

Os papéis do Inglês e O vélo d'oiro: diversidades do real

Regina da Costa da Silveira¹

Elisângela Tarouco²

UniRitter (Porto Alegre/RS, Brasil)



“Um texto é como um esforço de existir. A intenção de um lado, uma proposta vaga, uma moral herdada. Do outro lado o curso das palavras, a esteira do seu eco, os sons e os gestos seguidos uns aos outros, um som que pede um som e essa resposta já um bolbo de emoção autônoma de força para florir madura, à revelia da intenção primeira.”

(CARVALHO)

Da trama à análise

Para a comparação entre *Os papéis do Inglês*, publicado em 2003, por Ruy Duarte de Carvalho, e a obra *O vélo d'oiro*, escrita em 1933, por Henrique Galvão, servimo-nos do paratexto, encontrado na obra de Ruy, que anuncia: “narrativa breve e feita agora (1999/2000) da invenção completa da estória de um Inglês que em 1923 se suicidou no Kwando depois de ter morto tudo à sua volta segundo uma sucinta crônica de Henrique Galvão”.³ Quanto à obra de Henrique Galvão, trata-se de um livro vencedor do “Primeiro Prémio de Literatura Colonial”, informação que consta já no subtítulo, antecipada de outra que diz “Romance Colonial”.

A história de um homem, o Inglês, que em busca de encontrar uma saída ou possível desfecho para um crime que cometera acaba cometendo suicídio, eis o mote que anos mais tarde faz o personagem, um professor universitário, se embrenhar pela África, tentando elucidar esses fatos. Próximo do gênero epistolar, uma vez que o narrador escreve para uma interlocutora, o romance mescla lenda, ficção e história; contém perguntas sem respostas, verdadeiros enigmas; recria as histórias publicadas por Henrique Galvão, ao mesmo tempo em que empreende a caça a um tesouro: os papéis do Inglês.

Nosso propósito aqui é também seguir uma trilha, no caso, a desse narrador em busca de uma possível compreensão do seu papel como ordenador de uma obra da qual ele confessa ter sido leitor e de que se apropria para criar uma nova história. Para isso, o aparato

teórico conta com Gerard Genette, de quem anotamos a advertência, segundo a qual “não devemos considerar os vários tipos de transtextualidade como classes estanques, sem comunicação nem entrelaçamentos recíprocos. Pelo contrário, suas relações são numerosas e quase sempre decisivas”.⁴

Examinar a posição do narrador nesse “Romance Colonial”, o modo como ele descreve em primeira pessoa, como num diário de bordo, a paisagem africana e seus habitantes, enquanto se embrenha pelas selvas africanas em busca do vélo de ouro, é, podemos afirmar, conferir-lhe posição eurocêntrica. Quanto ao romance de Ruy, intenta-se ver o modo como esse autor se apropria da narrativa de Galvão, partindo-se da hipótese de que, não obstante sejam duas obras ambientadas em países da África de língua portuguesa, que tratam da estória de um mesmo personagem, o Inglês que se suicidou no Kwando, não esquecendo de que, não obstante personagem e paisagens em sejam comuns nas respectivas tramas, em *Os papéis...*, o narrador pré-anuncia ser uma narrativa breve e feita agora, citando inclusive a data: (1999/2000).

Para o romancista Ruy Duarte de Carvalho, qualquer geração de autores, e cada autor dentro dela, se vê ou acaba por ver-se perante a necessidade imperativa de apropriar-se, para seu próprio reconhecimento e auto-identificação, de referências que rompem com as propostas e as possibilidades que lhe foram legadas pelas gerações anteriores ou as alarguem abrindo assim as vias a uma originalidade capaz de constituir-se ela mesmo

como a evidência de uma modernidade inerente à própria dinâmica da validade artística.

A minha versão dela (da estória), e porque envolve outras estórias, não viria aliás a assumir nunca a forma de um romance ou de uma peça de ficção comum, mas antes a de uma narrativa com princípio e fim neste lugar perdido numa das regiões menos povoadas de Angola, da África e do Mundo.⁵

Segundo Gardner, metaficção “Quer dizer ficção que, tanto no estilo quanto no tema, investiga ficção. [...] uma narrativa que chame a atenção sobre seus métodos e mostre ao leitor o que está acontecendo com ele enquanto lê”.⁶ A obra *Os papéis do Inglês* é permeada de pausas e intervenções para que o diálogo com o destinatário, no caso, a destinatária, seja contemplado, enquanto o narrador põe em jogo textos sobre a África que o precederam.

Trata-se da recorrência à intertextualidade, segundo conceito de Laurent Jenny⁷ e daí chegar à intratextualidade,⁸ para verificar o discurso do narrador que deixa entrever, na obra de Ruy Duarte, a *apropriação*⁹ das obras de Henrique Galvão, além de explicitar, no interior da narrativa, as muitas possibilidades ficcionais do texto, evidenciando o processo da *metaficção*.

Da apropriação à transtextualidade

Com a apropriação de textos alheios e de seus próprios textos, o autor mescla personagens que se inscrevem na “verdade da ficção” e na “verdade da existência”¹⁰, caracterizando o que Gérard Genette (1989) denominou transtextualidade, ou seja, “tudo o que coloca [um texto] em relação, manifesta ou secreta, com outros textos”. Assim, em *Os papéis do Inglês*, assinala-se uma *multivocalidade*,¹¹ verdadeira profusão de vozes, conduzida para o interior da própria escrita, sobrepondo experiência e aventura a referentes ligados à inteligibilidade do conhecimento.

Muitas obras nascem de idéias ou fatos predefinidos onde a ficção figura como um meio de expressar aquilo que já é familiar ao narrador.

E hoje [...] julgo que sei tudo. E não vou ter descanso, conheço-me bem, enquanto não reduzir a idéia a objecto, ou a acto. [...] O que há-de ser preciso para escrever, em primeiro lugar, senão achar que vale a pena.¹²

A proposta do autor-narrador é contar a estória “a do suicídio de um Inglês, no interior mais fundo de Angola”¹³ – um viajante em “deambulações etnográficas”, ele assinala à interlocutora que o imaginário vem sendo nutrido e vivenciado por testemunhas que se ocupam mais do passado europeu que do africano, observa assim a necessidade de ler o imaginário pela ótica africana e não europeia:

E se eu ensaiasse, então, um golpe de cintura mas à minha maneira e em vez de propor-me escrever para alguém, para muitos alguém, me limitasse, singela e humildemente, a escrever a alguém? O que há-de ser preciso para escrever, em primeiro lugar, senão achar que vale a pena porque tem destinatário?¹⁴

O narrador explicita seus elogios ao autor Henrique Galvão, de quem lera a estória que será contada: “essa estória [...] num livrinho da autoria dessa fascinante personagem da nossa história em comum, Henrique Galvão”,¹⁵ o que não dispensa a crítica de que em Galvão a leitura do imaginário pode ser observada pela ótica do europeu. A seguir, julga a estória de Galvão rápida para ser contada, “meia dúzia de minutos que levo a contá-la quando a resumo a alguém”, reconhecendo, porém, “que ela detém sem dúvida um potencial dramático digno de uma peça literária acabada, a sério, ou de um filme”.¹⁶

A intertextualidade em relação à obra de Galvão prossegue com o resumo da crônica no que esta informa sobre a morte do Grego, assassinado pelo Inglês, em 1923, às margens do Kwando, do lado de Angola, próximo à fronteira da hoje denominada República da Zâmbia, o caçador de elefantes, chamado Sir Perkins, “como Galvão entendeu chamar-lhe”. A estória que o narrador promete contar nos remete, pois, a uma paisagem tipicamente africana.

Em continuidade à análise da obra de Ruy Duarte, observamos que o narrador coloca-nos diante de várias hipóteses e, por isso, o leitor deve permanecer atento às intervenções desse narrador que exige disciplina para percepção dos jogos de referências intra e intertextuais e dos verdadeiros tratados de metaficção. Além disso, a interlocução desse narrador ora é direcionada ao leitor ora a quem se destinam as cartas, estas que, à semelhança de *O vélo d'oiro*, permeiam toda a narrativa. Para uma questão conceitual, entra em cena o conceito de hipertextualidade de Gerard Genette. Para esse teórico, a hipertextualidade caracteriza-se como “toda a relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto) no qual esse se insere de uma maneira que não é a de comentário”.¹⁷ A partir daí, pode-se dizer que a obra analisada um hiper ou hipotexto da obra de Galvão já que o narrador antecipa no ser essa a invenção da estória de Henrique Galvão.

Inúmeras serão as intervenções em que o narrador explicita suas intenções e nos dá elementos para corroborar nossa hipótese:

Da mesma forma que eu, a deter-me agora nesta estória, haveria de introduzir muita perturbação e muita invenção minhas na versão das coisas. É isso que vai acontecer?... Depende... [...] E não te espantes nem penses que é tudo, afinal, invenção minha. Do que inventar dar-te-ei notícia explícita.¹⁸

Henrique Galvão, autor que povoa a narrativa de Ruy Duarte de Carvalho, mencionado de modo explícito pelo

narrador, é, como se viu, autor da estória de um Inglês que em sua estada em Angola suicida-se misteriosamente após matar tudo e a todos a sua volta. Essa estória passa a ser reinaugurada em *Os papéis do Inglês*, através da interpretação de um narrador determinado em encontrar esses papéis e com eles desvendar possíveis mistérios.

O vélo d'oiro leva-nos primeiramente a vislumbrar a África por um olhar eurocêntrico do protagonista Rodrigo. Este vê em Angola um meio de alcançar aquilo que sempre almejou: a riqueza e a vida fácil. Sob uma admiração patriótica de sua terra desenvolve uma curiosidade instigante que o leva a aceitar o convite de um primo a empregar capital em negócio de lucros certos.

E a tentação duma África aventureira e pródiga, feita para homens de rija têmpera e vontade aguerrida, dominou-me. [...] E a África, que tantos encravam como triste purgatório de condenados e desacreditado poiso de aventureiros, nunca a imaginei eu senão como uma Terra de Promissão, generosa, hospitaleira, libertadora – o País misterioso e tentador, onde Luzia o Vélo d'oiro das minhas quimeras e dos meus anseios”.¹⁹

A busca do vélo de ouro, metáfora do talismã, mas que também pode ser entendida como somente o ouro, instala-se mediante o desejo do português em descobrir e desbravar, com caças a elefantes e mortes desnecessárias, ocorre também o encontro com uma européia, mulher perdida e maltratada pela terra dos selvagens, que é salva pelos homens portugueses.

O protagonista se mantém ligado à sua terra através das cartas que escreve à sua amada que ficara em Portugal. Em forma de diário de bordo, este vai narrando suas experiências, intercaladas pelas cartas, e anseia pelo momento em que encontrará o ouro e poderá regressar para casar-se em Lisboa. A partir do romance colonial de Henrique Galvão, descobrimos uma face degradante, violenta e perturbadora de um Inglês que vive na mata, referido como sendo um branco, o Inglês que matou tudo a sua volta. Quando capturado, é questionado a respeito de sua origem e de suas intenções responde “– Condenado... O 29! Era um condenado evadido do Depósito de Degredados de Angola! [...] que tinha morto um sargento no Lubango, para onde tinha sido mandado pelo Depósito Central de Loanda, e se evadira. [...]”.²⁰

Tratado como “monstro”, seu aspecto e a sua selvajaria indicavam um longo afastamento do convívio dos brancos.²¹ É quando encontramos o relato de que o condenado passou a noite amarrado, “bandido hediondo, regressado à vida primitiva, com um passado macabro, e um presente de instintos e brutalidades inteiramente livres”.²²

Ao reconstruir a estória do Inglês, o autor-narrador compara-a à estória contada por Henrique Galvão, explicitando-nos pontos de contato e pontos de afastamento

entre as narrativas: “Na versão de Galvão, a morte do Inglês ocorre com arma de fogo, mas isso pode muito bem corresponder a uma opção sua enquanto narrador [...]”.²³ São referências que dão conta da construção do enredo do romance *Os papéis do Inglês* até o seu final, quando o exercício metaficcional se efetiva com as declarações do narrador sobre a intertextualidade em relação à obra de Henrique Galvão “Isto quanto ao enredo. É quando extraí do caderno de Archibald. Mas não posso ser tão preciso assim quanto ao que lhe terá virado a cabeça a ponto de decidir mudar de cabo à vida [...]. É certo que Galvão o brindou a considerá-lo”.²⁴

Além das referências intertextuais explícitas do narrador à obra de Galvão, existe o processo de construção do romance mediante o gênero epistolar: E para contar uma estória, que outra única e suficiente razão poderá haver senão vontade de a contar, de contar coisas? Fará de conta que são e-mails, como foi da outra vez com as cassestes para Filipe, nos pastores...²⁵

Porquanto, ao lermos *O vélo d'oiro*, percebe-se a presença de cartas que vão endereçadas a Luisa. (Esta é a namorada que o protagonista deixara em Lisboa e com quem deseja se casar. Ao fim de dois anos, depois de suas aventuras pelo interior da África, à caça de ouro e de marfim, ele a encontra casada em Lisboa).

Para um estudo comparatista: subversão das estruturas

Para análise comparatista dessas duas obras, é importante situar, de antemão, seus autores no tempo e na geografia: Ruy Duarte de Carvalho (autor nascido em Portugal, 1941, e naturalizado em Angola, 1975), e Henrique Galvão (este nascido em Barreiro, Portugal, 1985-1970). Também já demonstramos aqui métodos intertextuais, o modo como Ruy Duarte, autor, se apropria da narrativa de Galvão, agora, de modo especial, verificando como ocorrem os processos de desmontagem e de arranjo, atividade que para os estruturalistas se convencionou chamar de *simulacro*, encontrando na segunda obra fragmentos móveis cuja situação diferencial gera sentidos diferentes. *O vélo...*, por sua vez, retrata de início a África num período de pós-guerra: “Depois, sentia que a época era outra. A antiga comitiva de homens que se encaminhavam, com vagar e prudência, para as grandezas do dinheiro ou do Poder, tinha-se transformado, depois da Guerra, numa cavalgada vertiginosa”.²⁶

Como se vê, ao reconstruir o percurso do personagem, o próprio narrador deflagra a comparação da estória que vai contar à que foi contada por Henrique Galvão, observando alguns pontos de contato e de afastamento entre as duas narrativas. Assim:

Na versão de Galvão, a morte do Inglês decorre com arma de fogo, mas isso pode muito bem corresponder, julgo, a uma opção sua enquanto narrador [...] (p. 18);

Isto quanto ao enredo. [...] Mas não posso ser tão preciso assim quanto ao que lhe terá virado a cabeça a ponto de decidir mudar de cabo à vida [...]. É certo que Galvão o brindou a considerá-lo.²⁷

Nesse processo metaficcional, observam-se tanto elementos afins quanto elementos variados, o que lembra, com efeito, o método estruturalista²⁸ na autoria do centenário Lévy-Strauss. E é com Roland Barthes (1982) que chegamos à afirmativa de que a atividade comparatista se assemelha, num primeiro momento, à do estruturalista. Esta, segundo seus seguidores, comportava duas operações típicas: desmontagem e arranjo. Desmontar o objeto de análise em fragmentos móveis cuja situação diferencial gera determinado sentido é, segundo Barthes, importante para a formação de uma certa classe, que os lingüistas chamam então de paradigma.

Na visão estruturalista, o que caracterizaria um objeto paradigmático é a relação de afinidade e dessemelhança em face de outros objetos de sua classe. Vista como um signo possível, a literatura, em seu modo assertivo, ora se harmoniza com valores conservadores de uma sociedade, ora estabelece tensão, combate, libertação, em seu modo interrogativo. Assim, conforme afirmou Roland Barthes (1982), uma obra literária pode impregnar-se com as perguntas do mundo, mas suspendê-la precisamente ali onde as doutrinas, os partidos, os grupos e as culturas lhe sopram uma resposta.

Ao acompanharmos o percurso do narrador em *O vélo d'oiro*, torna-se quase impossível negar o caráter autobiográfico da narrativa. Numa tentativa de resolver questões conceituais, é preciso lembrar que Bakhtin, em *A estética da criação verbal*, valoriza a experiência singular e única, indicando que a experiência de excluirmos experiências trouxe desencanto o que ele denomina *a crise dos paradigmas*.

Para Bakhtin, um autor modifica todas as particularidades do herói, seus traços característicos, os episódios da sua vida, atos, pensamentos, sentimentos, do mesmo modo que, na vida, reagimos com um juízo de valor a todas as manifestações daqueles que nos rodeiam. O autor-criador, garante Bakhtin, “contribuirá para nos esclarecer o homem-autor, sendo apenas depois disso que o significado do que ele disser sobre seu ato criador ficará completo e esclarecido”. Sobre esse dado, importante lembrar o paratexto na obra de Ruy. Aí o autor explicita o processo pelo qual dar-se-á o ato criador: uma narrativa segundo outra narrativa, no caso, “uma sucinta crônica de Henrique Galvão”. Ora, analisar o herói “como se se tratasse de um autor, como se fosse possível discutir ou aprovar o que existe” é o que Bakhtin denomina de esquecimento à “refutação estética”:

Acontece, por certo, que um autor converta seu herói no porta-voz de suas próprias idéias, segundo o valor teórico ou ético delas (político, social), com o intuito

de torná-las verídicas, com o objetivo de difundi-las, mas o princípio estético da relação com o herói não é respeitado [...]. Não procuramos negar totalmente o valor das eventuais confrontações, que podem ser eficazes, entre as respectivas biografias do autor e do herói, entre suas visões do mundo – em se tratando de história da literatura ou de estética –, denunciando simplesmente o procedimento puramente factual, desprovido de qualquer princípio, tal com é praticado atualmente, baseado na confusão total entre o autor-criador, componente da obra, e o autor-homem, componente da vida.²⁹

Adiante, Bakhtin adverte que

Servir-se de uma fonte pressupõe que se tenha compreendido seu princípio produtor; o procedimento aplicado nas ciências históricas para o estudo das fontes é insuficiente quando se trata de utilizar a obra de arte como fonte biográfica, pois é um procedimento que não leva em conta o princípio de funcionamento dessa fonte.³⁰

Como se observou, *O vélo d'oiro* tem a estrutura de um diário de bordo. Quanto à biografia do polêmico cidadão português Henrique Galvão, ela nos mostra um estudioso sobre a África, a princípio, um fervoroso salazarista. Depois, desiludido com Salazar (Estado Novo – 1933), início da década de 50, começa a conspirar com outros militares, mas foi expulso. No exílio, planejou a operação Dulcinéia, ataque ao navio Santa Maria e por isso ficou famoso em 1961. Morreu no Brasil, com a doença de Alzheimer em 1970. Mas a obra fora publicada e recebeu o Primeiro Prêmio de Literatura Colonial, em 1933, ano em que tem início o Estado Novo com a Salazar assumindo o poder.

Em *Os papéis do Inglês*, Ruy Duarte de Carvalho recupera, como aqui se assinalou, além dos temas e personagens, também a estrutura de diário e a inserção de cartas a uma interlocutora. No livro de Galvão, o narrador, autor-criador e o autor-homem, componente da vida, seria, então, sob ponto de vista da história do povo português, um dos viajantes, mais um explorador das terras africanas. De acordo com o depoimento desse narrador, o avô juntara fortuna lá pela África, lugar em que já se encontrava seu primo Vasco Benevides, “depois de uma deportação por motivos políticos e muito desarrumo na vida que levava em Portugal”.

Espécie de autobiografia, o herói torna-se porta-voz das idéias do autor-criador, em *O vélo d'oiro*, no que Bakhtin considera o “remanejamento”, com a necessidade prévia de compreender o princípio estético que fundamenta a relação do autor com o herói.

Um estudo minucioso pode nos levar a afirmar que muitas datas citadas por Henrique Galvão são coincidentes muitas vezes com as que assinalam mudanças significativas na vida desse autor. Em *Os papéis do Inglês* o mesmo ocorre com a reescritura de alguns dados dessa

obra, uma vez que, como se sabe e aqui já dissemos, Ruy Duarte cita outras obras de Galvão, *Em terra de pretos* e *O Kurika*, entre outros.

Assim é que *No fim dos mundos, tesouros*, último capítulo de *Os papéis do Inglês*, o protagonista recebe afinal, das mãos da prima “despenteada e linda”, “um maço de papéis”, sobre os quais “o futuro dirá da importância que isso ainda poderá vir a ter”, o que oferece ao leitor um provável desfecho, para a trama que se anuncia no título da obra, numa história que se mantém em processo.

O narrador dá por encerrado o romance subvertendo a frase de S. Mateus, “onde está o teu tesouro está também teu coração”, para “e achar que tesouro, a haver, há-de estar é onde o coração houver”. Afirma que a prima (sua interlocutora, a quem eram dirigidos e-mails e cartas) “Desapareceu na noite como num filme. Como num filme: *The End. A very, very happy end ...*”. Bastava continuar a subverter S. Mateus”.³¹

O texto de Ruy inscreve-se, em seu final, mediante uma relação intertextual de paródia com o texto de Henrique Galvão: em *O vélo d'oiro*, o protagonista Rodrigo, depois de suas desventuras, casa-se com Estela, a quem protegera no interior da África.

A metacitação surge, portanto, em *Os papéis do Inglês* como uma tentativa superar o peso da tradição do romance português. Desse modo, a obra de Ruy Duarte subverte não apenas o ponto de vista eurocêntrico, mas os elementos de composição narrativa da obra de Henrique Galvão – intriga, personagens, ação –, tendo como estratégia final a elaboração de um jogo intelectual com a linguagem e com a memória literária e artística, tratando da literatura portuguesa e da literatura africana de língua portuguesa.

Notas

¹ Professora titular do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras, do UniRitter, Porto Alegre/RS.

² Bolsista do Projeto Coletivo Literaturas em Língua Portuguesa: aspectos literários, lingüísticos e culturais, do UniRitter, sob orientação da professora coordenadora do Projeto, coautora deste ensaio.

³ CARVALHO, Ruy Duarte de. *Os Papéis do Inglês ou o Ganguela do Coice*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 3.

⁴ GENETTE, Gerard. Palimpsestes. Madrid: Taurus, 1989. p. 17.

⁵ CARVALHO. Op. cit., p. 19-20.

⁶ GARDNER, John. *A arte da ficção: orientações para futuros escritores*. Tradução Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. p. 120-121.

⁷ JENNY, Laurent et al. Intertextualidades: Poétique. *Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires*, Coimbra: Almedina, n. 27, 1979.

⁸ DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: _____ et al. Intertextualidades: Poétique. *Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires*, Coimbra: Almedina, n. 27, 1979.

⁹ NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da USP, 2000.

¹⁰ CANDIDO, Antonio. “Literatura e personagem”. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

¹¹ QUINTAIS, Luis. Ruy Duarte de Carvalho ou a poética da identidade: algumas considerações a partir de “Observação Directa”. In: *Revista Colóquio/Letras*, Notas e Comentários, n. 157/158, jul. 2000.

¹² CARVALHO. Op. cit., p. 24.

¹³ Idem, ibidem, p.13.

¹⁴ Idem, ibidem, p.20.

¹⁵ Idem, ibidem, p.12.

¹⁶ Idem, ibidem, p.12.

¹⁷ GENETTE. Op. cit., p. 14.

¹⁸ CARVALHO. Op. cit., p. 18-28.

¹⁹ GALVÃO, Henrique. *O vélo d'oiro*. Lisboa: Livraria Popular, 1936. p. 6.

²⁰ GALVÃO. Op. cit., p. 35).

²¹ QUINTAIS, Luis. Ruy Duarte de Carvalho ou a poética da identidade: algumas considerações a partir de “Observação Directa”. In: *Revista Colóquio/Letras*, Notas e Comentários, n. 157/158, p. 225, jul. 2000.

²² Idem, ibidem, p. 228.

²³ GALVÃO. Op. cit., p.18.

²⁴ CARVALHO. Op. cit., p. 173.

²⁵ Idem, ibidem, p. 24.

²⁶ GALVÃO. Op. cit., p.6.

²⁷ Idem, ibidem, p. 173.

²⁸ Por estrutura entende-se um sistema abstrato em que seus elementos são interdependentes e que permite, observando-se os fatos e relacionando diferenças, descrevê-los em sua ordenação e dinamismo. É um método que contraria o empirismo, que vê a realidade como sendo constituída de fatos isolados. Para o estruturalismo, ao contrário, não existem fatos isolados, mas partes de um todo maior. Assim, compreende-se que:

a) Alguns fenômenos podem ser explicados não pelo que deixam à mostra, mas por uma estrutura subjacente.

b) Os fatos possuem uma relação interna, de tal forma que não podem ser entendidos isoladamente, mas apenas em relação aos seus pares antagônicos.

²⁹ BAKHTIN, Mikhail. “O autor e o herói”. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 30.

³⁰ Idem, ibidem, p. 31.

³¹ CARVALHO. Op. cit., p. 178-179.