso narrativo relacionam-se ao processo de construção textual dos personagens, determinando funções variadas. Supõe-se, de início, que os mesmos elementos ou categorias que garantem a existência de um plano narrativo e de outro discursivo sirvam para caracterizar ou fundamentar a construção textual dos personagens.

O capítulo anterior demonstrou que a diferença entre os dois planos era sustentada por uma utilização distinta das categorias pessoa e tempo. Caberia, então, relacionar estas categorias às possibilidades do discurso anteriormente referidas e verificar qual a sua importância na construção discursiva dos personagens e na determinação de suas funções.

Assim, além dos dois planos do discurso narrativo, pretende-se observar as demais possibilidades e variáveis do próprio discurso narrativo, tais como formas, ponto de vista, manifestação do discurso dos personagens e explicitação do processo enunciativo.

Um exame atento da realização dessas possibilidades pelos textos do *corpus* deverá ser útil para analisar o processo de construção textual dos personagens. Entretanto, é necessário defini-las previamente.

As FORMAS DO DISCURSO são as suas possibilidades de manifestação, vinculadas à existência dos dois planos anteriormente citados (elementos narrativos e elementos discursivos).

No plano dos elementos narrativos, a forma típica é o relato, representação sucessiva de ações num tempo narrado, visualizadas, em princípio, de modo impessoal.

No plano dos elementos discursivos, convém examinar as considerações de alguns teóricos que procuram caracterizar com nitidez o plano não-narrativo. Observa-se, nestes autores, a tendência de agrupar sob algum critério os elementos não-narrativos, que representam uma ruptura na linearidade narrativa.

Bremond identifica três possibilidades não-narrativas, respectivamente, *descrição*, *dedução*, e *efusão lírica*.

Christian Metz (1976, p. 205) refere os chamados *insertos*, ou elementos não-narrativos (imagens não diegéticas, imagens ditas subjetivas, imagens plenamente diegéticas mas deslocadas, insertos explicativos), certamente relacionáveis às categorias distintivas tempo e pessoa.

Todorov (1976, 6.1.42, p. 48) distingue três classes de propriedades do registro subjetivo, todas com nítida referência ao processo de enunciação e à personalidade do emissor, respectivamente, *discurso avaliatório*, *discurso emotivo*, *discurso modalizante*.

Um reagrupamento dessas sugestões caracterizaria os elementos discursivos como interferências subjetivas (reflexivas ou emotivas) e interferências não cronológicas (descritivas). Nessas interferências é perceptível a interrupção do tempo representado, substituído por um outro tempo, o do discurso. Na descrição, o corte no tempo narrado é bastante evidente; nas interferências emotivas ou reflexivas, também ocorre uma suspensão do tempo narrado, que cede lugar a uma temporalidade discursiva.

Esses elementos discursivos revelam, portanto, um afastamento da linha diegética do tempo narrado e da pre

tendida impessoalidade narrativa, o que é indicado por um aumento da pessoalidade do sujeito da enunciação. São expressos por descrições, expansões ou reflexões. Considerando que tanto a expansão emotiva quanto a reflexão caracterizam-se por um aumento da pessoalidade, propõe-se reduzir os elementos discursivos a duas possibilidades fundamentais, descrição e reflexão, comportando a última as interferências e motivas e reflexivas.

Assim, as formas típicas de manifestação do plano discursivo são a descrição e a reflexão, sendo a primeira representação estática de objetos ou personagens para atribuir-lhes significação e a segunda, <sup>B</sup> manifestação de pensamentos ou sentimentos provenientes de um emissor. Sem dúvida, a reflexão expressa um índice mais ou menos elevado de pessoalidade e representa, além disso, um corte no tempo narrado.

Assim, ambas as formas de manifestação do plano discursivo caracterizam-se por uma ruptura no tempo narrado, manifestando o tempo do discurso, e indicam um aumento da pessoalidade, evidente em rupturas na impessoalidade do plano narrativo e de sua forma típica, o relato.

O PONTO DE VISTA é o elemento que norteia o discurso narrativo, imprimindo-lhe uma visão. De certa forma "exterior" ao discurso, por não ser sempre bastante evidente ou perceptível linguisticamente, é indispensável e concomitante à sua própria enunciação.

O ponto de vista procede, em princípio, do narrador. Entretanto, a sua diversidade de utilização merece ser estudada pela importância que provavelmente exerce na

construção dos personagens, estabelecendo-os no texto e conferindo-lhes "textualidade".

Outra possibilidade que merece ser observada é, ao lado da existência de um discurso do narrador (discurso narrativo), a possibilidade de existência de DISCURSOS DOS PERSONAGENS. A inter-relação entre as duas espécies de discursos, suas relações de inclusão ou equivalência, suas variáveis e formas de manifestação, bem como a determinação do sujeito de tais discursos são questões que devem estar presentes num estudo da construção discursiva dos personagens literários.

Faltaria, ainda, observar a possibilidade de maior ou menor EXPLICITAÇÃO DO PROCESSO ENUNCIATIVO próprio dos discursos narrativos. Essa explicitação pode ocorrer, por exemplo, através de referências feitas pelo narrador ao prprio ato de narrar, ou através da presença do narratário, como destinatário possível do discurso narrativo.

Deve-se admitir que os textos literários podem manifestar ou não as possibilidades examinadas, as quais, estarão possivelmente relacionadas à existência de FUNÇÕES dos personagens. Tais FUNÇÕES serão, de início, identificadas de forma sistemática e, posteriormente, testadas e analisadas no *corpus*:

Constatada, assim, uma insuficiência da função de agente em relação às possibilidades do discurso narrativo, buscou-se identificar outras FUNÇÕES capazes de ex-

pressar a construção discursiva dos personagens literários.

É interessante lembrar, ainda, que a identificação de FUNÇÕES dos personagens resultará da observação do discurso como resultado de um processo enunciativo, o que pressupõe a existência de um emissor. Este emissor ou sujeito da enunciação é o narrador que, sem dúvida, se caracteriza também por certas funções discursivas.

Constatou-se, deste modo, que a análise dos aspectos discursivos da construção dos personagens poderia tornar-se mais abrangente se considerasse os mesmos aspectos em relação ao narrador.

Em vista disso, contrariando a ressalva da página 85, é necessário afirmar que, na presente etapa, personagem e narrador serão entendidos separadamente, podendo cada um ser estudado em suas características.

Personagem e narrador são, de uma certa forma, concomitantes no discurso narrativo, observação lógica, justificável por uma inter-relação discursiva entre os dois.

Sabe-se que o objetivo inicial da dissertação era estudar a especificidade literária dos personagens, relacionada hipoteticamente ao caráter discursivo da apresentação desses personagens. Pois foi justamente esta discursividade que sugeriu a possibilidade de estudar-se paralelamente funções relacionadas ao narrador.

Certamente, esta ampliação do objetivo inicial para a área do narrador é justificável pelo enriquecimento que possivelmente proporcionará ao trabalho: uma análise do personagem no plano do discurso deverá ser beneficiada por uma análise do emissor ou sujeito desse mesmo discurso. As-

sim, as FUNÇÕES dos personagens serão associadas às FUNÇÕES do narrador.

#### 4.3. Proposta de MODELO DE FUNÇÕES

Pretende-se, nesta etapa, identificar as possibilidades discursivas de construção dos personagens, postulando, conseqüentemente, FUNÇÕES.

Entende-se por FUNÇÃO a realização das possibilidades do discurso narrativo pelo personagem e pelo narrador, a partir das categorias sujeito e objeto.

Essas FUNÇÕES visam reproduzir as possibilidades discursivas já referidas e manifestar de modo abrangente - a textualidade dos personagens.

É importante esclarecer que a função agente de uma história será retomada no nível discursivo sob outra de signação.

Esta pesquisa de funções discursivas terá como ponto de referência as características do discurso narrativo consideradas hipoteticamente e posteriormente verificadas em sua realização nos textos do *corpus*.

Sabe-se que a existência de dois planos no interior desse discurso - dicotomia que vem sendo sustentada ao longo do trabalho - garante-se, em linhas gerais, por distinções na utilização das categorias tempo e pessoa. Verificou-se também que essas mesmas categorias servem para distinguir diferentes formas do discurso narrativo, tais como relato, descrição e reflexão.

Seria interessante observar, em relação às outras possibilidades referidas, a influência das categorias pessoa e tempo.

Quanto ao ponto de vista, citado à página 102, constata-se que basicamente também pode ser alterado por uma variação das categorias em questão. Centrado no tempo narrado (ou representado), o ponto de vista será diegético; afastado desse tempo, será um ponto de vista não-diegético (ou discursivo). Em relação à categoria pessoa, pode-se distinguir também como pessoal ou impessoal.

Verifica-se, portanto, que as categorias tempo e pessoa são fundamentais em relação às possibilidades do discurso. Restaria observar sua possível vinculação com as outras possibilidades, tais como, manifestação do discurso dos personagens e explicitação do processo enunciativo.

Entretanto, supõe-se que seja possível, com as correlações já estabelecidas, realizar uma tentativa de sistematização. Assim, com base nas constatações feitas, traçou-se o seguinte MODELO, que será examinado como matriz das FUNÇÕES dos personagens.

MODELO DE FUNÇÕES

	PLANOS	C A T E G O R I A S		FORMAS	PONTO DE VISTA
		isoladas	manifestas (variáveis)		
DISCURSO NARRATIVO	NARRATIVO	TEMPO	Tempo representado	Relato	Diegético
		PESSOA	Impessoalidade	Relato	Impessoal
	DISCURSIVO	TEMPO	Tempo do discurso	Descrição Reflexão	Não-diegético
		PESSOA	Pessoalidade	Reflexão [Descrição]*	Pessoal

\* A FORMA da Descrição aparece entre colchetes por não se relacionar necessariamente à variável Pessoalidade, conforme observação à pag. 127

O MODELO DE FUNÇÕES apresenta a inter-relação existente no discurso narrativo entre planos, formas e ponto de vista, possibilidades discursivas diretamente vinculadas às categorias tempo e pessoa, com suas respectivas variáveis.

A partir deste modelo - oriundo de reflexões teóricas e de observações intuídas na leitura de textos literários - serão propostas FUNÇÕES dos personagens e do narrador, testadas no *corpus*.

Tomando como ponto de partida a existência de um discurso narrativo, propõe-se inicialmente para o narrador a função de SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO e, para o personagem, a função de OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO. Designa-se como sujeito o emissor do discurso e, como objeto, o foco ou elemento focalizado por esse discurso.

Por serem, em princípio, intrínsecas às condições de narrador e personagem e por permitirem acréscimo de outras, essas FUNÇÕES são consideradas BÁSICAS.

Os textos seguintes, extraídos do "corpus", apresentam o narrador como SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO e, em alguns casos, o personagem como OBJETO desse discurso. Os trechos que apresentam o personagem como OBJETO estão destacados. Portanto, nos trechos não sublinhados, tem-se unicamente a FUNÇÃO BÁSICA do narrador (emissor) como SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO.

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos da catinga rala.

(VIDAS SECAS, p.43)

Todos olharam curiosos, mas dando o corpo suado apenas da cerveja com digitais a carvão, olharam em ódio de morte para Pontal. Ele recuou, lembrando do que dissera Nagibe: cuida-do com a língua que da morte.

(DORAMUNDO, p.28)

Atē o dia romper, o ferroviário estava ali sentado na cama, fumando. Não falava, Cecilia também quieta. Abria os olhos às vezes, ele estava de costas paradas para ela. Fingia dormir, abria os olhos. Horas espichadas.

(DORAMUNDO, p.41)

Às vezes Cordilheira despertava dentro in teirinha das nuvens. Demorava desembaraçar-se dos vãos. Havia porém dias claros, logo cheios de chuva, ou mesmo de sol e de chuva. Outros eram meias jornadas límpidas de azul, nunca entretanto 24 horas estáveis. Embora a proximidade da Grande Usina, Cordilheira tinha só uma iluminação pública, a das estrelas. Isto facilitou muitos crimes.

(DORAMUNDO, p.22)

As horas corriam em setembro, os mortos não voltavam. Dias grandes. Relógios por toda a parte, na conserva, na estação, nas cabinas dos planos inclinados. Dias grandes, o tempo correndo sem nenhuma significação: é hora de pegar, é hora de largar. Apitos, apitos. Os ponteiros correndo. Pega, larga. Dormindo nas camas um ao lado do outro.

(DORAMUNDO, p.48)

Supondo que essas FUNÇÕES BÁSICAS possam ser desdobradas em relação às formas do discurso narrativo, é possível admitir as seguintes FUNÇÕES: o narrador como SUJEITO e o personagem como OBJETO DE RELATO; o narrador como SUJEITO DE DESCRIÇÃO e o personagem como OBJETO DE DESCRIÇÃO e, finalmente, o narrador como SUJEITO DE REFLEXÃO e o personagem como OBJETO DE REFLEXÃO.

Pode-se observar, nos textos seguintes, o narrador como SUJEITO DE RELATO e o personagem como OBJETO desse RELATO, sendo mantidas também as FUNÇÕES BÁSICAS, das quais as outras decorrem.

As sublinhas indicam as ações básicas do RELATO, emitidas pelo SUJEITO (narrador) e executadas pelo OBJETO (personagem).

Fabiano tomou a cuia, desceu a ladeira, encaminhou-se ao rio seco, achou no bebedouro dos animais um pouco de lama. Cavou a areia com as unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito.

(VIDAS SECAS, p.49)

Ao ser contratado, recebeu o cavalo de fábrica, perneiras, gibão, guarda-peito e sapatos de couro cru, mas ao sair largaria tudo ao vaqueiro que o substituiu.

(VIDAS SECAS, p.59)

Encontrou-se no trem com o diretor do vestuário em que há tantos anos.

(DORAMUNDO, p.27)

Com pecado ou sem pecado, tangeram-nas às pecadoras, a pedrada, naquela noite. E ficaram ali em bloco montando guarda.

(DORAMUNDO, p.27)

Os telegramas cruzados com a Estação Central levaram a direção a considerar necessário dar a parte. O médico mesmo dispusera-se a ficar, depois da única consulta que houve naquela manhã. Dona Angélica, mulher do velho sinaleiro, vinha tinindo para falar. Dava pensão a um grupo de trabalhadores.

(DORAMUNDO, p.41)

Agora apareceu quem olhava as mãos escorregadas pois de muitos não se apertava mais a mão. (...) No bar quando um deles que levava mãos dessas acabou de beber a cerveja e saiu, o Pontal disse:

(DORAMUNDO, p.28)

Depois da morte do espião um funcionário le  
vou até a diretoria da Estrada a sugestão-mãe pá  
ra resolver os casos. Falou em abscesso de fixa  
ção. (...) Mas o diretor superintendente que a-  
penas soubera de um abscesso num dente certa vez  
nunca se esqueceria. OuvIU o plano e olhou umas  
palavras de repulsa sem poder esquivar-se dian  
te de dentes tão bonitos vertendo pus, ...

(DORAMUNDO, p.31)

Foi então que apareceu o amor de Raimundo  
e Teodora.

Contam dele até hoje naquela madrugada de  
braseiro e de destruição. O bloco na ponte abri  
ra alas, reagrupara-se depois para ouvir o epi-  
logo. (...)

(DORAMUNDO, p.33)

Um investigador passarinhando pelos bares  
de Cordilheira com os milicianos, convocou os ho-  
mens solteiros que folgavam naquela hora. A au-  
toridade revirava dados que a distanciavam cada  
vez mais de Rufino. Nenhum confirmou o 'namora-  
dor'. O subdelegado, a conselho do médico, achou  
bom apenas ficar no limite: 'namorador'. O mêdi  
co alvitrava que se devia fazer alguma coisa  
mais sensacional, aprofundar a pesquisa. O sub-  
delegado sorria. Suficiente na limitação buro-  
crática.

(DORAMUNDO, p.43-4)

(Uma noite, ele não podia dormir. Certos  
demônios o atormentavam... Levantou-se, vestiu-  
-se, pegou o machado, foi ao bosque. A luz da  
lua examinou as árvores, murmurando baixinho pa-  
lavras incompreensíveis. Escolheu dois grandes  
pinheiros. Abateu-os a golpes vigorosos. Despo-  
jou-os da galharia. Preparou as toras. Arrastou  
-as, ele mesmo, até a casa. Cortou-as em tã-  
buas, que secou numa estufa improvisada, cujas  
chamas alimentava com o escasso carvão disponí-  
vel. E não falou com ninguém, enquanto trabalha  
va.

(CICLO DAS ÁGUAS, p.11)

Ela esperou que os passageiros desembarcassem. Da escotilha via uma multidão. Pessoas que se abraçavam e se beijavam, rindo e/ou chorando. Não eram índios, ela viu logo.

Aos poucos o cais foi se esvaziando.

Ela pegou as malas e a estatueta da se-  
reia (o globo de vidro já se tinha quebrado, en-  
tão) e desembarcou. Ficou parada junto à esca-  
da, indecisa, esperando não sabia o quê. Sentiu-  
-se desamparada; teve vontade de rezar, mas não  
rezou. Não rezava mais. Não era digna.

(CICLO DAS ÁGUAS, p.24)

O preto que a tinha ido buscar à cochei-  
ra segurava o freio, enquanto ele erguia o pé  
e pousava no estribo; a isto seguia-se um minu-  
to de descanso ou reflexão. Depois, dava um im-  
pulso, o primeiro, o corpo ameaçava subir, mas  
não subia; segundo impulso, igual efeito. En-  
fim, após alguns instantes largos, tio Cosme en-  
feixava todas as forças físicas e morais, dava  
o último surto da terra, e desta vez caía em ci-  
ma do selim. Raramente a besta deixava de mos-  
trar por um gesto que acabava de receber o mun-  
do. Tio Cosme acomodava as carnes, e a besta par-  
tia a trote.

(DOM CASMURRO, p.184)

Nos textos que seguem, mantidas as FUNÇÕES BÁSICAS, pode-se verificar FUNÇÕES desdobradas quanto à forma da DESCRIÇÃO. O narrador enquanto SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO é também SUJEITO DE DESCRIÇÃO, o que pode ser constatado nos trechos destacados.

Ordinariamente andavam pouco, mas como ha-  
viam repousado bastante na areia do rio seco, a  
viagem progredira bem três léguas. Fazia horas  
que procuravam uma sombra. A folhagem dos jua-  
zeiros apareceu longe, através dos galhos pela  
dos da catinça rala.

(VIDAS SECAS, p.43)

O passageiro parava às vezes para contem-  
plar, não se atrevia a mais (...). Cordilheira  
eram moradias nem vila. A estação tinha o nome,  
os trabalhadores moravam lá. Antiga e parada  
fragmentariamente erigida em oposição ao lei-  
to da estrada, as fitas de ação da triagem.

(DORAMUNDO, p.21)

Construtor e pintor, entenderam bem as in-  
dicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobrá-  
dado, três janelas de frente, varanda ao fundo,  
as mesmas alcovas e salas. Na principal destas,  
a pintura do teto e das paredes é mais ou menos  
igual, umas grinaldas de flores miudas e grandes  
passaros que as tomam nos bicos, de espaço a es-  
paço. Nos quatro cantos do teto as figuras das  
estações, e ao centro das paredes os medalhões  
de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os no-  
mes por baixo... Não alcanço a razão de tais per-  
sonagens.

(DOM CASMURRO, p.178)

É uma festa bonita, mesmo. Toda a aldeia  
participa. A sinagoga está iluminada; no salão  
ao lado, a mesa do banquete.

Vem um fotógrafo. Um homem magro, estra-  
nho, contratado por Mendele.

(CICLO DAS AGUAS, p.12)

Nos próximos textos, o narrador, mantendo-se na FUNÇÃO BÁSICA de SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO, é SUJEITO DE DESCRIÇÃO. Além disso, o personagem - OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO - é o OBJETO da DESCRIÇÃO do narrador.

*E o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pē de mandacaru.*

(VIDAS SECAS, p.60)

*Vivia: longe dos homens, sō se dava bem com animais. Os seus pēs duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pē, não se aglientava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos - exclamações onomatopéias. Na verdade, falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas.*

(VIDAS SECAS, p.55)

*As alpercatas dele estavam gastas nos saltos, e a embira tinha-lhe aberto entre os dedos rachaduras muito dolorosas. Os calcanhares, duros como cascos, gretavam-se e sangravam.*

(VIDAS SECAS, p.46)

*Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; (mas como vivia em terra alheia), cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.*

(VIDAS SECAS, p.53)

Era ainda bonita e moça, mas teimava em esconder os saldos da juventude, por mais que a natureza quisesse preservá-la da ação do tempo. Vivía metida em um eterno vestido escuro, sem a dornos, com um xale preto, dobrado em triângulo e abrochado ao peito por um camafeu. Os cabelos, em bandões, eram apanhados sobre a nuca por um velho pente de tartaruga; alguma vez trazia a touca branca de folhos. Lidava assim, com os seus sapatos de cordovão rasos e surdos, a um lado e outro, vendo e guiando os serviços todos de casa inteira, desde manhã até à noite.

(DOM CASMURRO, p.185)

José Dias amava os superlativos. Era um modo de dar feição monumental às idéias; não as havendo, serviu a prolongar as frases. (...) com as suas calças brancas, engomadas, presilhas, roda que e gravata de moda. Foi dos últimos que usaram presilhas no Rio de Janeiro, e talvez neste mundo. Trazia as calças curtas para que lhe ficassem bem esticadas. A gravata de cetim preto, com um arco de aço por dentro, imobilizava-lhe o pescoço; (era então moda). O rodaque de chita, veste caseira e leve, parecia nele uma casa de cerimônia. Era magro, chupado, com um princípio de calva; teria os seus 55 anos.

(DOM CASMURRO, p. 181)

Formado para as serenas funções do capitalismo, tio Cosme não enriquecia no foro: ia comendo. Tinha o escritório na antiga Rua das Violas, perto do júri, que era no extinto Aljube. (...)

Era gordo e pesado, tinha a respiração curta e os olhos dorminhocos.

(DOM CASMURRO, p.183-4)

... criatura de catorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos.

(DOM CASMURRO, p.193)

Pedrao, atarracado, queimado, com a fala leve mas medida.

(DORAMUNDO, p.43)

Um homem moço, bonito: cabelos pretos cuidadosamente penteados, olhos escuros (disfarçando decerto um olhar atrevido), bigodinho. Elegante: sobretudo cinza sobre terno de casimira azul com riscas brancas. Manta de seda branca, displicentemente jogada sobre os ombros largos. Sapatos de verniz que reluziam a cada passo. Bengala com castão de prata.

(CICLO DAS ÁGUAS, p.24)

É uma linda mulher, a minha mãe, muito pintada e perfumada, num vestido estampado (flores coloridas sobre fundo verde: mata tropical).

(CICLO DAS ÁGUAS, p.64)

Ainda em relação às formas do DISCURSO NARRATIVO, o narrador pode ser SUJEITO DE REFLEXÃO, ampliando-se a sua FUNÇÃO BÁSICA de SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO. Os textos que seguem apresentam, nos trechos grifados, o narrador como SUJEITO DE REFLEXÃO, função que assinala uma ruptura na linearidade narrativa, cortando o tempo representado.

Tranquilidade minha senhora era um pedaço de ferro no escuro lascando a testa da consciência em paz - em paz bem - numa dessas noites sem estrelas de Cordilheira. Era o ódio que vem desde o princípio do mundo: a nossa inteira solidão nos crimes.

(DORAMUNDO, p.22)

"Aquele, uns diziam, já teve o que merecia". Não seria uma reflexão do criminoso mesmo, recuperando o instante?

(DORAMUNDO, p.23)

Veio primeiro a polícia e desceu pancadaria em todo mundo, que era o jeito de sair da perplexidade. Depois tudo mais ou menos parou. Houve algumas diligências visíveis. Quem podia fazer segredo nas coisas nas quatro ruas de Cordilheira?

(DORAMUNDO, p.27-8)

Agora apareceu quem olhava as mãos escorçadas pois de muitos não se apertava mais a mão. Mão estendida significa amigo, mão sem armas, coração limpo a tona das retinas. No bar, quando um deles que levava mãos dessas acabou de beber a cerveja e saiu, o Pontal disse:

(DORAMUNDO, p.28)

(...) O horizonte é feito de abismos na serra e as circunstâncias, na sua mobilidade, fe-  
necem, mesmo sem serem rosas. Passagem de nos  
todos, transitória estação.

(DORAMUNDO, p.32)

Talvez o investigador tivesse razão. Mas ali devia estar, ou era outro igual, o instrumento do criminoso.

Então foram à pensão. (...)

(DORAMUNDO, p.44)

Se me faltassem os outros, vã; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo.

(DOM CASMURRO, p.178)

Tio Cosme vivia com minha mãe, desde que ela enviuvou. Já então era viúvo, como prima Justina; era a casa dos três viúvos.

A fortuna troca muita vez as mãos à natureza. Formado para as serenas funções do capitalismo, tio Cosme...

(DOM CASMURRO, p.183)

Que é demasiada metafísica para um sô tenor, não há dúvida; mas a perda da voz explica tudo, e há filósofos que são, em resumo, tenores desempregados.

(...)

Tão depressa vi desaparecer o agregado no corredor, deixei o esconderijo, e corri a varanda do fundo.

(DOM CASMURRO, p.189)

Prazos largos são fáceis de subscrever; a imaginação os faz infinitos. Minha mãe esperou que os anos viessem vindo.

(DOM CASMURRO, p.189)

As pernas desceram-me os três degraus que davam para a chácara, e caminharam para o quintal vizinho. Era costume delas, às tardes e às manhãs também. Que as pernas também são pessoas, apenas inferiores aos braços, quando a cabeça não as rege por meio de idéias. As minhas chegaram ao pé do muro.

(DOM CASMURRO, p.192)

Esta, cansada de esperar, desviou o rosto, dizendo que eu não ria daquela vez por estar ao pé do pai. E nem assim ri. Hã coisas que sã se aprendem tarde, e mister nascer com elas para fazê-las cedo. E melhor e naturalmente cedo que artificialmente tarde. Capitu, após duas voltas, foi ter com a mãe...

(DOM CASMURRO, p.196)

As FUNÇÕES BÁSICAS desdobraram-se, pois, em outras FUNÇÕES identificadas nos textos anteriores. No entanto, considerando o personagem, deve-se registrar sua ausência na FUNÇÃO OBJETO DE REFLEXÃO: isto é, nos textos estudados, o personagem não apareceu enquanto elemento focalizado pelas reflexões do SUJEITO (narrador).

AS FUNÇÕES até então propostas e apresentadas em textos do "corpus" podem ser vinculadas ao MODELO DE FUNÇÕES, através de SUBMODELOS. Como essas FUNÇÕES ligam-se ao MODELO por uma espécie de justaposição regular, serão designadas como FUNÇÕES LINEARES.

Esses SUBMODELOS realizam a tentativa de sistematizar as possibilidades de apresentação textual dos personagens literários, e foram ditados por uma inter-relação de aspectos do DISCURSO NARRATIVO e sua manifestação no "corpus" deste trabalho.

Assim, o SUBMODELO DE FUNÇÕES LINEARES I apresenta as FUNÇÕES BÁSICAS do narrador e do personagem apoiadas na existência de um DISCURSO NARRATIVO visto como totalidade.

O SUBMODELO DE FUNÇÕES LINEARES II acrescenta às FUNÇÕES BÁSICAS FUNÇÕES do narrador e do personagem fundamentadas na existência de FORMAS variadas do DISCURSO NARRATIVO.

SUBMODELO DE FUNÇÕES LINEARES I

PLANOS	CATEGORIAS		FORMAS	PONTO DE VISTA	FUNÇÕES	
	isoladas	manifestas (variáveis)			FUNÇÃO BÁSICA DO NARRADOR	FUNÇÃO BÁSICA DO PERSONAGEM
NARRATIVO	TEMPO	Tempo representado	Relato	Diegético	SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO	OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO
	PESSOA	Impessoalidade	Relato	Impessoal		
DISCURSIVO	TEMPO	Tempo do discurso	Descrição Reflexão	Não-diegético		
	PESSOA	Pessoalidade	Reflexão [Descrição]	Pessoal		

Este SUBMODELO apresenta FUNÇÕES BÁSICAS do narrador e do personagem relativas ao DISCURSO NARRATIVO. Estas FUNÇÕES são denominadas BÁSICAS porque, em princípio, são próprias da condição de narrador e da condição de personagem e a elas podem ser acrescentadas outras FUNÇÕES.

SUBMODELO DE FUNÇÕES LINEARES II

DISCURSO NARRATIVO	PLANOS	CATEGORIAS		FORMAS	PONTO DE VISTA	FUNÇÕES			
		isoladas	manifestas (variáveis)			FUNÇÕES DO NARRADOR		FUNÇÕES DO PERSONAGEM	
						BÁSICA	FORMAS	BÁSICA	FORMAS
NARRATIVO	TEMPO	Tempo representado	Relato	Diegético	SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO	SUJEITO	OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO	OBJETO	
	PESSOA	Impessoalidade	Relato	Impessoal					RELATO
DISCURSIVO	TEMPO	Tempo do discurso	Descrição Reflexão	Não-diegético		SUJEITO DE DESCRIÇÃO OU SUJEITO DE REFLEXÃO		OBJETO DE DESCRIÇÃO OU OBJETO DE REFLEXÃO	
	PESSOA	Pessoalidade	Reflexão [Descrição]	Pessoal		SUJEITO DE REFLEXÃO OU [SUJEITO DE DESCRIÇÃO]		OBJETO DE REFLEXÃO OU [OBJETO DE DESCRIÇÃO]	

Este SUBMODELO acresce às FUNÇÕES BÁSICAS do narrador e do personagem FUNÇÕES relativas às FORMAS do Discurso Normativo.

Deye-se observar que - nesta etapa do trabalho - designa-se o narrador sempre como sujeito e o personagem como objeto. É importante esclarecer também que as FUNÇÕES, em qualquer das suas variáveis, são visualizadas em relação ao discurso narrativo, como discurso proferido, resultante de um processo enunciativo. Assim, por exemplo, o SUJEITO DO RELATO é o seu emissor e o OBJETO DO RELATO é aquele que é focalizado pelo relato. O fato de o personagem "agir" na história narrada situa-o na função discursiva de OBJETO DO RELATO, equivalente à situação anteriormente referida (em 4.2) como agente de uma história. Entretanto, mantém-se a primeira designação por razões de uniformidade terminológica e coerência com o plano de abordagem.

Por outro lado, as variáveis encontradas na manifestação das categorias tempo e pessoa sugerem a proposta de FUNÇÕES quanto ao ponto de vista. Em relação ao tempo, o narrador seria o SUJEITO e o personagem, o OBJETO DE PONTO DE VISTA DIEGÉTICO. Considerando a variável pessoa, o narrador é SUJEITO DE PONTO DE VISTA IMPESSOAL do qual o personagem é OBJETO.

Assim determinadas, essas FUNÇÕES postulam-se por uma manifestação específica das categorias tempo e pessoa. Pressupõe-se que o narrador - como SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO - assumia um ponto de vista diegético e impessoal em relação aos personagens e demais objetos visualizados. Tal restrição representa rigorosamente o plano narrativo, expresso, conforme já foi visto, por um relato impessoal, focalizado sucessivamente no tempo representado.

Essas FUNÇÕES diegéticas e impessoais poderiam ser vinculadas às funções anteriores, centradas nas formas do discurso narrativo. Uma primeira tentativa neste sentido revela que a restrição das categorias tempo e pessoa a um

ponto de vista diegético e impessoal sã ocorre nas funções referentes ao RELATO, portanto, num plano mais rigorosamente narrativo.

Por exemplo, enquanto SUJEITO DE PONTO DE VISTA DIEGÉTICO ou SUJEITO DE PONTO DE VISTA IMPESSOAL, o narrador é SUJEITO DE RELATO. Do mesmo modo, ao ser designado como OBJETO DE PONTO DE VISTA DIEGÉTICO ou OBJETO DE PONTO DE VISTA IMPESSOAL, o personagem é OBJETO DE RELATO.

Esta equivalência pode ser visualizada pela figura nº 7.

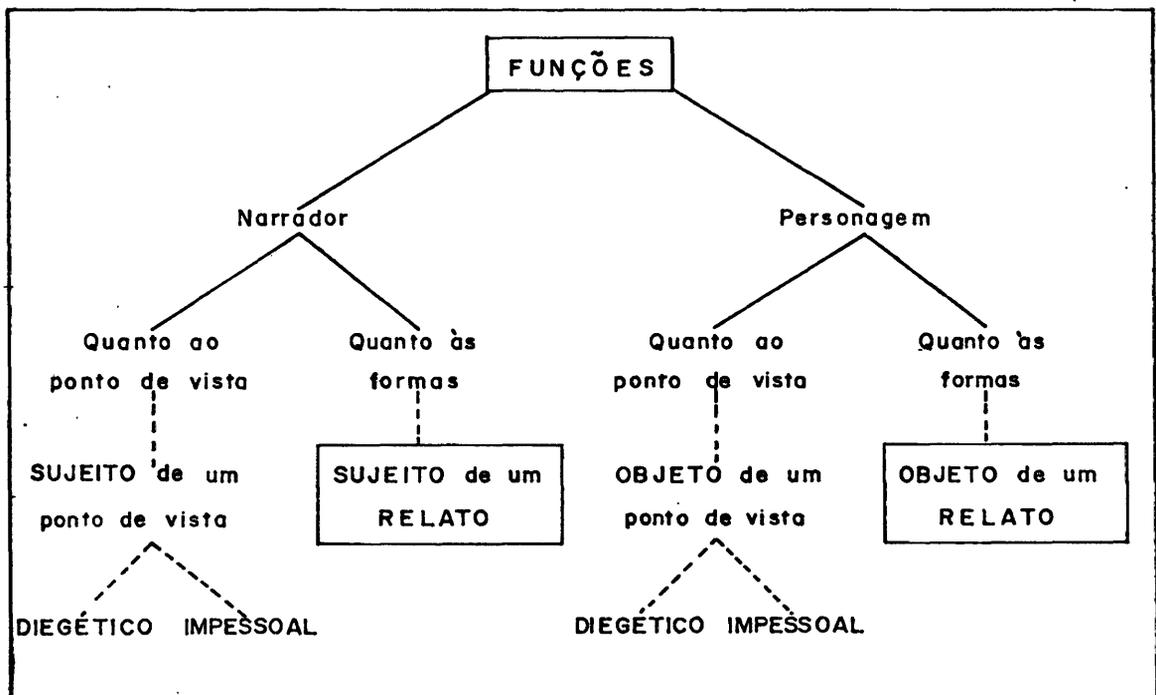


Figura 7

A partir dessa aproximação, é possível propor outras FUNÇÕES do personagem e do narrador.

Considerando ainda o ponto de vista, é preciso reconhecer que nem sempre a perspectiva adotada é a "rigorosamente" narrativa. Admitindo-se, portanto, alterações no ponto de vista anteriormente citado, o narrador seria SUJEITO DE PONTO DE VISTA NÃO-DIEGÉTICO e o personagem, OBJETO DE PONTO DE VISTA NÃO-DIEGÉTICO; por outro lado, o narrador é SUJEITO DE PONTO DE VISTA PESSOAL e o personagem é OBJETO DE PONTO DE VISTA PESSOAL.

A alteração das categorias tempo e pessoa permite correlacionar as FUNÇÕES quanto ao ponto de vista e quanto às formas do discurso narrativo. Por exemplo, é difícil imaginar que o SUJEITO DE PONTO DE VISTA NÃO-DIEGÉTICO seja o SUJEITO DE RELATO, ou que o SUJEITO DE PONTO DE VISTA IMPESSOAL seja SUJEITO DE REFLEXÕES. A partir dessas e de outras correlações semelhantes, insinuam-se vinculações entre o ponto de vista adotado e as formas do discurso, na sua relação com as FUNÇÕES do personagem e do narrador. A figura nº 8 expressa essa correspondência.

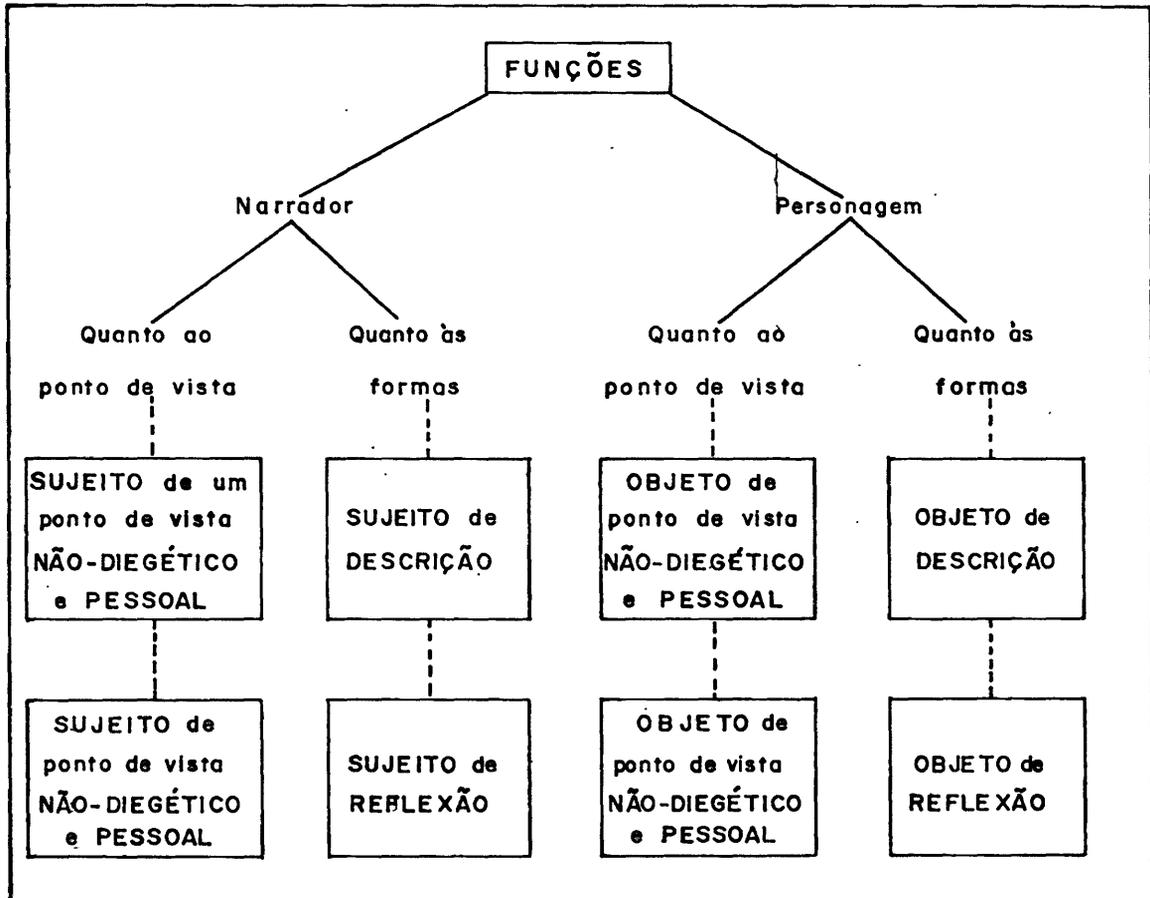


Figura 8

Percebe-se, pois, que as formas da **DESCRIÇÃO** e **REFLEXÃO** estão associadas a uma perspectiva pessoal e não-diegética, ou seja, representam um afastamento do tempo narrado. Considerando a categoria pessoa, deve-se esclarecer que as descrições nem sempre resultam de um ponto de vista pessoal, entretanto supõe-se que a pessoalidade nas descrições seja, em princípio, maior do que a dos relatos.

As FUNÇÕES do narrador e do personagem a partir do ponto de vista e correlacionadas às formas do discurso narrativo também podem ser linearmente vinculadas ao MODELO, através de SUBMODELOS.

Assim, o SUBMODELO DE FUNÇÕES LINEARES III apresenta FUNÇÕES do narrador e do personagem tomando em consideração as variáveis que podem alterar o ponto de vista, acrescentando-as às FUNÇÕES BÁSICAS.

O SUBMODELO DE FUNÇÕES LINEARES IV correlaciona as FUNÇÕES do narrador e do personagem referidas nos SUBMODELOS II e III, associando, portanto, FUNÇÕES estabelecidas quanto às formas e quanto ao ponto de vista. Essas FUNÇÕES combinadas acrescentam-se também às FUNÇÕES BÁSICAS.

SUBMODELO DE FUNÇÕES LINEARES III

DISCURSO NARRATIVO	PLANOS	CATEGORIAS		FORMAS	PONTO DE VISTA	FUNÇÕES				
		Isoladas	manifestas (variáveis)			FUNÇÕES DO NARRADOR		FUNÇÕES DO PERSONAGEM		
						BÁSICA	PONTO DE VISTA	BÁSICA	PONTO DE VISTA	
NARRATIVO	TEMPO	Tempo representado	Relato	Diagética	SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO	SUJEITO de Ponto de Vista DIEGÉTICO	OBJETO de Ponto de Vista DIEGÉTICO			
	PESSOA	Impessoalidade	Relato	Impessoal				SUJEITO de Ponto de Vista IMPessoal	OBJETO de Ponto de Vista IMPessoal	
DISCURSIVO	TEMPO	Tempo do discurso	Descrição Reflexão	Não-Diegética				OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO	SUJEITO de Ponto de Vista NÃO DIEGÉTICO	OBJETO de Ponto de Vista NÃO DIEGÉTICO
	PESSOA	Pessoalidade	Reflexão [Descrição]	Pessoal						

Este SUBMODELO acresce às FUNÇÕES BÁSICAS do narrador e do personagem FUNÇÕES relativas ao PONTO DE VISTA.

SUBMODELO DE FUNÇÕES LINEARES IV

DISCURSO NARRATIVO	PLANOS	CATEGORIAS		FORMAS	PONTO DE VISTA	FUNÇÕES					
		isoladas	manifestas (variáveis)			FUNÇÕES DO NARRADOR			FUNÇÕES DO PERSONAGEM		
						BÁSICA	FORMAS	PONTO DE VISTA	BÁSICA	FORMAS	PONTO DE VISTA
NARRATIVO	TEMPO	Tempo representado	Relato	Diegética	SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO	SUJEITO DE SUJEITO DE D.E.	SUJEITO de	SUJEITO NARRATIVO	OBJETO de		
	PESSOA	Impessoalidade	Relato	Impessoal			RELATO de		OBJETO de		
DISCURSIVO	TEMPO	Tempo do discurso	Descrição Reflexão	Não-diegética	SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO	SUJEITO DE DESCRIÇÃO OU SUJEITO DE REFLEXÃO	SUJEITO de	OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO	OBJETO DE		
	PESSOA	Pessoalidade	Reflexão Descrição	Pessoal			SUJEITO de		OBJETO DE		

Este SUBMODELO acresce às FUNÇÕES BÁSICAS do narrador e do personagem uma inter-relação entre FUNÇÕES quanto às FORMAS e quanto ao PONTO DE VISTA.

Como essas FUNÇÕES decorrem do fator PONTO DE VISTA e suas variáveis, para serem percebidas com maior nitidez exigiriam um exame de textos mais extensos. No entanto, de certo modo poderiam ser identificadas nos textos já apresentados, uma vez que as FUNÇÕES LINEARES postuladas pelos 4 SUBMODELOS realizam-se por acréscimo e não por exclusão.

Portanto, seria possível verificar nos referidos textos as alterações do ponto de vista e as FUNÇÕES de correntes. Assim, o ponto de vista nas reflexões seria predominantemente pessoal e não-diegético, enquanto que no relato seria menos pessoal e mais diegético, diversificando-se, a partir daí, FUNÇÕES do personagem e do narrador.

Pode-se verificar que os textos extraídos do *corpus* serviram, nesta etapa do trabalho, para exemplificar FUNÇÕES LINEARES do narrador e dos personagens, com base no modelo proposto.

Convém lembrar que o primeiro contato com o *corpus* (realizado em 4.2) sugeriu a necessidade de identificar-se outras FUNÇÕES, visto que a tradicional designação AGENTE DE UMA HISTÓRIA não abrange as possibilidades discursivas. Em vista disso, procurou-se sistematizar essas possibilidades sob a forma de um MODELO, que serviu de matriz para a identificação de FUNÇÕES LINEARES dos personagens e do narrador. (4.3)

Fica claro, portanto, que na primeira etapa o ponto de partida foram os textos do *corpus* e, na segunda, as FUNÇÕES decorrentes do MODELO. Assim, o percurso desenvolveu-se, de início (4.2), do *corpus* para os aspectos teó

ricos e, posteriormente (4.3), da sistematização desses aspectos (MODELO) para o *corpus*.

Seria interessante, antes de esboçar qualquer conclusão sobre os resultados da aproximação *corpus*-MODELO-*corpus*, ensaiar um procedimento que, de algum modo, combinasse os dois anteriores. A este respeito caberia, por exemplo, tentar identificar as FUNÇÕES do MODELO em textos mais extensos, tomados ao *corpus* de forma aleatória. Por outro lado, seria válido também relacionar as FUNÇÕES do MODELO às outras possibilidades discursivas, sugeridas em 4.2.

Essas e outras sugestões motivaram a etapa seguinte do trabalho, que pretende ampliar a forma de utilização do *corpus* e discutir o modelo proposto.

#### 4.4. Discussão do modelo proposto

Pode-se considerar que o MODELO DE FUNÇÕES sistematiza uma série de possibilidades do discurso narrativo, capazes de gerar, nos textos produzidos, FUNÇÕES LINEARES dos personagens e do narrador.

Entretanto, algumas observações podem ser feitas, iniciando pela exclusividade da função de SUJEITO para narrador e da função de OBJETO para personagens. Essa exclusividade justifica-se pelo princípio básico segundo o qual o narrador é o SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO que tem como OBJETO, entre outros, os PERSONAGENS.

Deve-se observar, no entanto, que essa formulação exclui a função de SUJEITO da área dos personagens e, a de OBJETO da área do narrador, o que merece um reexame.

Sabe-se que o DISCURSO NARRATIVO - como resultado de um processo de enunciação - vem sustentando a presente abordagem do personagem literário. Ora, a leitura dos textos do *corpus* revela que, no interior desse mesmo DISCURSO NARRATIVO, podem ocorrer outros "discursos" resultantes de um processo de enunciação interno, capaz de garantir a presença dos DISCURSOS DOS PERSONAGENS e conferir-lhes a função de SUJEITO.

Portanto, conforme já foi anunciado, caberia examinar o DISCURSO DOS PERSONAGENS em inter-relação com o DISCURSO NARRATIVO, o que sugere retorno ao modelo proposto.

A existência no DISCURSO NARRATIVO de formas e pontos de vista variáveis pode permitir uma nova combinação que focalize, inicialmente, os personagens como SUJEITOS. As formas indicadas (relato, descrição e reflexão) devem ser consideradas em si e também nas possibilidades diversas de manifestação.

O reconhecimento de um processo enunciativo interno ao DISCURSO NARRATIVO decorre, sem dúvida, de uma atenção voltada para os processos discursivos e para a sua possível complexidade. Em vista disso, a tentativa de associar ao modelo proposto FUNÇÕES resultantes desse processo interno levará em consideração tal complexidade.

Assim, a condição do personagem como SUJEITO de DISCURSO pode ser visualizada no SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS I que converte o personagem de OBJETO em SUJEITO, apresentando FUNÇÕES referentes às formas do DISCURSO e à sua manifestação, respectivamente: SUJEITO DE RELATO, SUJEITO DE DESCRIÇÃO, SUJEITO DE REFLEXÃO; SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO, SUJEITO DE DISCURSO DIRETO e SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO LIVRE.

SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS I

134

DISCURSO NARRATIVO	PLANOS	C A T E G O R I A S			F U N Ç Õ E S						
		isoladas	manifestas (variáveis)	FORMAS	PONTO DE VISTA	FUNÇÕES BÁSICAS		FUNÇÕES COMPLEXAS			
						DO NARRADOR	DO PERSONAGEM	DO PERSONAGEM			
DISCURSO NARRATIVO	NARRATIVO	TEMPO	Tempo representado	Relato	Diegético	SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO	OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO	DISCURSO INTERNO	FORMAS	MANIFESTAÇÃO	
		PESSOA	Impessoalidade	Relato	Impessoal			SUJEITO DE DISCURSO	SUJEITO DE RELATO	SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO	SUJEITO DE DISCURSO DIRETO
	TEMPO	Tempo do discurso	Descrição Reflexão	Não-diegético	SUJEITO DE DISCURSO			SUJEITO DE DESCRIÇÃO OU REFLEXÃO	SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO	SUJEITO DE DISCURSO DIRETO	SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO LIVRE
	PESSOA	Pessoalidade	Reflexão [Descrição]	Pessoal	SUJEITO DE DISCURSO			SUJEITO DE REFLEXÃO OU DESCRIÇÃO	SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO	SUJEITO DE DISCURSO DIRETO	SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO LIVRE

Este SUBMODELO acresce à FUNÇÃO BÁSICA do personagem a função de SUJEITO DE DISCURSO, ampliando o personagem de OBJETO do Discurso Narrativo para SUJEITO de um discurso interno, função variável quanto às FORMAS e quanto à MANIFESTAÇÃO desse discurso.

Faz-se necessário definir as FUNÇÕES relativas à MANIFESTAÇÃO DO DISCURSO DOS PERSONAGENS, já insinuadas pelo primeiro exame do *corpus* realizado neste capítulo (4.2). No DISCURSO INDIRETO, as palavras do personagem são apresentadas e expressas pelo narrador, podendo-se inclusive considerar, nesta função, o personagem como sujeito "referencial" e o narrador como sujeito "real" do discurso proferido. No DISCURSO DIRETO, as palavras pronunciadas pelo personagem são introduzidas, de algum modo, pelo narrador, através de aspas, travessão ou verbos "dicendi". No DISCURSO INDIRETO LIVRE, as palavras do personagem aparecem de forma direta, natural, dispensando a apresentação ou explicitação do narrador.

Essas FUNÇÕES DO PERSONAGEM, que poderiam ser observadas nos primeiros textos referidos (4.2), serão identificadas, a seguir, em outros trechos do *corpus*.

Nos trechos sublinhados, o personagem desempenha a função de SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO, tal como foi definida e, nos trechos tracejados, o narrador apresenta o discurso do personagem.

*Uma das crianças aproximou-se, perguntou-lhe qualquer coisa.*

(VIDAS SECAS, p.55)

*José Dias, depois de alguns instantes de concentração, veio ver se havia alguém no corredor; não deu por mim, voltou e, abaixando a voz, disse que a dificuldade estava na casa ao pé, a gente do Pádua.*

(DOM CASMURRO, p.182)

Contava muita vez uma viagem que fizera à Europa e confessava que, a não sermos nós, ia teria voltado para lá; tinha amigos em Lisboa, mas a nossa família, dizia ele, abaixo de Deus, era tudo.

(DOM CASMURRO, p.183)

Ele tornou-se de súbito loquaz: fala da vida da aldeia, pobre e monótona, e de sua vida na América.

(CICLO DAS ÁGUAS, p.10)

... e diz que quer casar com Esther.

(CICLO DAS ÁGUAS, p.11)

Nos trechos seguintes, o personagem assume a função de SUJEITO DE DISCURSO DIRETO, tal como foi definida. Os sinais (travessões, aspas) são originais dos textos literários e revelam a apresentação do discurso dos personagens feita pelo narrador.

Reparou no calcanhar dela, o resto como  
será?

(DORAMUNDO, p.26)

Tu me paga, cão.

(DORAMUNDO, p.26)

- Aquela que se julgar sem pecado que lhes atire a primeira pedra!

(DORAMUNDO, p.27)

- Que Deus tenha piedade da alma dele e da alma do assassino como eu tenho piedade das mãos criminosas, das mãos que matam.

(DORAMUNDO, p.28)

Ah, doutor, isso não é assim (...). Que jeito ficava uma mulher que, afinal, o senhor compreende... Não é assim. Se aconteceu com Rufino algum rabicho não posso dizer. Quem sabe? Quem ouviu dizer ou viu? Não é assim.

(DORAMUNDO, p.45)

- Anda, condenado do diabo, ...

(VIDAS SECAS, p.43)

- Fabiano, você é um homem...

(VIDAS SECAS, p.53)

- Você é um bicho, Fabiano.

(VIDAS SECAS, p.53)

- Esses capetas têm idéias...

(VIDAS SECAS, p.55)

- Ecô! ecô!

(VIDAS SECAS, p.56)

- É um modo de falar. Em segredinhos, sempre juntos. Bentinho quase que não sai de lá. A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corresse[m] de maneir[a]... Compreendo o seu gesto; a senhora não crê em tais cálculos, parece-lhe que todos têm a alma cãndida....

(DOM CASMURRO, p. 180)

- Se eu fosse rica, você fugia, metia-se no paquete e ia para a Europa.

(DOM CASMURRO, p. 201)

- Meu senhor - (...) - nós não sabemos absolutamente nada dos textos que roemos, nem escolhemos o que roemos, nem amamos ou detestamos o que roemos; nós roemos.

(DOM CASMURRO, p. 198)

Os textos seguintes apresentam o personagem como SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO LIVRE, definido como manifestação "in natura" do discurso do personagem. Convém lembrar, nesse caso, a total ausência de explicitação por parte do narrador, o que pode ser constatado por uma leitura mais extensa do texto em que esse discurso está inserido. Nos trechos grifados o personagem aparece claramente como SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO LIVRE.

Vinha de quando em vez e lhe dizíamos os nossos pecados, acariciava a cara das moças. Isso não é pecado minha filha, não tem mais nada para prestar contas a Deus?

(DORAMUNDO, p.27)

Encontrou-se no trem com o diretor do vest-pertino em que hã tantos anos. Ah o senhor não se lembra de mim? Eu sou o Honório, fui seu repórter doutor. Eu já tinha estado no Seminário mas quis experimentar o jornalismo. Ah doutor, que desilusão. O jornalismo não dá nada! Aquilo é uma miséria. Uns pobres diabos na redação... Voltei pro Seminário e me ordenei. Não me arrependo doutor. Jornal não dá nada. Isto é que dá!

(DORAMUNDO, p.27)

Seu Tomãs fugira também, com a seca, a boiadeira estava parada. (...) A Lua estava cercada de um halo cor de leite. Ia chover. Bem. A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras. Sinhã Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde.

(VIDAS SECAS, p.49)

A Lua crescia, a sombra leitosa crescia, as estrelas foram esmorecendo naquela brancura que enchia a noite. Uma, duas, três, agora havia poucas estrelas no céu. Ali perto a nuvem escurecia o morro.

A fazenda renasceria - e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria dono daquele mundo.

(VIDAS SECAS, p.51)

... A fogueira estalava. O preã chiava em cima das brasas.

Uma ressurreição. As cores da saúde voltariam à cara triste de Sinhã Vitória. Os meninos se espojariam na terra fofa do chiqueiro das cabras. Chocalhos tilintariam pelos arredores. A catinga ficaria verde.

(VIDAS SECAS, p.51)

... Fabiano parou, franziu a testa, esperou de boca aberta a repetição da pergunta. Não percebendo o que o filho desejava, repreendeu-o. O menino estava ficando muito curioso, muito enxerido. Se continuasse assim, metido com o que não era da conta dele, como iria acabar? Repe-  
liu-o, vexado:

(VIDAS SECAS, p.55)

Agora queria entender-se com Sinhã Vitória a respeito da educação dos pequenos. Certa mente ela não era culpada. Entregue aos arranjos da casa, regando os craveiros e as panelas de losna, descendo ao bebedouro com o pote cheio, deixava os filhos soltos no barreiro, enlameados como porcos. E eles estavam perquntadores, in suportáveis. Fabiano dava-se bem com a ignorância. Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha.  
(...)

Se aprendesse qualquer coisa, necessitaria aprender mais, e nunca ficaria satisfeito.

(VIDAS SECAS, p.57)

Não reparou na ambição. Tranqüilidade no meio de tanto ferro, fumaça, nuvem, carvão, pedra e muralha! Tranqüilidade minha senhora era um pedaço de ferro no escuro lascando a testada consciência em paz - em paz hem - numa dessas noites sem estrelas de Cordilheira. Era o ódio que vem desde o princípio do mundo: a nossa inteira solidariedade nos crimes.

(DORAMUNDO, p.22)

Esta função de SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO LIVRE é marcada por uma alteração do emissor do discurso. Pode-se observar, nos trechos anteriores, que há também uma acentuada mudança em relação ao ponto de vista, que se torna mais pessoal e, de certo modo, menos diegético. Essa mudança ocorre de uma forma incisiva, porque não há esclarecimento sobre o início de um novo "discurso" do qual o personagem será SUJEITO.

O DISCURSO INDIRETO LIVRE como forma de manifestação do discurso dos personagens poderia ser examinado sob vários ângulos: de um lado, as explicitações são omitidas, obrigando o leitor a ficar atento à construção textual inusitada; por outro lado - como recurso textual complexo - é altamente enriquecedor e sugestivo de novas possíveis formas.

Propostas, então, as funções dos personagens quanto à manifestação de seus discursos, restaria examiná-las em relação à forma (SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS I).

Por exemplo, o personagem pode ser SUJEITO DE RELATO, como no seguinte texto manifestado em DISCURSO INDIRETO LIVRE. O personagem (Fabiano, no caso) é sujeito de um discurso que focaliza as ações de um outro personagem, expressas como RELATO em DISCURSO INDIRETO LIVRE.

*Entregue aos arranjos da casa, regando os craveiros e as panelas de losna, descendo ao bebedouro com o pote vazio e regressando com o pote cheio, deixava os filhos soltos no barreiro, enlameados como porcos. (...)*

(VIDAS SECAS, p.57)

O personagem também pode ser SUJEITO DE REFLEXÃO, emitindo um discurso que pode se apresentar em DISCURSO INDIRETO LIVRE.

*Certamente ela não era culpada (...)  
Se aprendesse qualquer coisa, necessitaria aprender mais, e nunca ficaria satisfeito.*

(VIDAS SECAS, p.57)

De acordo com o SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS I, o personagem também poderia ser SUJEITO DE DESCRIÇÕES, ao emitir seu discurso. No entanto, no "corpus" desta dissertação não foram encontrados exemplos para essa função, ausência talvez esporádica e insuficiente para negar a existência da referida função enquanto possibilidade.

Por outro lado, a condição do personagem como SUJEITO DO PONTO DE VISTA, ao que parece, decorre da sua condição de SUJEITO ou EMISSOR DO DISCURSO. Assim, ao assumir as funções de SUJEITO DO DISCURSO, o personagem assume, paralelamente, funções relativas ao ponto de vista, com suas variáveis diversas. Desta forma, quanto à variável TEMPO, o personagem pode ser SUJEITO DO PONTO DE VISTA DIEGÉTICO ou NÃO DIEGÉTICO. Quanto à variável PESSOA, percebe-se que seria ingênuo manter, em relação ao personagem, a dicotomia IMPESSOAL/PESSOAL, visto que, ao assumir o ponto de vista o personagem, geralmente transgredir a impessoalidade narrativa. Tudo leva a supor, pois, que, ao posicionar-se como SUJEITO DE UM PONTO DE VISTA, o personagem expresse, em maior ou menor grau, a sua PESSOALIDADE.

O SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS II, convertendo o personagem de OBJETO em SUJEITO, associa essas FUNÇÕES relativas ao ponto de vista às FUNÇÕES anteriormente referidas quanto às formas do discurso. Deve-se observar que a dificuldade de conservar a IMPESSOALIDADE, quando o personagem é SUJEITO DO PONTO DE VISTA, demonstra outra situação complexa do DISCURSO NARRATIVO, similar à existência de processos enunciativos internos.

SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS II

PLANOS	CATEGORIAS				FUNÇÕES				
	isoladas	manifestas (variáveis)	FORMAS	PONTO DE VISTA	FUNÇÕES BÁSICAS		FUNÇÕES COMPLEXAS		
					DO NARRADOR	DO PERSONAGEM	DO PERSONAGEM		
DISCURSO NARRATIVO	NARRATIVO	TEMPO	Tempo representado	Relato	SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO	OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO	DISCURSO INTERNO	FORMAS	PONTO DE VISTA
		PESSOA	Impessoalidade	Relato			Diegético		SUJEITO DE PONTO DE VISTA DIEGÉTICO
DISCURSO DISCURSIVO		TEMPO	Tempo do discurso	Descrição Reflexão	SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO	OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO	SUJEITO DE DISCURSO		SUJEITO DE PONTO DE VISTA PESSOAL
		PESSOA	Pessoalidade	Reflexão [Descrição]				Não-diegético	
									SUJEITO DE PONTO DE VISTA PESSOAL

Este SUBMODELO acresce à FUNÇÃO BÁSICA do personagem a função de SUJEITO DE DISCURSO, ampliando o personagem de OBJETO do Discurso Narrativo para SUJEITO de discurso interno. Além disso, ao desdobrar essa função quanto ao PONTO DE VISTA, apresenta RUPTURA na impessoalidade narrativa.

Considerando que o traço distintivo dessas últimas funções são as variáveis do ponto de vista, não seria prudente exemplificá-las em trechos de pouca extensão. Tais funções poderão ser observadas, posteriormente, numa análise mais detalhada de textos do "corpus".

Conseqüentemente, as constatações desta etapa do trabalho alteram a formulação de certo modo estática do MODELO DE FUNÇÕES, segundo a qual o personagem ocupa sempre a função de OBJETO e o narrador é designado sempre como SUJEITO.

Pode-se dizer que a observação de situações mais complexas dinamizou a identificação de FUNÇÕES DOS PERSONAGENS, restando analisar as FUNÇÕES DO NARRADOR em suas possibilidades mais complexas de manifestação.

De início, vale lembrar que a função do narrador como SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO é BÁSICA, mantendo-se como suporte das outras funções identificadas (ver textos p.109-120). Apesar disso, deve-se examinar a possibilidade de o narrador assumir paralelamente a função de OBJETO de seu próprio discurso.

Se o OBJETO de um discurso é o foco desse mesmo discurso, conforme definição proposta à página 108, é possível designar-se o narrador como OBJETO de seu DISCURSO NARRATIVO, quando ele próprio é o elemento focalizado.

Um retorno às observações já feitas e aos SUBMODELOS apresentados revela que a função OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO também foi apresentada como BÁSICA para os personagens e exclusiva da sua área. Ora, a possibilidade anterior

mente proposta de designar os personagens como SUJEITOS ser viu para subverter tal formulação e abriu caminho para a de signação do narrador como OBJETO, o que se pode observar nos textos que seguem.

Assim, mantendo-se SUJEITO DO DISCURSO NARRATI- VO, o narrador poderá ser também seu OBJETO, função acresci da ã anterior e identificável nos textos em que o narrador visualiza a si próprio e participa da história ou do universo narrado. Esta ampliação da FUNÇÃO BÁSICA do narrador é marcada pela utilização da 1a. pessoa, revelando que o narrador se autofocaliza em seu discurso.

*Madrugada, voltamos para casa com as ca-  
beças empastadas de coágulos por todo esse san-  
gue derramado.*

(DORAMUNDO, p.33)

*Começou então nossa mutualidade na repul-  
sa. Voltamos ao caso da morte de Rosendo.*

(DORAMUNDO, p.47)

*Passamos a suspeita viva de homem para ho-  
mem. (...)*

(DORAMUNDO, p. 48)

*Vivo sô, com um criado. A casa em que mo  
ro é própria; hi-la construir de propósito, le  
vado de um desejo tão particular que me vexa im  
primi-lo, mas vã lá.*

(DOM CASMÚRRO, p.178)

La a entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta.

(DOM CASMURRO, p.179)

Ultimamente não me falavam já do seminário, a tal ponto que eu supunha ser negócio findo. Quinze anos, não havendo vocação, pediam antes o seminário do mundo que o de São José. Mi nha mãe ficava muita vez a olhar para mim, como alma perdida, ou pegava-me na mão, a pretexto de nada, para apertá-la muito.

(DOM CASMURRO, p.190)

Em minha aula, o sol não brilha. Leciono à noite, sob lâmpadas fracas, a um grupo de cansados estudantes. Desta sala de teto alto vejo, pelas grandes janelas, as luzes da Vila Santa Luzia. Luzes trêmulas: a maioria das malocas é iluminada a lampião.

(CICLO DAS ÁGUAS, p.10)

Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras. O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler; como bem e não durmo mal.

(DOM CASMURRO, p.179)

Meu nome é Marcos. Professor Marcos. Tenho trinta e dois anos. Formei-me há seis anos; há cinco leciono nesta pequena Faculdade - e também num colégio particular e num cursinho pré-vestibular. Tenho de me virar porque com mulher e dois filhos a coisa não é fácil - embora minha mulher também lecione, é caro o sustento de uma família, e do automóvel, e a prestação do apartamento.

(CICLO DAS ÁGUAS, p.38)

No colégio eu era um aluno regular - um pouco distraído - mas sempre passava de ano. Quando me aproximava, os colegas cochichavam, ri am. Eu me amolava, pedia briga. Não que me fosse fácil brigar; me era mais fácil chorar. Mas, chorando ou brigando, terminei o primário e fui fazer o ginásio num colégio público, enorme. Me sumi na massa anônima de alunos; por causa das espinhas deixei de comer chocolate. Emagreci e cresci. No alto do mastro meio torto que eu era, desfraldava-se a bandeira de uma cabeleira rebelde. Desconfiava de todos, principalmente de minha mãe. Fugia de seus abraços. Assim chequei aos treze anos. A idade em que, como judeu (e hoje? sou judeu?) me tornava homem.

(CICLO DAS ÁGUAS, p.69)

Enquanto OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO, admite-se também que o narrador possa ser OBJETO DE RELATO, DESCRIÇÃO ou REFLEXÃO, desdobrando-se a primeira função em relação às formas.

Voltando aos textos anteriores, há trechos em que o narrador é simultaneamente SUJEITO e OBJETO DE DESCRIÇÃO (Meu nome é Marcos. Professor Marcos. Tenho trinta e dois anos. (...); Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras ...). Em outros trechos, em que aparece mais claramente uma história ou ação básica (Ia a entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta; Madrugada, voltamos para casa com as cabeças empastadas de coágulos por todo esse sangue deramado), pode-se designar o narrador como SUJEITO e OBJETO DE RELATO.

Por outro lado, a partir do fator ponto de vista, poderiam ocorrer as mesmas funções já identificadas no decorrer do trabalho. No entanto, tomando-se o narrador como SUJEITO e ao mesmo tempo OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO, o fator PONTO DE VISTA merece ser repensado.

A função OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO indica uma participação do narrador na história ou no tempo representado, o que determinaria o predomínio de um ponto de vista diegético. Esta mesma função indica também uma participação mais pessoal do narrador, inserido na história ou diegese, o que determinaria predomínio de um ponto de vista pessoal.

Assim, em princípio, quando o narrador - além da função básica de SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO - assume a função de OBJETO desse mesmo discurso, ele seria OBJETO DE PONTO DE VISTA DIEGÉTICO e OBJETO DE PONTO DE VISTA PESSOAL.

As outras variáveis - PONTO DE VISTA NÃO-DIEGÉTICO e PONTO DE VISTA IMPESSOAL - estariam vinculadas exclusivamente à sua função de SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO.

Os trechos seguintes mostram as diferenças de PONTO DE VISTA do narrador nas funções de SUJEITO ou de OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO.

Assim, enquanto SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO emitindo reflexões, o narrador afasta-se de certo modo daquela linearidade narrativa e situa-se como SUJEITO DE PONTO DE VISTA NÃO-DIEGÉTICO.

*Que é demasiada metafísica para um sô tenor, não há dúvida; mas a perda da voz explica tudo, e há filósofos que são, em resumo, tenores desempregados.*

(DOM CASMURRO, p.189)

Do mesmo modo, ao descrever outros personagens enquanto SUJEITO DE DESCRIÇÃO e SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO, o narrador pode ser SUJEITO DE PONTO DE VISTA IMPESSOAL.

*Nem sempre ia naquela passo vagaroso e rígrado. Também se descompunha em acionados, era muita vez rápido e lépido nos movimentos, tão natural nesta como naquela maneira. Outrossim, ria largo, se era preciso, de um grande riso sem vontade, mas comunicativo, a tal ponto as bochechas, os dentes, os olhos, toda a cara, toda a pessoa, todo o mundo pareciam rir nele. Nos lances graves, gravíssimo.*

(DOM CASMURRO, p.189)

Contudo, quando o narrador, permanecendo SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO passa a ser também OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO, o ponto de vista tende a ser diegético e pessoal, numa situação de maior participação do narrador na história narrada. Esta pessoalidade alida ao tempo representado pode ser vista a seguir num trecho em que o narrador, além de SUJEITO, é OBJETO DE PONTO DE VISTA DIEGÉTICO e OBJETO DE PONTO DE VISTA PESSOAL.

*Um coqueiro, vendo-me inquieto e adivi-  
vinhando a causa, murmurou de cima de si que  
não era feio que os meninos de quinze anos an-  
dassem nos cantos com as meninas de catorze; ao  
contrário, os adolescentes daquela idade não ti-  
nham outro ofício, nem os cantos outra utili-  
dade. Era um coqueiro velho, e eu cria nos co-  
queiros velhos, mais ainda que nos velhos li-  
vros. Pássaros, borboletas, uma cigarra que  
ensaiava o estio, toda a gente viva do ar era  
da mesma opinião.*

(DOM CASMURRO, p.191)

Comparando os textos quanto ao ponto de vista, percebe-se, pois, no primeiro, uma ruptura no tempo representado, o que torna o narrador SUJEITO DE PONTO DE VISTA NÃO-DIEGÉTICO. No segundo, o ponto de vista adotado pelo narrador é relativamente IMPESSOAL, já que o OBJETO focalizado é outra personagem. O terceiro, que tem o próprio narrador como OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO, apresenta um ponto de vista DIEGÉTICO e PESSOAL, ficando essa PESSOALIDADE mais evidente se comparada à do texto anterior.

Sem dúvida, estas observações não pretendem de-  
finir a questão do ponto de vista, que mereceria análise  
mais detalhada em textos mais extensos. Parece, no entanto,  
muito sugestiva a constatação de que as funções do narra-  
dor como OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO procedem da utili-  
zação de um ponto de vista DIEGÉTICO e PESSOAL.

Ao que parece, seria mais uma forma de utilização complexa das possibilidades discursivas, subvertendo as estáticas associações IMPESSOALIDADE-TEMPO REPRESENTADO e PESSOALIDADE-TEMPO DO DISCURSO.

Essa aproximação entre TEMPO REPRESENTADO e PESSOALIDADE pode ser considerada complexa porque associa - no nível de abordagem desta dissertação - elementos procedentes de planos distintos. Assim, a PESSOALIDADE própria do plano discursivo aparece unida ao TEMPO REPRESENTADO, que é próprio do plano narrativo.

O SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS III, apresentando o narrador como OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO e as demais funções correlatas, permite visualizar a complexidade anteriormente citada. Tal complexidade resulta tanto da ampliação da função básica do narrador (SUJEITO → OBJETO) quanto da associação entre TEMPO REPRESENTADO e PESSOALIDADE, que sugere uma espécie de "apagamento" dos limites entre os dois planos e representa outra ruptura no MODELO proposto.

SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS III

PLANOS	CATEGORIAS		FORMAS	PONTO DE VISTA	FUNÇÕES				
	isoladas	manifestas (variáveis)			BÁSICA DO NARRADOR	FUNÇÕES COMPLEXAS DO NARRADOR			
DISCURSO NARRATIVO	TEMPO	Tempo representado	Relato	Diegético	SUJEITO DE DISCURSO NARRATIVO	OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO	FORMAS	PONTO DE VISTA	
	PESSOA	Impessoalidade	Relato	Impessoal		REFLEXÃO	OBJETO DE PUNTO DE VISTA DIEGÉTICO	REFLEXÃO	OBJETO DE PUNTO DE VISTA PESSOAL
DISCURSIVO	TEMPO	Tempo do discurso	Descrição Reflexão	Não-diegético		OBJETO DE DESCRIÇÃO	REFLEXÃO		
	PESSOA	Pessoalidade	Reflexão [Descrição]	Pessoal					

Este SUBMODELO acresce à FUNÇÃO BÁSICA do narrador a função de OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO, estendendo-o de SUJEITO para OBJETO do Discurso Narrativo. Apresenta, a partir daí, funções quanto às FORMAS e quanto ao PONTO DE VISTA e, ao associar os pontos de vista DIEGÉTICO e PESSOAL, decorrentes de planos distintos, revela uma RUPTURA na linearidade do MODELO.

Por outro lado, convém lembrar que o DISCURSO NARRATIVO resulta de um processo de enunciação externo, implícito ou não, podendo comportar DISCURSOS DOS PERSONAGENS produzidos por um processo enunciativo interno.

Entre as possibilidades discursivas, referiu-se a explicitação do processo enunciativo. Assim, considerando essa possibilidade de explicitação, parece oportuno verificar de que forma os processos enunciativos citados (interno e externo) podem relacionar-se às funções identificadas e ao MODELO proposto.

Verifica-se, de início, em relação ao processo enunciativo interno, que a explicitação existe no DISCURSO DIRETO, expressa por verbos "dicendi", dois pontos, travessão, aspas ou outras formas. Os textos seguintes apresentam, nos trechos grifados, essa função discursiva do narrador, que poderia ser designada como SUJEITO DA APRESENTAÇÃO DO DISCURSO DO PERSONAGEM.

*E o sincero sacerdote batia na roupeta na altura da barriga se pronunciando:*

(DORAMUNDO, p.27)

*E às mulheres, solene, se lhe dissessem da conspiração de dona Olga, sentenciaria:*

(DORAMUNDO, p.27)

*(...) - respondeu a senhora...*

(DORAMUNDO, p.22)

(...) - retrucou o parceiro.

(DORAMUNDO, p.22)

De respirã-lo havia vozes negras:

(DORAMUNDO, p.26)

... o Pontal disse:

(DORAMUNDO, p.28)

... e um deles resmungou:

(DORAMUNDO, p.37)

(Tremeu ao contato da mão dele, ele reparou) ela consertando: ...

(DORAMUNDO, p.41)

Não gastou palavras:

(DORAMUNDO, p.41)

E dona Assunta gritando para dentro:

(DORAMUNDO, p.45)

..., gritou-lhe o pai.

(VIDAS SECAS, p.43)

..., exclamou em voz alta.

(VIDAS SECAS, p.53)

Corrigiu, murmurando.

(VIDAS SECAS, p.53)

Fabiano recebeu a carícia, enteneceu-se.

(VIDAS SECAS, p.55)

Repeliu-o, vexado:

(VIDAS SECAS, p.55)

- ... interrompeu minha mãe.

(DOM CASMURRO, p.180)

- ... atalhou Tio Cosme.

(DOM CASMURRO, p.180)

No DISCURSO INDIRETO, a explicitação ocorre pelos verbos "dicendi", na função do narrador de SUJEITO DA APRESENTAÇÃO e EXPRESSÃO DO DISCURSO DO PERSONAGEM, que pode ser verificada nos trechos tracejados (enquanto APRESENTAÇÃO) e nos trechos sublinhados (enquanto EXPRESSÃO).

(...) disse que a dificuldade estava na casa ao pé, a gente do Pádua.

(DOM CASMURRO, p.182)

Uma das crianças aproximou-se, perguntou-lhe qualquer coisa.

(VIDAS SECAS, p.55)

No caso do DISCURSO INDIRETO LIVRE, sabe-se que sua característica marcante é a ausência de explicitação do processo enunciativo. O discurso do personagem é tomado "in natura", sem nenhuma espécie de apresentação, podendo ser percebido por mudanças no tempo verbal, ou alterações do ponto de vista. O texto seguinte expressa, nos trechos sublinhados, esse tipo de discurso que, de certa forma, utiliza uma possibilidade complexa do DISCURSO NARRATIVO, rompendo uma suposta linearidade.

*Ali perto a nuvem escurecia o morro.  
A fazenda renasceria - e ele, Fabiano,  
seria o vaqueiro, para bem dizer seria dono da  
quele mundo.*

*Os troços minguados ajuntavam-se no chão:  
a espingarda de pederneira, o aiô, a cuia de  
água e o baú de folha pintada. A fogueira es-  
talava. O preã chiava em cima das brasas.*

*Uma ressurreição. As cores da saúde vol-  
tariam a cara triste de Sinhã Vitória. Os me-  
nhos se espojariam na terra fofa do chiquei-  
ro das cabras. Chocalhos tilintariam pelos ar-  
redores. A catinga ficaria verde.*

(VIDAS SECAS, p.50-1)

Essa introdução "direta" do discurso do personagem, alterando rapidamente a ótica adotada para um plano mais pessoal, dispensa a função apresentadora do narrador. Essa ausência, expressa no SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS IV (p. 162), de certo modo fortalece a condição do personagem, que se torna mais autônomo, enquanto SUJEITO DE DISCURSO IN DIRETO LIVRE.

Em relação ao processo enunciativo externo relacionado à totalidade do DISCURSO NARRATIVO, a explicitação pode ocorrer como referência direta ao próprio processo, ao emissor ou ao destinatário do DISCURSO NARRATIVO. Nessa si-

tuação, o narrador assume a função de SUJEITO DA EXPLICITACÃO DO PROCESSO ENUNCIATIVO EXTERNO, observável nos trechos seguintes, em que o narrador estabelece uma ruptura na história narrada para referir-se ao processo discursivo, ao ato de contar.

"Toma", ferindo o menino no ombro e com a ferida a marca de sempre, anos depois, depois, aqui em Cordilheira rediviva.

Não se poderá obter em tão pouco tempo como o que se reúne nas histórias do jeito destas, o conhecimento particularizado de todas as pessoas que aparecem na paisagem ou saem dela, voltam ou não dão mais as caras.

(DORAMUNDO, p. 32)

Pondo-se o material um pouco em ordem, doutro modo os relatórios não podem ser facilmente admitidos. A safra começou em setembro... Não vamos ligar setembro à primavera. As trepadeiras das cercas floriam sempre. As sempre-vivas do cemitério também. Não, não era a primavera safra de mortes.

(DORAMUNDO, p. 37)

Não direi quais os olhos avermelhados que choraram Rufino, porque a tragédia grande era de Lavínia. Lavínia que está aí, vai à cozinha, volta.

(DORAMUNDO, p. 47)

Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até o fim do livro, vai este mesmo.

(DOM CASMURRO, p. 177)

Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me poem a pena na mão.

Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos,  
...

(DOM CASMURRO, p.178)

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro.

(DOM CASMURRO, p.179)

Mas é tempo de tornar aquela tarde de novembro, uma tarde clara e fresca, sossegada como a nossa casa e o trecho da rua em que morávamos. Verdadeiramente, foi o princípio da minha vida; tudo o que sucedera antes foi como o pintar e vestir das pessoas que tinham de entrar em cena, o acender das luzes, o preparo das rabecas, a sinfonia... Agora é que eu ia começar a minha ópera. "A vida é uma ópera", dizia-me um velho tenor italiano que aqui viveu e morreu... E explicou-me um dia a definição, em tal maneira que me fez crer nela. Talvez valha a pena dá-la; é só um capítulo.

(DOM CASMURRO, p.186)

Tudo o que contei no fim do outro capítulo foi obra de um instante. O que se lhe seguiu foi ainda mais rápida. Dei um pulo e, antes que ela raspasse o muro, li estes dois nomes, abertos ao prego, e assim dispostos:

BENTO  
CAPITOLINA

(DOM CASMURRO, p.194)

Essa explicitação do processo enunciativo externo pode aparecer em referências não só ao emissor ou ao ato discursivo, mas também ao destinatário, enquanto possível leitor. Nos próximos textos, essa referência está no uso da 2a. pessoa verbal ou na citação expressa de um destinatário.

*Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo.*

(DOM CASMURRO, p.179)

*Então, entretanto, vede Cordilheira com as suas casas de tábuas, de velho tijolo, de fino reboco, às vezes tão caprichado que diríeis alvenaria de cuidado acabamento (...). Ponha os olhos dentro de uma casa. (...)*

(DORAMUNDO, p.23)

*Sim senhor, arrumara-se.*

(VIDAS SECAS, p.53)

*Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.*

(VIDAS SECAS, p.54)

Sim senhor, hōspede que se demorava demais, tomava amizade a casa, ao curral, ao chi-queiro das cabras, do juazeiro que os tinha a-brigado uma noite.

(VIDAS SECAS, p.55)

Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui.

(DOM CASMURRO, p.178)

E o que vais entender, lendo.

(DOM CASMURRO, p.179)

E não lhe suponhas alma subalterna; ...

(DOM CASMURRO, p.183)

Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini...

(DOM CASMURRO, p.189)

Mas nada adiantemos; vamos à primeira parte, em que eu vim a saber que já cantava, porque a denúncia de José Dias, meu caro leitor, foi dada principalmente a mim.

(DOM CASMURRO, p.189)

Como vês (Capitu aos catorze anos tinha já idéias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram sō atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas ao saltinhos. Não sei se me explico bem. Supon de uma concepção grande executada por meios pequenos. (...)

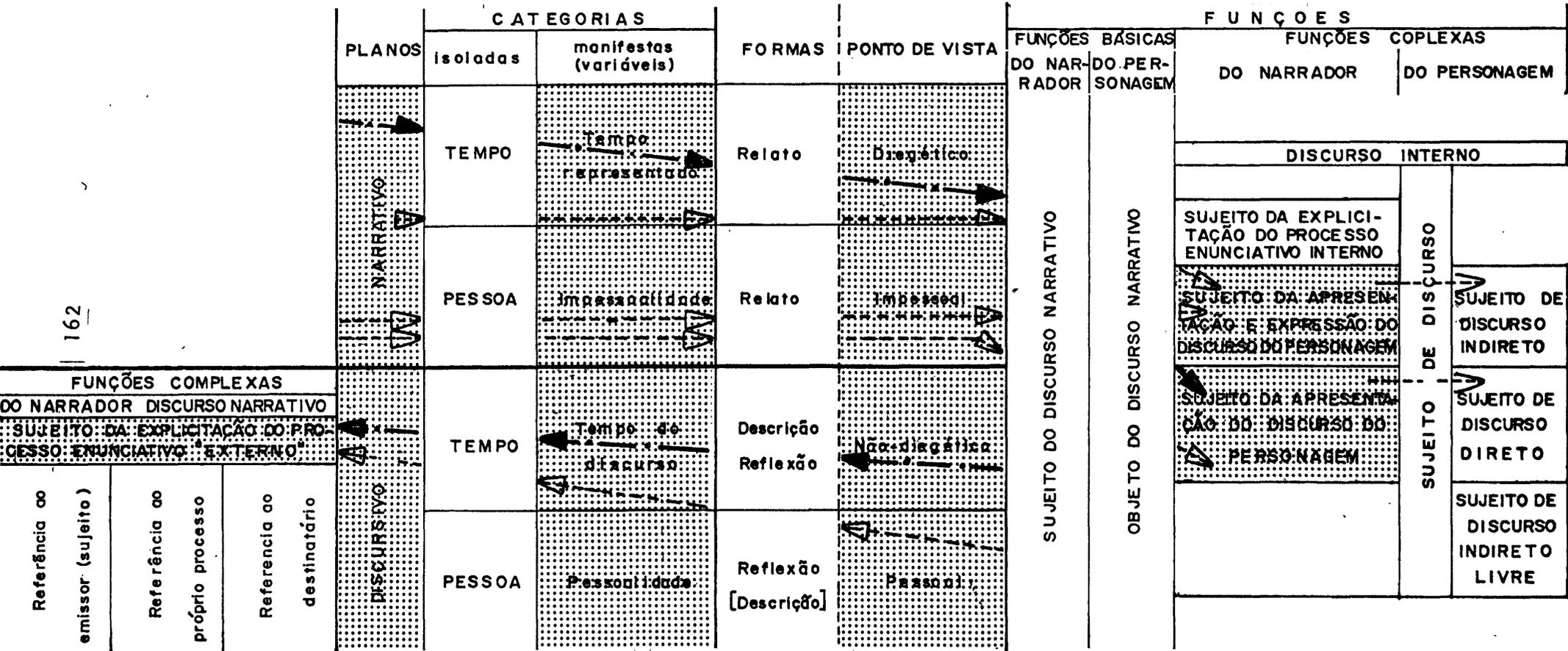
(DOM CASMURRO, p.201)

Essas funções relativas à explicitação dos processos enunciativos interno (discurso dos personagens) e externo (DISCURSO NARRATIVO) podem ser visualizadas no SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS IV.

A complexidade, em parte, justifica-se porque o corre uma certa subversão na linearidade narrativo-discursiva do MODELO proposto. A representação dessas funções explicitadoras pelo SUBMODELO revela que, para o processo interno, concorrem os elementos do plano narrativo (tempo representado, impessoalidade) e, para o processo externo, colaboram elementos do plano discursivo, tais como tempo do discurso e pessoalidade.

Essa espécie de "divergência" dos dois processos poderia sugerir que a explicitação do discurso interno inserido no DISCURSO NARRATIVO ocorre por uma superposição de discursos, que se dá de forma complexa. Também a explicitação enunciativa externa, por um lado alheia ao DISCURSO NARRATIVO, resulta de elementos intrínsecos ao plano discursivo.

SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS IV



Este SUBMODELO acresce à FUNÇÃO BÁSICA do narrador funções referentes à EXPLICITACÃO DOS PROCESSOS ENUNCIATIVOS EXTERNO e INTERNO. Apresenta RUPTURA e relação à linearidade do MODELO, visto que a explicitação do processo enunciativo interno decorre do plano narrativo e do processo enunciativo externo resulta do plano discursivo. A ausência de função explicitadora em relação ao discurso indireto livre (processo enunciativo interno) seria outra situação complexa, observável no plano discursivo.

Até a presente etapa, com base no mesmo MODELO, foram propostas FUNÇÕES LINEARES (4.3) e FUNÇÕES COMPLEXAS (4.4) para narrador e personagem. As primeiras resultaram de uma superposição linear das funções de SUJEITO (narrador) e OBJETO (personagem) ao MODELO. As FUNÇÕES COMPLEXAS resultaram de transgressões na linearidade do MODELO e alteram, de algum modo, as oposições SUJEITO-OBJETO ou NARRATIVO-DISCURSIVA.

Não parece que a identificação das FUNÇÕES COMPLEXAS tenha invalidado o modelo proposto, visto que os elementos que concorrem para a sua realização situam-se no próprio modelo, alterado apenas por uma combinatória diferente daquela linearmente colocada.

Entretanto, para enriquecer esta discussão, caberia ainda retornar ao "corpus" do trabalho para analisar textos de maior extensão.

Desta forma, seguem-se alguns textos em que será examinada a apresentação dos personagens, visando testar de modo mais extensivo a pertinência das funções propostas e reforçar a validade de uma pesquisa dos aspectos textuais.

Os textos dão continuidade à numeração estabelecida para os textos estudados em 4.2.

## TEXTO 5

Parei na varanda, ia tonto, atordoado, as pernas bambas, o coração parecendo querer sair-me pela boca fora. Não me atrevia a descer a chácara, e passar ao quintal vizinho. Comecei a andar de um lado para outro, estacando para amparar-me, e andava outra vez e estacava. Vozes confusas repetiam o discurso do José Dias:

"Sempre juntos..."

"Em segredinhos..."

"Se eles pegam de namoro..."

Tijolos que pisei e repisei naquela tarde, colunas amareladas que me passastes à direita ou à esquerda, segundo eu ia ou vinha, em vós me ficou a melhor parte da crise, a sensação de um gozo novo, que me envolvia em mim mesmo, e logo me dispersava, e me trazia arrepiós, e me derramava não sei que bálsamo interior. Às vezes dava por mim, sorrindo, um ar de riso de satisfação, que desmentia a abominação do meu pecado. E as vozes repetiam-se confusas:

(DOM CASMURRO, p.190)

Um exame mais imediato desse texto poderia fixar-se na história narrada e focalizar o personagem enquanto AGENTE. Assim, por exemplo, constataria que o personagem (Bento) estava nervoso, inseguro com a possibilidade de ir ao quintal vizinho, à casa de sua amiga Capitu. Nessa situação emocional intensa, rememora comentários de outros a respeito do namoro com Capitu e termina por estravasar detalhadamente os sentimentos que vivencia como adolescente apaixonado.

O texto poderia ser analisado também por várias abordagens de caráter predominantemente narrativo ou predo-

minantemente narrativo ou predominantemente discursivo. Num análise narrativa pura, seriam destacadas de forma sequencial as ações básicas, como por exemplo, "parar na varanda", "andar de um lado para outro", "estacar...", ouvir "vozes", expressar sentimentos e emoções.

Ao que se pode ver, essas ações básicas configuram a história narrada e são expressas pelos elementos narrativos, aqueles que, segundo Roland Barthes, são traduzíveis ou resumíveis num outro discurso. Com isto, pretende-se justificar que através de suas ações básicas (relato ou história narrada) um personagem literário possa ser transposto para uma outra forma de expressão, o cinema, por exemplo.

Entretanto, esses elementos narrativos, expressos em ações básicas dos personagens, representam apenas parte da textualidade dos personagens literários, havendo, além desses, uma série de aspectos que não podem ser captados por um enfoque exclusivamente narrativo.

Por exemplo, de início, a utilização da 1ª. pessoa ("Parei...") expressa uma simultaneidade entre as ações relatadas e o ato discursivo, chamando a atenção para a existência de um emissor que, no caso, está explícito.

A análise da apresentação do emissor, em suas modalidades possíveis, certamente enriquecerá o estudo de aspectos textuais dos personagens literários.

Assim, a consideração do emissor nesse texto extraído de DOM CASMURRO amplia o estudo dos personagens. Certamente, o fato de o personagem ser ao mesmo tempo SUJEITO e OBJETO de seu DISCURSO contribui para particularizar o texto enquanto apresentação dos personagens. Se, ao invés disso, a situação vivenciada por Bentinho fosse relatada de ou

tra forma, por um suposto narrador extra-diegético, por exemplo, não teríamos esta apresentação mais complexa em que o tempo do discurso domina a própria diegese e em que a pessoalidade do sujeito-emissor interfere constantemente em uma suposta objetividade ou imparcialidade narrativa.

Sem dúvida, esses e outros aspectos visíveis nesse texto passariam despercebidos num estudo dos personagens que visasse preferencialmente à sucessividade da ação narrada. Portanto, parecem ser pertinentes formas de estudo mais amplamente "discursivas" e, portanto, mais abertas para observar a construção textual dos personagens, que não se limitam necessariamente à situação de AGENTES, conforme já foi visto.

Observando-se o texto pela dicotomia narrativo-discursiva, seria possível entender o primeiro parágrafo dentro de um plano mais narrativo em que se mantém uma certa sucessividade diegética, presa ao tempo representado. Esta sucessividade aparece nas ações básicas já referidas. (parar, andar de um lado para o outro, estacar, ouvir vozes, etc.) e poderia ser transposta, de certo modo, para outro discurso em que um outro emissor relatasse essas ações, mantendo-se a mesma sucessividade.

Já o parágrafo seguinte (*Títulos que pisei e repisei...*) dificilmente poderia ser resumido ou traduzido para um outro texto sem perder a sua peculiaridade discursiva visivelmente mais complexa. O fato de o narrador (emissor ou sujeito) expressar livremente seus sentimentos e emoções atrai o discurso para o pólo enunciativo propriamente dito. Surge aí uma cisão entre o narrado e o discurso que narra, destacando-se neste parágrafo a situação discursiva. A ênfase ao ato discursivo ocasiona tanto a introdução de um tempo do discurso sobrepondo-se ao tempo diegético quanto um acentuado aumento de pessoalidade.

Ao que tudo indica, a pretendida impessoalidade narrativa pode manter-se no relato das ações básicas. Na medida em que o discurso torna-se mais complexo, assumindo várias formas e diversificando a apresentação dos personagens, a impessoalidade tende a ceder lugar a um ponto de vista pessoal. Isto é, o narrador Bentinho só poderia conservar-se impessoal se emitisse um discurso mais rigorosamente narrativo, sem interferências reflexivas nem evasões.

Mesmo não sendo rigorosas as fronteiras entre um plano narrativo e um plano discursivo, podem-se perceber sensíveis diferenças entre os dois níveis, como nesses parágrafos comentados. O parágrafo em que o emissor ou narrador (SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO) extravasa mais livremente suas emoções situa-se como uma espécie de "corte" na história narrada ou no tempo representado, sobressaindo-se o processo enunciativo.

*Tijolos que pisei e repisei naquela tarde, colunas amareladas que me passastes à direita ou à esquerda, segundo eu ia ou vinha, em vós me ficou a melhor parte da crise, a sensação de um gozo novo, que me envolvia em mim mesmo, e logo me dispersava, e me trazia arrepios, e me derramava não sei que bálsamo interior. Às vezes dava por mim, sorrindo, um ar de riso de satisfação, que desmentia a abominação do meu pecado.*

Restaria verificar em que medida as funções do MODELO servem para captar a apresentação dos personagens nesse texto de DOM CASMURRO.

De início, há uma aproximação entre a ação relatada e o ato discursivo (*Pareê na varanda...*), isto é, o sujeito do discurso na 1ª. pessoa se auto-refere, agindo. Pode-se, pois, entender o narrador como SUJEITO DO DISCURSO NAR

RATIVÓ (função básica), sendo também OBJETO desse mesmo discurso (função postulada pelo SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS III - p.152). Essa transferência do narrador da sua função básica de emissor (SUJEITO) para a função de elemento focalizado (OBJETO) torna-o personagem, isto é, aproxima o plano enunciativo (ato de narrar) do plano do enunciado (a realidade narrada).

Conforme já foi visto, o DISCURSO NARRATIVO pode desdobrar-se em várias FORMAS, que aparecem nesse texto. Assim, o narrador é SUJEITO e OBJETO de RELATO em *Parrei na varanda...*, *Comecei a andar de um lado para outro, estacando para amparar-me, e andava outra vez e estacava.*

Quando o narrador se autodescreve (*ia tonto, atordoado, as pernas bambas, o coração parecendo querer sair-me pela boca*), situa-se como SUJEITO e OBJETO de DESCRIÇÃO), na primeira função expressando seu discurso e, na segunda, sendo por ele descrito.

Em *Vozes confusas repetiam o discurso do José Dias*, o narrador não está agindo, nem relatando, nem descrevendo nem sendo descrito. Ao contrário, apresenta o discurso direto do personagem José Dias, desempenhando a função de SUJEITO DA EXPLICITAÇÃO DO PROCESSO ENUNCIATIVO INTERNO (SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS IV, p. 162).

José Dias, por sua vez, aparece como OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO ("*... o discurso do José Dias...*"), conforme SUBMODELO DE FUNÇÕES LINEARES I (p. 122). Também apresenta-se como SUJEITO DE DISCURSO DIRETO (*Sempre juntos...*, *Em segredinhos...*, *Se eles pegam de namoro*), função postulada pelo SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS I (p. 134).

Em *Tijolos que pisei e repisei naquela tarde, colunas amareladas que me passastes à direita ou à esquer*

da..., expressando-se diretamente sem nenhuma explicitação, o narrador realiza a função de SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO LIVRE (SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS I, p.134) prevista para o personagem. O fato de uma função do personagem ser desempenhada pelo narrador justifica-se pela ampliação da FUNÇÃO BÁSICA deste para OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO.

É interessante notar, na continuidade do parágrafo, um acentuado aumento da personalidade do narrador, que, no caso de DOM CASMURRO, além de SUJEITO é o OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO.

*... que me envolvia em mim mesmo, e logo me dispersava, e me trazia arrepios, e me deramava não sei que bálsamo interior. Às vezes dava por mim, sorrindo, um ar de riso de satisfação, que desmentia a abominação do meu pé cado.*

Especificamente nesse trecho, o narrador é simultaneamente SUJEITO e OBJETO DE REFLEXÃO, funções previstas pelo SUBMODELO DE FUNÇÕES LINEARES II (p.123), a primeira para o narrador e a segunda para o personagem. A função OBJETO DE REFLEXÃO, até então não exemplificada pelo trabalho, foi proposta especificamente para o narrador pelo SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS III, p.152)..

Finalmente, na realização da função de SUJEITO DA EXPLICITAÇÃO DO PROCESSO ENUNCIATIVO INTERNO em *E as vozes repetiam-se confusas: ...*, constata-se que decresce o nível de personalidade do narrador, retornando, de certo modo, uma situação mais diegética.

Por esta análise, é possível admitir a utilidade de um exame mais sistemático de aspectos textuais da apresentação dos personagens. As funções estabelecidas pelo MODELO, se não são específicas para Machado de Assis ou DOM CASMURRO foram adequadas para captar a "realização" da textualidade dos personagens no trecho estudado.

#### TEXTO 6

*Rumo à cidade tinham ido embora. Disseram adeus daquele jeito. Adeus o serra. Raimundo pode ser que sobreviva. Mas Teodora luminosa dizia que o mundo estava dentro de seu corpo e que era uma semente estalando nesse chão. Bendito seja o fruto. Adeus.*

(DORAMUNDO, p. 33)

Esse pequeno texto de DORAMUNDO requer também uma análise discursiva mais abrangente. Pode-se verificar que um enfoque narrativo puro não captaria a apresentação textual dos personagens nem a complexidade do próprio discurso.

Como em outros trechos de DORAMUNDO, não se distingue facilmente o emissor do(s) discurso(s). Supõe-se que a ausência de linearidade discursiva, expressa por esse apagamento do sujeito dos discursos e por outros aspectos, possa ser captada pelas FUNÇÕES estabelecidas para personagem e narrador.

Sem dúvida, mesmo que não possa ser precisado facilmente, existe no texto um emissor, desempenhando a

função de SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO (*Rumo à cidade tinham ido embora*), trecho em que o narrador é também SUJEITO DE RELATO do qual os personagens são OBJETO.

A seguir, conservando a sua função básica (SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO), o narrador torna-se também SUJEITO DA EXPLICITAÇÃO DO PROCESSO ENUNCIATIVO INTERNO, função postulada pelo SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS IV, p. 162. Assim, em *Disseram adeus daquele jeito*, o narrador introduz o discurso dos personagens *Adeus o serra*, que os estabelece na função de SUJEITO DE DISCURSO DIRETO (SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS I, p. 134).

A complexidade anunciada confirma-se pelo prosseguimento do texto (*Raimundo pode ser que sobreviva. Mas Teodora luminosa...*), que não apresenta mais o discurso dos personagens, mas o narrador como SUJEITO DE REFLEXÃO (SUBMODELO DE FUNÇÕES LINEARES II, p. 143), expressando dúvida quanto à possibilidade de que o personagem Raimundo sobreviva..

Ao apresentar, em seguida, o discurso do personagem Teodora (*dizia que...*), o narrador é novamente SUJEITO DA EXPLICITAÇÃO DO PROCESSO ENUNCIATIVO INTERNO. Em *o mundo estava dentro do seu corpo e ... era uma semente estalando nesse chão*, Teodora é SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO, isto é, seu discurso é expresso pelo discurso do narrador. (SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS I, p. 134)

Ao final do trecho, em *Bendito seja o fruto. Adeus*, percebe-se que não se trata mais do discurso do personagem Teodora, podendo-se designá-lo como discurso indireto livre, possivelmente proveniente do narrador (SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO LIVRE).

Verificou-se, assim, na análise desse pequeno trecho, uma sucessiva alternância de FUNÇÕES do personagem e do narrador, confirmando-se tanto uma complexidade discursiva quanto a presença de diversas FUNÇÕES.

TEXTO 7

Tudo o que contei no fim do outro capítulo foi obra de um instante. O que se lhe seguiu foi ainda mais rápido. Dei um pulo e, antes que ela raspasse o muro, li estes dois nomes, abertos ao prego, e assim dispostos:

BENTO  
CAPITOLINA

Voltei-me para ela; Capitu tinha os olhos no chão. Ergueu-os logo, devagar, e ficamos a olhar um para o outro... Confissão de criança, tu valias bem duas ou três páginas, mas quero ser poupado. Em verdade, não falamos nada; o muro falou por nós. Não nos movemos, as mãos é que se estenderam pouco a pouco, todas quatro, pegando-se, apertando-se, fundindo-se. Não marquei a hora exata daquele gesto. Devia tê-la marcado; sinto a falta de uma nota escrita naquela mesma noite, e que eu poria aqui com os erros de ortografia que trouxesse, mas não traria nenhum, tal era a diferença entre o estudante e o adolescente. Conhecia as regras do escrever, sem suspeitar as do amar; tinha orgias do latim e era virgem de mulheres.

Não soltamos as mãos, nem elas se deixaram cair de cansadas ou de esquecidas. Os olhos fitavam-se e desfitavam-se e, depois de vagarem ao perto, tornavam a meter-se uns pelos outros... Padre futuro, estava assim diante dela como de um altar, sendo uma das faces a Epístola e a outra o Evangelho. A boca podia ser o cálice, os lábios a patena. Falta dizer a missa nova, por um latim que ninguém aprende, e é a língua católica dos homens.

*Não me tenhas por sacrilego, leitora minha devota; a limpeza da intenção lava o que puder haver menos curial no estilo. Estávamos ali com o céu em nós. As mãos, unindo os nervos, faziam das duas criaturas uma só, mas uma só criatura seráfica. Os olhos continuaram a dizer coisas infinitas, as palavras de boca e que nem tentavam sair, tornavam ao coração caídas como vinham...*

(DOM CASMURRO, p.194-5)

Esse texto, já no primeiro parágrafo, apresenta algumas das FUNÇÕES propostas. É evidente que o narrador é o SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO, visto como um todo (função básica). Além disso, é SUJEITO DA EXPLICITAÇÃO DO PROCESSO ENUNCIATIVO EXTERNO em *Tudo o que contei no fim do outro capítulo foi obra de um instante. O que lhe seguiu foi ainda mais rápido.*, referindo-se não só à história ou diegese contada, mas ao ato enunciativo responsável por ela e destacando um discurso que pode sobressair-se em relação à realidade representada.

A seguir, o narrador passa a focalizar-se como OBJETO DE RELATO, assumindo a condição geralmente própria do "personagem" (*Dei um pulo e, antes que ela raspasse o muro, li estes dois nomes, abertos ao prego, e assim dispostos:*). Especificamente em ... *antes que ela raspasse o muro...* é Capitu o OBJETO DO RELATO, assim como é OBJETO DE DESCRIÇÃO em *Capitu tinha os olhos no chão.*

Em *Voltei-me para ela*, o narrador Bentinho é SUJEITO e OBJETO DE RELATO. Já, na continuidade do texto, *Confissão de crianças, tu valias bem duas ou três páginas, mas quero ser poupado*, manifesta suas reflexões (SUJEITO DE REFLEXÃO) através de um DISCURSO INDIRETO LIVRE e par-

tindo de um PONTO DE VISTA NÃO-DIEGÉTICO, centrado na sua PESSOALIDADE de emissor.

A seguir, o narrador permanecendo SUJEITO DO RELATO do qual ele mesmo e Capitu são OBJETO, mantém uma sucessividade diegética aliada a uma acentuada personalidade, situação complexa prevista pelo SUBMODELO da pág.152. (*Em verdade, não falamos nada; o muro falou por nós. Não nos movemos, as mãos é que se estenderam pouco a pouco, todas quatro, pegando-se, apertando-se, fundindo-se. ... Não soltamos as mãos nem elas se deixaram cair de cansadas ou de esquecidas. Os olhos fitavam-se e desfitavam-se e, depois de vagarem ao perto, tornavam a meter-se uns pelos outros...*).

No trecho seguinte, que permeia o anterior, *Não marquei a hora exata daquele gesto. Devia tê-la marcado; sinto a falta de uma nota escrita naquela mesma noite, e que eu poria aqui com os erros de ortografia que trouxesse, mas não traria nenhum, tal era a diferença entre o estudante e o adolescente. Conhecia as regras do escrever, sem suspeitar as do amar; tinha orgias do latim e era virgem de mulheres*, percebe-se um certo distanciamento do tempo narrado, fortalecendo-se o tempo do discurso em que o narrador focaliza, por um prisma mais longínquo, a realidade por ele vivida. As reflexões e a autodescrição centram-se no próprio ato discursivo, rompendo sutilmente o fio diegético, a seguir logo retomado. Sem dúvida, nesse trecho, enquanto SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO, o narrador utiliza-se amplamente das possibilidades que essa FUNÇÃO lhe confere.

*Em Padre futuro, estava assim diante dela como de um altar, sendo uma das faces a Epístola e a outra o Evangelho. A boca podia ser o cálice, os lábios a patena. Faltava dizer a missa nova, por um latim que ninguém aprende, e é a língua católica dos homens*, o narrador, SUJEITO e OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO, aparece também como SUJEITO DE

REFLEXÃO expressa em DISCURSO INDIRETO LIVRE e por um PONTO DE VISTA PESSOAL, numa superposição de funções não mutuamente exclusivas.

A EXPLICITAÇÃO DO PROCESSO ENUNCIATIVO EXTERNO com a invocação do destinatário aparece em *Não me tenhas por sacrílego, leitora minha devota; a limpeza da intenção lava o que puder haver menos curial no estilo, atraindo outra vez o discurso para o pólo enunciativo.*

O retorno à situação mais diegética mas altamente pessoalizada encerra este trecho, em que as funções sugeridas parecem ter servido para captar as oscilações textuais existentes (*Estávamos ali com o céu em nós. As mãos, unindo os nervos, faziam das duas criaturas uma só, mas uma só criatura seráfica. Os olhos continuaram a dizer coisas infinitas, as palavras da boca é que nem tentavam sair, tornavam ao coração caladas como vinham...*

A ausência de PONTO DE VISTA IMPESSOAL nesse discurso narrativo pode ser justificada pelo alto nível de PESSOALIDADE que o envolve. Por outro lado, a fusão de PONTO DE VISTA PESSOAL e DIEGÉTICO, encontrada em partes desse trecho, é uma situação complexa (delineada pelo SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS III, p.152), que pode ocorrer quando o emissor ou SUJEITO DE UM RELATO visualiza a si próprio como OBJETO.

Fabiano, uma coisa da fazenda, um traste, seria despedido quando menos esperasse. Ao ser contratado, recebera o cavalo de fábrica, perneiras, gibão, guarda-peito e sapatões de couro cru, mas ao sair largaria tudo ao vaqueiro que o substituisse.

Sinhã Vitória desejava possuir uma cama igual à de Seu Tomás da bolandeira. Doidice. Não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que era doidice. Cambembes podiam ter luxo? E estavam ali de passagem. Qualquer dia o patrão os botaria fora, e eles ganhariam o mundo, sem rumo, nem teriam meio de conduzir os cacarecos. Viviam de trouxa arrumada, dormiriam bem debaixo de um pau.

Olhou o catinga amarela, que o poente avermelhava. Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. Chegaria, naturalmente. Sempre tinha sido assim, desde que ele se entendera. E antes de se entender, antes de nascer, sucedera o mesmo - anos bons misturados com anos ruins. A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. Nem valia a pena trabalhar. Ele marchando para casa, trepando a ladeira, espalhando seixos com as alpercatas - ela se avizinhando a galope, com vontade de matá-lo.

Virou o rosto para fugir à curiosidade dos filhos, benzeu-se. Não queria morrer. Ainda tentava correr mundo, ver terras, conhecer gente importante como Seu Tomás da bolandeira. Era uma sorte ruim, mas Fabiano desejava brigar com ela, sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la. Não queria morrer. Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem.

- Um homem, Fabiano:

Cocou o queixo cabeludo, parou, reacendeu o cigarro. Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia.

Mas depois? Fabiano tinha a certeza de que não se acabaria tão cedo. Passaria dias sem comer, apertando o cinturão, encolhendo o estômago. Viveria muitos anos, viveria um século. Mas se morresse de fome ou nas pontas de um touro, deixaria filhos robustos, que gerariam outros filhos.

Tudo seco em redor. E o patrão era seco também arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pã de mandacaru.

Indispensável os meninos entrarem no bom caminho, saberem cortar mandacaru para o gado, consertar cercas, amansar brabos. Precisavam ser duros, virar tatus. Se não calejassem, teriam o fim de Seu Tomás da bolandeira. Coitado. Para que lhe servira tanto livro, tanto jornal? Morrera por causa do estômago doente e das pernas fracas.

Um dia... Sim, quando as secas desaparecessem e tudo andasse direito... Seria que as secas iriam desaparecer e tudo andar certo? Não sabia. Seu Tomás da bolandeira é que devia ter lido isso. Livres daquele perigo, os meninos poderiam falar, perguntar, encher-se de caprichos. Agora tinham obrigação de comportar-se como gente da laia deles.

Alcançou o pátio, enxergou a casa baixa e escura, de telhas pretas, deixou atrás os juazeiros, as pedras onde se jogavam cobras mortas, o carro de bois. As alpercatas dos pequenos batiam no chão branco e liso. A cachorra Baleia trotava arquejando, a boca aberta.

Aquela hora Sinhã Vitória devia estar na cozinha, acocorada junto à trempe, a sala de ramagens entalada entre as coxas, preparando a janta. Fabiano sentiu vontade de comer. Depois da comida, falaria com Sinhã Vitória a respeito da educação dos meninos.

(VIDAS SECAS, p.59-61)

Na análise desse texto de VIDAS SECAS, além da presença de diversas funções, devem ser ressaltadas algumas particularidades, possivelmente relacionadas à forma de apresentação dos personagens.

Examinado em sua totalidade, o texto apresenta alguns (poucos) trechos em que o personagem Fabiano aparece linearmente agindo na história narrada, portanto, na função de OBJETO DE RELATO. Tais trechos - destacados para melhor visualização - delineiam a narrativa em seu fio mais reduzido, configurando uma possível história.

- Olhou a catinga amarela, que o poente avermelhava.

- Arrepiou-se.

- Virou o rosto para fugir à curiosidade dos filhos, benzeu-se.

- Coçou o queixo cabeludo, parou, reacendeu o cigarro.

- Alcançou o pátio, enxergou a casa baixa e escura, de telhas pretas, deixou atrás os juazeiros, as pedras onde se jogavam cobras mortas, o carro de bois. As alpercatas dos pequenos batiam no chão branco e liso.

- Fabiano sentiu vontade de comer.

Entretanto tais ações básicas que situam o personagem como OBJETO DE RELATO não representam de modo algum a totalidade do discurso nem as múltiplas formas de apresentação dos personagens.

Assim, reconsiderando o mesmo texto por uma ótica mais discursiva, pode-se encontrar os personagens em diversas possibilidades, sumariamente identificadas a seguir:

- personagem: OBJETO DE DESCRIÇÃO (Fabiano, uma coisa da fazenda, um traste)

- personagem: OBJETO DE RELATO (seria despedido quando menos se esperasse)

- narrador: SUJEITO DE RELATO (recebera o cavalo de fábrica, perneiras, gibão, guarda-peito e sapatos de couro cru)

- personagem: SUJEITO DE REFLEXÃO e SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO LIVRE, expressando reflexões, dúvidas ou imaginando acontecimentos futuros.

Sinhã Vitória desejava possuir uma cama igual à de Seu Tomás da bolandeira. Doidice. Não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que era doidice. Cambembes podiam ter luxo? E estavam ali de passagem. Qualquer dia o padrão os botaria fora, e eles ganhariam o mundo, sem ruído, nem teriam meio de conduzir os cacarecos. Viam de trouxa arrumada, dormiriam bem debaixo de um pau.

Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Chegaria, naturalmente. Sempre tinha sido assim, desde que ele se entendera. E antes de se entender, antes de nascer, sucedera o mesmo - anos bons misturados com anos ruins. A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. Nem valia a pena trabalhar. Ele marchando para casa, trepando a ladeira, espalhando seixos com as alpercatas - ela se avizinando a galope, com vontade de matá-lo.

Não queria morrer. Estava escondido no mato como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem.

Mas depois? Fabiano tinha a certeza de que não se acabaria tão cedo. Passaria dias sem comer, apertando o cinturão, encolhendo o estômago. Viveria muitos anos, viveria um século. Mas se morresse de fome ou nas pontas de um touro, deixaria filhos robustos, que gerariam outros filhos.

Um dia... Sim, quando as secas desaparecessem e tudo andasse direito... Seria que as secas iriam desaparecer e tudo andar certo? Não sabia. Seu Tomás da bolandeira é que devia ter lido isso. Livres daquele perigo, os meninos poderiam falar, perguntar, encher-se de caprichos. Agora tinham obrigação de comportar-se como gente da laia deles.

Indispensável os meninos entrarem no bom caminho, saberem cortar mandacaru para o gado, consertar cercas, amansar brabos. Precisavam ser duros, virar tatus. Se não calejassem, teriam o fim de Seu Tomãs da bolandeira. Coitado. Para que lhe servira tanto livro, tanto jornal? Morrera por causa do estômago doente e das pernas fracas.

- personagem: SUJEITO e OBJETO DE DESCRIÇÃO

*Duro, lerdo como tatu.*

*Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda a lheia.*

- personagem: OBJETO DE DESCRIÇÃO

*Aquela hora Sinhã Vitória devia estar na cozinha, acocorada junto à trempe, a sala de ramagens entalada entre as coxas, preparando a janta.*

Sem dúvida, mantendo todas essas funções, o narrador é o SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO, podendo alterar o ponto de vista adotado na apresentação dos personagens e diversificar livremente o discurso.

Quando o personagem expressa-se como SUJEITO DE DISCURSO DIRETO (*Um homem, Fabiano*) é o narrador que introduz tal discurso pelo travessão utilizado, colocando-se como SUJEITO DA EXPLICITAÇÃO DO PROCESSO ENUNCIATIVO INTERNO.

Em relação a esse texto de VIDAS SECAS seria válido comentar, além da presença das funções, a importância dos fatores tempo e pessoa e das alterações que imprimem a esse discurso. Tais fatores, capazes de transformar o ponto de vista adotado, alteram o próprio discurso e a reali-

dade por ele representada.

O texto analisado constitui-se exemplo adequado de uma oscilação do ponto de vista, determinada por uma maior ou menor pessoalidade e por uma fixação ora no tempo diegético ora no próprio tempo do discurso.

Deste modo, numa releitura do texto 8, seria possível admitir que os trechos sublinhados situam-se num pólo mais impessoal e mais diegético. Exceto esses, o restante do texto, diversificado por várias funções do personagem e do narrador, realiza-se por um aumento da pessoalidade do emissor (Fabiano, no caso) e centralizando-se num tempo discursivo.

Assim, os sentimentos, desejos, hipóteses do personagem extrapolam de um fio rigorosamente narrativo e, por essa razão, transfigura-se o discurso. Mesmo que Fabiano relate ações (*Viveria muitos anos, viveria um século, Ainda tencionava correr mundo, ver terras... Qualquer dia o patrão os botaria fora, e eles ganhariam o mundo... dormiriam bem debaixo de um pau*), elas partem de uma ótica não puramente diegética e cindem aquela "linearidade" mínima já referida. Tais ações só poderiam ser expressas num tempo verbal hipotético vinculado ao DISCURSO INDIRETO LIVRE.

Essas alterações no ponto de vista é que permitem considerar Fabiano - pelo grau de pessoalidade - como SUJEITO de grande parte do texto. Mantendo-se nas funções de SUJEITO, o personagem garante um ponto de vista pessoal. Como OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO (trechos sublinhados), Fabiano é focalizado por um ponto de vista impessoal e diegético, centrado apenas nas ações concretas por ele executadas.

O exame do texto e a presença das FUNÇÕES reafirmam, ao que parece, a utilidade de uma observação atenta de aspectos textuais relacionados à apresentação dos personagens.

TEXTO 9

Entrando nos segredos da Casa dos Prazeres - organização dedicada ao tráf. de branc. Identificando Leiser - ou Luís el Malo - como o chefe para o ramo latino-americano da org. Identificando, retrospectivamente, Mên dele como agente da Casa; mas - dúvidas - amara-a ele? Por que não consumara o casamento? E de que teria morrido? De amor?

Fazendo amizade com outras mulheres, judias, como ela, da Polônia, da Rússia. Descobrimo por que Buenos Aires: aqui há dinheiro, disse-lhe uma russa, há muito homem e pouca mulher.

Aprendendo artes de amor, e o tango, gostando muito do tango. Vestindo-se bem, preferindo muito o couro, o macio couro das reses argentinas. E peles. Tomando champanhe com fazendeiros do interior e com ricos da capital.

Mirando Leiser, furtiva. Desejando-o. Querendo beijá-lo, mordê-lo; querendo apanhar dele, se preciso; de lâtego, até. Luís el Malo: terror das mulheres da casa.

Vive delas, mas despreza-as. Quer, sabe-se, ser um grande negociante. Um empresário. Um amigo de políticos. Se eu tivesse juntado um capital, já teria me livrado destas vagagundas, diz a quem quer ouvir. Mas não acumula nada. Estrôina, joga tudo nos cavalos. Perde sempre.

Pensando no corpo de Mên dele no fundo do mar. Livre da lona, dançando nos braços de se-reiãs, ao sabor das correntes?

Escrevendo à família, contando da morte de Mên dele. Mas - acrescentando - não se preocupem, estou em casa de parentes dele, me tratam muito bem; gosto deste país, já estou trabalhando na casa de uma família judia, segue dinheiro.

Sonhando com o pai. O mohel de pē junto à cama dela - leito impuro - apontando-a com dedo acusador, declarando-a maldita. Acordando em prantos, mas logo - ao ver o sol - sorrindo. Espre-  
guicando-se.

Olhando com curiosidade as mucamas, raparigas indiáticas: de onde "son ustedes? Del sur, señora".

Abortando, uma vez.

Correndo enlevada pelos jardins da casa, cheios de flores.

Surpreendendo uma conversa de Leiser com a gerenta: a Casa tinha sido denunciada ao governo argentino pela "Ezrat Nashim", uma organização judia da Inglaterra que estava decidida a acabar com o tráf. de branc. Teriam de fechar por uns tempos.

Navio, outra vez. Ela, Leiser, e mais duas.

(CICLO DAS ÁGUAS, p.26-7)

Esse último texto do "corpus" exige também um exame minucioso. Percebe-se que há um personagem focalizado (OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO) e um emissor ou narrador (SUJEITO DO DISCURSO NARRATIVO), constituindo as duas funções básicas propostas.

Diversificando-as pode-se dizer que o personagem é, em geral, OBJETO DE RELATO, função realizada por trechos como: Entrando nos segredos da Casa dos Prazeres.....; Fazendo amizade com outras mulheres, judias, como ela, da Polônia...; Aprendendo artes de amor...; Mirando Leiser, furtiva ...; Escrevendo à família ...; Sonhando com o pai. Para essa função, muito frequente no texto, há um emissor, o SUJEITO DO RELATO.

O mesmo emissor é também SUJEITO DE DESCRIÇÃO da qual há um personagem como OBJETO: Luís el Malo: terror das mulheres da casa. (Vive delas, mas despreza-as. Quer, ..., ser um grande negociante. Um empresário. Um amigo de

políticos... Mas não acumula nada. Estrôina, joga tudo nos cavalos. Perde sempre!

Hã trechos em que o personagem é SUJEITO DE DISCURSO DIRETO: *aqui hã dinheiro...*, *hã muito homem e pouca mulher*; ... *Se eu tivesse juntado um capital, jã teria me livrado destas vagabundas*; *Mas ... não se preocupem, estou em casa de parentes dele, me tratam muito bem; gosto deste païs, jã estou trabalhando na casa de parentes dele, me tratam muito bem; gosto deste païs, jã estou trabalhando na casa de uma família judia, segue dinheiro.*

Como SUJEITO DA EXPLICITAÇÃO DO PROCESSO ENUNCIATIVO INTERNO, o narrador introduz os referidos discursos dos personagens: *disse-lhe uma russa; diz a quem quiser ouvir; acrescentando.*

O personagem também aparece como SUJEITO DE DISCURSO INDIRETO, expresso pelo discurso do narrador: *a casa tinha sido denunciada ao governo argentino pela "Ezrat Nashim", uma organização judia da Inglaterra...* Realiza ainda a função de SUJEITO DE REFLEXÃO, manifesta ao final como DISCURSO INDIRETO LIVRE: *Pensando no corpo de Mên-dele no fundo do mar. Livre da lona, dançando nos braços de sereais, ao sabor das correntes?*

Constatada a presença de várias funções, restaria examinar algumas particularidades desse texto 9.

Os trechos iniciados por sublinha realizam simultaneamente as funções de OBJETO DE RELATO (personagem) e SUJEITO DA EXPLICITAÇÃO DO PROCESSO ENUNCIATIVO EXTERNO (narrador) cuja coincidência merece ser refletida.

Sabe-se que, ao ser OBJETO DE RELATO, o personagem está desempenhando ações, e que o processo enunciativo externo pode ser explicitado por algumas possibilidades, previstas no SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS IV.

Pode-se verificar, no entanto, que os trechos iniciados por sublinha aglutinam as duas funções de uma forma inusitada, pelo emprego do verbo no gerúndio. Ao que parece, o gerúndio - pela presentificação que sugere - funciona como explicitador do processo enunciativo externo.

Portanto, em tais trechos ocorre uma simultaneidade entre a ação representada (FUNÇÃO DE OBJETO DO RELATO) e o ato discursivo (FUNÇÃO DE EXPLICITAÇÃO DO PROCESSO ENUNCIATIVO EXTERNO). Esta coincidência realiza-se como uma invasão do processo enunciativo na ação representada.

Assim, essa utilização inusitada do gerúndio faz com que as ações do personagem sejam apresentadas discursivamente; pelo ato discursivo presentificado: é como se o personagem fosse repetidamente "descrito" em pequenos "flashes".

O caráter "descritivo" insinuado, entretanto, não é incompatível com a função OBJETO DE RELATO, que se mantém perfeitamente no plano narrativo relacionado à história narrada, na qual o personagem age. O caráter descritivo, percebido nessa situação, procede provavelmente de um plano discursivo referente ao narrador: o personagem é "descrito" agindo na história.

Observa-se, pois, a fusão de duas funções distintas, a primeira linear e predominantemente narrativa, e a segunda, complexa e discursiva.

Tal constatação, sugerida pela análise do texto, parece ampliar a visualização das possibilidades múltiplas do DISCURSO NARRATIVO, associáveis a correlatas FUNÇÕES do narrador e do personagem.

Assim, pode-se constatar que a análise de textos mais extensos do "corpus", embora não sendo exaustiva, confirmou a presença das FUNÇÕES LINEARES e das FUNÇÕES COMPLEXAS e a importância dos aspectos textuais relacionados ao personagem e ao narrador.

De texto para texto, as funções variaram em frequência, sequência ou possibilidades combinatórias, mantendo-se, no entanto, como presença, o que reforça a identificação proposta.

Enfim, resumindo esta discussão, pode-se observar que as funções complexas decorrem de uma série de alterações na linearidade do MODELO. Tais alterações incidem, conforme já foi visto, sobre a estaticidade dos dois planos no DISCURSO NARRATIVO ou sobre a exclusividade das funções de SUJEITO para o narrador e OBJETO para o personagem.

Pode-se afirmar, porém, que tanto os SUBMODELOS apresentados quanto o "corpus" preservaram o MODELO, gerador de funções discursivas relativas à linearidade e à complexidade do personagem e do narrador, já que as rupturas apresentadas resultam de elementos do próprio MODELO.

Restaria, ainda, comentar as rupturas suscitadas por essa discussão, relacionadas às dicotomias narrador-personagem, sujeito-objeto, plano narrativo-plano discursivo.

O rompimento da estaticidade que vinculava nas FUNÇÕES LINEARES a função de SUJEITO ao narrador e a de OBJETO ao personagem abre uma série de perspectivas. Assim, a possibilidade, estabelecida pelas FUNÇÕES COMPLEXAS, de o personagem assumir a função de SUJEITO (emissor de um processo enunciativo interno) e de o narrador aparecer como OBJETO (elemento focalizado), de certa forma elimina, no plano de abordagem sugerido, as rígidas fronteiras entre NARRADOR e PERSONAGEM.

Por outro lado, a inusitada coincidência demonstrada nessa discussão entre aspectos procedentes dos planos NARRATIVO e DISCURSIVO (texto 9 e SUBMODELOS DE FUNÇÕES COMPLEXAS II, III e IV) também sugere novas reflexões sobre a tradicional dicotomia.

Ainda, o aumento da pessoalidade - como força propulsora de rupturas discursivas - mereceria algumas considerações.

Assim, a conversão do personagem de objeto para SUJEITO (SUBMODELOS DE FUNÇÕES COMPLEXAS I e II) coincide com a instauração - no personagem - de um índice de pessoalidade que o torna emissor. Da mesma forma, a conversão do narrador de sujeito para OBJETO (SUBMODELO DE FUNÇÕES COMPLEXAS III) acarreta um aumento de pessoalidade, pela impossibilidade de conservar - nesse caso - um ponto de vista impessoal, conforme foi demonstrado à pág. 142. As demais rupturas observadas, que aglutinam ou invertem os dois planos do DISCURSO NARRATIVO, e outras tantas possíveis, devem proceder também de um aumento de pessoalidade do SUJEITO, seja ele emissor de discurso interno ou do próprio DISCURSO NARRATIVO.

Tais observações sugerem uma evidente aproximação entre a função de SUJEITO e o fator PESSOALIDADE, cujo aumento seria responsável pelas rupturas indicadas. Assim, o rompimento da linearidade discursiva e a conseqüente existência de FUNÇÕES COMPLEXAS do narrador e do personagem resultariam, em última análise, de um aumento do índice de personalidade do SUJEITO-emissor.

Em suma, essa estreita vinculação entre a função de SUJEITO e o fator PESSOALIDADE, bem como o apagamento da distinção NARRADOR-PERSONAGEM podem conduzir a novas reflexões sobre a questão do personagem literário.

É interessante observar também que, apesar da tentativa empreendida no início do trabalho, de isolar "a priori" a questão do personagem do seu referente pessoa, a PESSOALIDADE tenha retornado, de forma acentuada, ao nível do discurso.

Retrocedendo, então, ao objetivo deste capítulo, pretende-se ter demonstrado a inter-relação entre o DISCURSO NARRATIVO e a apresentação textual dos personagens. Por outro lado, parece ter sido válida a ampliação efetuada para a área narrador, por coerência com o nível de abordagem proposto e pelos resultados da correlação entre MODELO e "corpus".

Ainda, a análise dos textos literários, sem pretensão de exaustividade, visou não a frequência nem a sequência das funções, mas a sua diversidade, o que confirma o interesse qualitativo definido no início do capítulo.

Concluindo o desenvolvimento deste estudo, admite-se que seja possível visualizar o personagem literário e o narrador como realizadores de FUNÇÕES LINEARES e COMPLEXAS, vinculadas às possibilidades do discurso narrativo e utilizadas diversamente pelos autores escolhidos.

## 5 - CONCLUSÃO

O presente estudo, apoiado na sugestão de que é possível examinar elementos gerais dos textos literários, constituiu-se numa tentativa de analisar o personagem em sua textualidade.

As múltiplas perspectivas assumidas pela teoria da literatura ou por outras disciplinas - convertendo o personagem ora em evidência não propícia a reflexões, ora em questão altamente controvertida - podem justificar indagações mais sistemáticas sobre a sua especificidade.

A necessidade de um suporte operacional capaz de atingir essa textualidade encontrou apoio em noções estruturais referentes ao discurso narrativo, com as quais foi possível estabelecer uma sistematização dos aspectos gerais e uma forma de aplicação para os textos concretos do "corpus".

A identificação de funções lineares e complexas do personagem e do narrador resultou, porém, tanto dessas noções sobre o discurso narrativo quanto da intuição de uma complexidade de apresentação dos personagens captada na leitura de textos. Levantada a possibilidade de estudar o personagem literário através de elementos propriamente textuais, propôs-se, então, um MODELO DE FUNÇÕES, testado no "corpus" do trabalho.

Os romances utilizados neste estudo - obras brasileiras de reconhecido valor - podem ser designados como textos complexos, que possibilitaram um exame mais rico das formas de apresentação dos personagens literários. A análise discursiva de tais textos, mesmo não sendo exaustiva, relevou que os personagens dessas obras - e possivelmente de outras - não se apresentam de forma linear, apenas como "seres que agem".

Essa descontinuidade de apresentação, intuída previamente no "corpus" e captada posteriormente pelas FUNÇÕES, pode estar ligada à especificidade dos personagens literários, o que é admitido de forma semelhante por Anatol Rosenfeld (In: CANDIDO, 1976, p.33). Assim, a tentativa de sistematizar aspectos do discurso narrativo convergiu para a proposição de funções que, de algum modo, confirmam essa ausência de linearidade.

Inicialmente, a presente dissertação pretende, portanto, ter operacionalizado um estudo das possibilidades de apresentação dos personagens literários, aberto a outros textos.

Considerando uma possível aplicabilidade do MODELO sugerido, admite-se que possa ser útil para auxiliar a caracterização de "estilos" ou tendências literárias, através da forma de manifestação das FUNÇÕES, enquanto frequência ou presença nos textos:

Por outro lado, as FUNÇÕES podem servir para ressaltar certos aspectos discursivos e explicitar elementos de uma complexidade textual, nem sempre captáveis por uma leitura mais linear.

Finalmente, supõe-se que tenham sido examinados elementos capazes de configurar o personagem literário não apenas como representação de uma pessoa, mas como "construção" mais ou menos complexa num discurso narrativo, em que realiza FUNÇÕES.

Para esta pesquisa de traços comuns aos personagens literários, buscou-se reunir romances brasileiros com uma certa complexidade textual e sem outras semelhanças mais evidentes, tais como estilo, tendência ou período literário.

Portanto, pelo caminho percorrido, despreocupado de aspectos particulares de obra e autor e pressupondo uma possível "literariedade", pode-se admitir que se personagens há em várias manifestações culturais e artísticas, os da literatura se definem não pelo que representam mas pela forma como se apresentam.

Em segundo lugar, pretende-se ter demonstrado que as controvérsias referidas por alguns estudiosos do assunto justificaram-se também no enfoque adotado. A esse respeito, deve ficar clara uma possível eliminação das fronteiras entre narrador e personagem, demonstrada não mais num nível referencial, que poderia ser intuitivo, mas num nível textual ou discursivo, pela presença das FUNÇÕES COMPLEXAS e pela conseqüente inversão das funções de SUJEITO e OBJETO.

Se o personagem pode ser SUJEITO DE DISCURSO, desempenhando, de certo modo, a função básica do narrador e se o narrador, por sua vez, pode ser OBJETO DO DISCURSO NARRATIVO - função básica do personagem - subvertem-se fundamentalmente os dois conceitos. Deste modo, tais conversões, captadas nos limites deste trabalho pelos SUBMODELOS DE FUNÇÕES COMPLEXAS, sugerem que as tradicionais designações NARRADOR e PERSONAGEM podem vir a ser reformuladas.

Por outro lado, a relevância do fator PESSOALIDADE - como determinante de rupturas discursivas e, consequentemente, da existência das FUNÇÕES COMPLEXAS - ainda merece ser refletida.

Cabe lembrar aqui a tentativa empreendida no início deste trabalho no sentido de questionar uma aproximação "ingênua" entre personagem literário e seu referente "pessoa". Ora, deve ficar registrado que essa PESSOALIDADE, afastada enquanto significação evidente e primária, reconfirmou-se no nível textual, portanto, no percurso escolhido.

Assim, essa PESSOALIDADE constituiu-se elemento responsável por incisivas rupturas na linearidade do discurso narrativo, relacionadas à inversão das funções de SUJEITO e OBJETO com a consequente aproximação entre NARRADOR e PERSONAGEM.

Essa fusão num nível discursivo de narrador e personagem e a hipótese de que a função de SUJEITO possa ser determinada, em grande parte, pela PESSOALIDADE, poderiam servir de sugestão para outros estudos em que o domínio do PERSONAGEM pudesse ser estendido para a área do NARRADOR, enquanto SUJEITO de um discurso, matriz de personalidade e provável garantia da continuidade do processo literário.

As sugestões encontradas na teoria da literatura, principalmente nos estudos de Roland Barthes, Nicole Bothorel, Anatol Rosenfeld e Michel Zeraffa, certamente estimularam a realização deste trabalho, ao sugerirem pesquisa de aspectos textuais nem sempre evidentes em leituras mais imediatas.

Não se pretende, enfim, ter atingido a especificidade do personagem literário mas um estudo da multiplicidade de suas formas de apresentação, que talvez insinue algo de uma complexa literariedade.

## 6 - BIBLIOGRAFIA

### 6.1. Fundamentação teórica

- 6.1.1 - AGUIAR & SILVA, Vitor Manuel de. Teoria da literatura. 3. ed. rev. aum. Coimbra, Almedina, 1979.
- 6.1.2 - ALEXANDRESCU, Sorin. Logique du personnage; réflexions sur l'univers faulknérien. Paris, Maison Mame, 1974.
- 6.1.3 - AUERBACH, Erich. Mimesis; a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- 6.1.4 - BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem; problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo, Hucitec, 1979.
- 6.1.5 - BARTHES, Roland. Elementos de semiologia. São Paulo, Cultrix, 1972.
- 6.1.6 - ..... Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et alii. Análise estrutural da narrativa. 4. ed. Petrópolis, Vozes, 1976. p. 19-60.
- 6.1.7 - ..... Masculino, feminino, neutro; ensaios de semiótica narrativa. Porto Alegre, Globo, 1976.

- 6.1.8 - BENVENISTE, Émile. Problemas de lingüística geral. São Paulo, Nacional, USP, 1976.
- 6.1.9 - BOTHOREL, Nicole et alii. Les nouveaux romanciers. Paris, Bordas, 1976.
- 6.1.10 - BREMOND, Claude. A mensagem narrativa. In: BARTHES, Roland et alii. Literatura e semiologia. Petrópolis, Vozes, 1972.
- 6.1.11 - BRÉMOND, Claude. A lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES, Roland et alii. Análise estrutural da narrativa. 4. ed. Petrópolis, Vozes, 1976. p. 110-135.
- 6.1.12 - CANDIDO, Antonio et alii. A personagem de ficção. 5. ed. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- 6.1.13 - COSTA LIMA, Luiz. Estruturalismo e teoria da literatura; introdução às problemáticas estética e sistêmica. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1973.
- 6.1.14 - DAICHES, David. The novel and the modern world. Chicago, University of Chicago, 1960.
- 6.1.15 - ECO, Humberto. Apolípticos e integrados. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- 6.1.16 - FOSTER, E. M. Aspects of the novel. Londres, Edward Arnold, 1949.
- 6.1.17 - GENETTE, Gérard. Figures III. Paris, Seuil, 1972.
- 6.1.18 - \_\_\_\_\_ . Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland et alii. Análise estrutural da narrativa. 4. ed. Petrópolis, Vozes, 1976. p. 255-274.

- 6.1.19 - GREIMAS, Algirdas Julien. Sémantique structurale; recherche de méthode. Paris, Larousse, 1966.
- 6.1.20 - \_\_\_\_\_. Elementos para uma teoria da interpretação da narrativa mítica. In: BARTHES, Roland et alii. Análise estrutural da narrativa. 4. ed. Petrópolis, Vozes, 1976. p. 61-109.
- 6.1.21 - HAMBURGER, Kate. A lógica da criação literária. São Paulo, Perspectiva, 1975.
- 6.1.22 - HAUSER, Arnold. Historia social de la literatura y el arte. Madrid, Guadarrama, 1969. v. 3.
- 6.1.23 - INGARDEN, Roman. A obra de arte literária. 3. ed. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1965.
- 6.1.24 - LOTMAN, Iuri. A estrutura do texto artístico. Lisboa, Estampa, 1978.
- 6.1.25 - LUKÁCS, Georg. Teoria do romance. Lisboa, Presença, 1962.
- 6.1.26 - MENDILLOW, A. A. O tempo e o romance. Porto Alegre, Globo, 1972.
- 6.1.27 - METZ, Christian. A grande sintagmática do filme narrativo. In: BARTHES, Roland et alii. Análise estrutural da narrativa. 4. ed. Petrópolis, Vozes, 1976. p. 201-208.
- 6.1.28 - MUIR, Edwin. A estrutura do romance. 2. ed. Porto Alegre, Globo, 1975.

- 6.1.29 - NIEL, André. A análise estrutural de textos.  
/L'analyse structurale des textes/ São Paulo,  
Cultrix, 1978.
- 6.1.30 - PROPP, Vladimir. Morfologia do conto. Lisboa, Ve  
ga, 1978.
- 6.1.31 - RASTIER, François. Essais de sémiotique discursi  
ve. Paris, Malson Mame, 1973.
- 6.1.32 - REIS, Carlos. Técnicas de análise textual; intro  
dução à leitura crítica do texto literário.  
Coimbra, Almedina, 1976.
- 6.1.33 - RICARDOU, Jean. Problèmes du nouveau roman. Pa  
ris, Seuil, 1967.
- 6.1.34 - \_\_\_\_\_. Pour une théorie du nouveau roman.  
Paris, Seuil, 1971.
- 6.1.35 - \_\_\_\_\_. Le nouveau roman. Paris, Seuil, 1973.
- 6.1.36 - ROBBE-GRILLET, Alain. Pour un nouveau roman. Pa  
ris, Gallimard, 1963.
- 6.1.37 - SANTANA, Affonso Romano de. Análise estrutural de  
romances brasileiros. 2. ed. Petrópolis, Vo  
zes, 1974.
- 6.1.38 - SCHÜLER, Donaldo. Plenitude perdida; uma análi  
se das seqüências narrativas no romance DOM  
CASMURRO de Machado de Assis. Porto Alegre, Mo  
vimento, Instituto Estadual do Livro, 1978.
- 6.1.39 - \_\_\_\_\_. A dramaticidade na poesia de Drummond.  
Porto Alegre, UFRGS, 1979.

- 6.1.40 - TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. 2. ed. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- 6.1.41 - \_\_\_\_\_ . As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et alii. Análise estrutural da narrativa. 4. ed. Petrópolis, Vozes, 1976. p. 209-254.
- 6.1.42 - \_\_\_\_\_ . Estruturalismo e poética. 4. ed. rev. ampl. São Paulo, Cultrix, 1976.
- 6.1.43 - VAN ROSSUN-GUYON, Françoise; HAMON, Philippe; SALLE NAVE, Danièle. Categorias da narrativa. 2. ed. Lisboa, Arcádia, 1977. (Col. Práticas de Leitura)
- 6.1.44 - ZERAFFA, Michel. Personne et personnage; le romanesque des années 1920 aux années 1950. Paris, Klincksieck, 1971.
- 6.2 - Corpus
- 6.2.1 - ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. São Paulo, Abril Cultural, 1971.
- 6.2.2 - FERRAZ, Geraldo. Doramundo. 3. ed. São Paulo, Melhoramentos, 1975.
- 6.2.3 - RAMOS, Graciliano. Vidas Secas. 30. ed. São Paulo, Martins, 1972.
- 6.2.4 - SCLIAR, Moacyr. O ciclo das águas. Porto Alegre, Globo, 1977.

## CURRICULUM VITAE

### 1. Dados pessoais

Nome: Maria do Carmo Campos Gross

Data de nascimento: 12-6-1946

Naturalidade: Porto Alegre

Nacionalidade: brasileira

### 2. Formação

#### 2.1 - Secundária

2.1.1 - Concluiu o Curso Colegial em 1964, no Colégio Nossa Senhora do Bom Conselho, em Porto Alegre.

#### 2.2 - Graduação

Concluiu em 1968 o Curso de Letras pela Faculdade de Filosofia da UFRGS, licenciando-se em Português, Francês e respectivas literaturas.

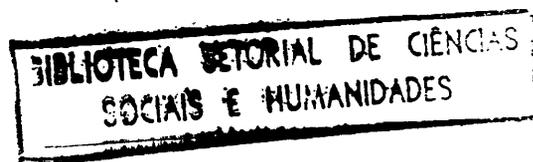
#### 2.3 - Pós-graduação

2.3.1 - Realizou, durante o ano de 1973, Curso de Especialização em literatura brasileira, ministrado pelo Professor Dr. Ignácio Assis da Silva da USP, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Barão de Mauá, em Ribeirão Preto, SP.

2.3.2 - Realizou o Curso de Pós-graduação em Letras da UFRGS, área de concentração: Literatura de Língua Portuguesa, tendo concluído os créditos em julho de 1979.

### 3. Atividade docente

- 3.1 - Lecionou Francês no Colégio Sévigné (I grau), Porto Alegre, durante os anos letivos de 1968 e 1969.
- 3.2 - Lecionou Português e Literatura no Colégio Sévigné (II grau), em 1970 e 1971.
- 3.3 - Lecionou Português e Literatura no Colégio Israelita Brasileiro (II grau), Porto Alegre, de 1969 a 1971.
- 3.4 - Lecionou Língua Portuguesa e Literatura Brasileira no Colégio Marista de Ribeirão Preto (SP), II grau, durante o ano de 1974.
- 3.5 - Lecionou Língua Portuguesa (I grau) no Grupo Escolar Almirante Bacelar, Porto Alegre, 1976.
- 3.6 - Lecionou Português e Literatura no Colégio Sévigné (II grau), durante o ano de 1976.
- 3.7 - A partir de 1977, leciona Língua Portuguesa (LET-180) pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernâculas do Instituto de Letras da UFRGS, exercendo essa atividade como professora colaboradora até 1980 e, a partir de 1981, como professora assistente.



UFRGS

BIBLIOTECA SETORIAL DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES