

## A ANÁLISE DO DISCURSO NA ESCOLA DE SEGUNDO GRAU

Márcia C. Santos  
UCS

Marlene L. Teixeira  
PUCRS

### 1 – INTRODUÇÃO

A noção de discurso impôs-se desde a passagem de uma lingüística da língua ou do código a uma lingüística da mensagem, cuja distinção, sabe-se, tem suas origens em Saussure, através da dicotomia "língua e fala" e em Hjelmslev, na dicotomia "esquema e uso". Enquanto a lingüística estrutural limitou-se a colocar entre parênteses a fala e o uso, a teoria do discurso suspende o parêntese e remete o estudo da língua às suas realizações concretas. Foi Benveniste um dos primeiros a voltar-se a esta direção, abrindo o caminho para o estudo da mensagem no contexto relacional e dinâmico das trocas entre emissor e receptor configuradas na situação de enunciação.

Nesta perspectiva, enquadra-se Patrick Charaudeau, cuja teoria estabelece um avanço no percurso da análise do discurso, na medida em que vê na confluência dos universos das instâncias enunciativa e interpretativa a efetivação do ato de linguagem.

Ora, o discurso literário como tal não deixa de compartilhar, com os outros tipos de discurso, dessa mesma dimensão da linguagem. Assim sendo, sua abordagem e interpretação parecem clamar por novas possibilidades de realização.

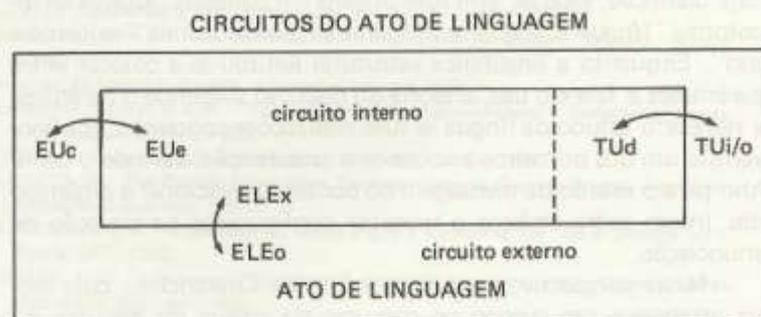
A busca dessas possibilidades objetiva, de um lado, o presente trabalho; de outro, a preocupação de como levá-las à sala de aula,

tendo-se por pressuposto o descompasso entre as atividades trazidas pelos manuais didáticos e os caminhos por que ingressaram os analistas do discurso.

## 2 – O ATO DE LINGUAGEM COMO UMA “MISE EN SCÈNE”

Charaudeau (1983) vê o ato de linguagem não como um simples ato de comunicação em que um emissor produz uma mensagem e a dirige a um receptor, mas como um encontro dialético entre dois processos: um processo de produção, produzido por um sujeito comunicador (EUc) para um sujeito destinatário (TUd), que ele crê adequado a seu propósito de fala; e um processo de interpretação, produzido por um sujeito interpretante (TUi), que constrói uma imagem do emissor (EUe).

Para ele, o ato de linguagem é um ato inter-enunciativo encenado por quatro protagonistas ligados por dois circuitos:



No circuito interno à fala configurada (CIRCUITO DO DIZER), encontram-se os seres de fala, instituídos no discurso:

– **Sujeito Enunciador (EUe)**: do ponto de vista da produção, representa o traço de intencionalidade do sujeito comunicador e, do ponto de vista da interpretação, é como uma hipótese que o sujeito interpretante faz da intencionalidade do sujeito comunicador;

– **Sujeito Destinatário (TUd)**: interlocutor fabricado pelo sujeito comunicador como destinatário ideal adequado a seu ato de enunciação;

– **Mundo Discursivo (ELEx)**: mundo falado pelos protagonistas e que se institui **no** e **pelo** ato de linguagem.

No circuito externo à fala configurada (CIRCUITO DO FAZER), encontram-se os seres ativos, responsáveis, respectivamente, pelos processos de produção e interpretação:

– **Sujeito Comunicador (EUc)**: testemunha de um certo “real”, e que, dependendo das circunstâncias de discurso que o ligam ao TU e ao ELE, constrói um sujeito enunciativo como sua representação parcial;

– **Sujeito Interpretante (TUi)**: numa relação de opacidade com o sujeito comunicador, tem por tarefa recuperar a imagem de sujeito destinatário, aceitando-a ou recusando-a;

– **Mundo “Real” (ELEo)**: mundo externo ao circuito da fala.

## 3 – CONTRATOS E ESTRATÉGIAS / EXPEDIÇÃO E AVENTURA

Na origem de toda produção de um ato de linguagem, encontra-se um sujeito particular tendo uma intenção de dizer, ou seja, um **projeto de fala**. Entenda-se, porém, essa intenção como um **processo de intenção**, já que, segundo Charaudeau, o EUc não é um sujeito em si, mas uma **figura de sujeito** ligada a outros sujeitos por um **contrato “socio-langagier”**.<sup>1</sup> O EUc sabe que, estando no meio de relações psicossociais, está preso a um conjunto de restrições que o sobredeterminam em parte (seu projeto de fala insere-se num contrato). Sabe também que esse contrato lhe deixa uma margem de manobras. Na medida em que, para o sucesso do ato de linguagem, é necessário que o TUi se identifique com o TUd fabricado pelo EUc, este, mais ou menos consciente, vai observar o contrato “socio-langagier” e criar outros contratos e certos efeitos de convicção ou sedução (estratégias) para atingir seu objetivo. Neste sentido é que Charaudeau caracteriza o ato de linguagem como uma **expedição**.

Mas, como se está trazendo à cena também a instância interpretativa, o TUi poderá recusar, corrigir, revisar os contratos e estratégias utilizados pelo EUc. Sendo assim, o ato de linguagem não é só uma expedição (processo de intenção), mas uma **aventura** marcada pelo imprevisível.

#### 4 – OS PALCOS DOS EFEITOS DE REAL E DE FICÇÃO

As estratégias que se usam para criar um universo de discurso capaz de levar TUi e identificar-se com TUD oscilam entre dois pólos: a fabricação de uma **imagem de real**, como lugar de uma verdade de exterior ao sujeito e que tem força de lei; a fabricação de uma **imagem de ficção**, como lugar de identificação do sujeito a um outro ele, esta imagem constituindo um lugar de projeção do imaginário desse sujeito.

Os "efeitos de fala" resultantes daí e os meios que permitem engendrá-los concorrem para criar dois espaços cênicos do ato de linguagem: um **palco de real**, levado a efeito por todos os procedimentos discursivos que produzem efeitos de real e um **palco de ficção**, levado a efeito por todos os procedimentos discursivos que produzem efeitos de ficção.

Chareadeau não define o "real" por ele mesmo, mas procura defini-lo no discurso. O que é possível, conforme o autor, é a criação de "efeitos de real", apelando-se a consensos que se apresentam sob diferentes figuras:

– **figura do tangível**: aquilo que é dito pode ser comprovado pelos sentidos;

– **figura da experiência**: aquilo que é dito pode ser comprovado na experiência de outros;

– **figura do dizer**: aquilo que é dito pode ser comprovado pela palavra institucionalizada;

– **figura do saber**: aquilo que é dito pode ser comprovado pela ciência;

– **figura do dizer para fazer**: aquilo que é dito pode ser comprovado pela palavra performativa e/ou injuntiva.

#### 5 – O CONTRATO DO GÊNERO LITERÁRIO

Quando se trata do gênero literário, nomeia-se o projeto de fala como projeto de escritura e o EUc se transforma em sujeito escritor.

O gênero literário tem como uma das características dar-se a consumir como um discurso ficcional. Sendo assim, o sujeito escritor conta com a competência de reconhecimento pelo leitor do contato de fala que define o gênero literário, isto é, ele conta com que o leitor não tente interpretar a referencialidade do texto, podendo, assim, consumi-lo como ficção.

Por outro lado, o sujeito escritor cria **estratégias** capazes de levar o leitor a "acreditar" na imagem do real que ele fabrica, como sendo o lugar de uma verdade, sob pena de invalidar o próprio projeto da "mise en scène" literária. Em outras palavras, a referência a ELEo (realidade dada) pode ser abolida no discurso do gênero literário, mas sempre existe um ELE de que se fala (ELEx), universo instituído no discurso ficcional.

Além de contar com essas competências, o sujeito escritor pode, eventualmente, contar com outras competências da parte do leitor, tais como: a competência de reconhecimento da corrente literária onde a obra se inscreve e a competência de reconhecimento do próprio projeto de escritura (seus protagonistas, suas estratégias, o jogo dos efeitos de real e de ficção, etc.).

#### 6 – A ANÁLISE DO ATO DE LINGUAGEM

Se texto, tomando-se como referência a concepção de Chareadeau sobre o ato de linguagem, define-se como uma unidade discursiva, lugar de uma "mise en scène", o que significa analisar um ato de linguagem? Que comentários se pode fazer de um texto?

Segundo o autor, a análise de um ato de linguagem não pode pretender dar conta da totalidade da intenção do sujeito comunicador, porque, primeiramente, o objeto observado é o texto já produzido, não se tendo acesso aos mecanismos que presidiram a produção do texto; em segundo lugar, tudo o que se pode dizer sobre as intenções de um sujeito comunicador são hipóteses de um sujei-

to interpretante, diferentes das hipóteses de outros sujeitos interpretantes. Assim, **a análise do ato de linguagem deve pretender dar conta dos "possíveis interpretativos" que surgem no ponto de confluência dos processos de produção e de interpretação.**

Esses possíveis interpretativos corresponderiam às representações "langagières" das experiências que têm os indivíduos pertencentes a um grupo de práticas sociais enquanto sujeitos individuais e coletivos. E essas representações se organizam através de uma matéria "langagière" semântico-formal que se compõe, por sua vez, de várias ordens de organização (enunciativa, narrativa, argumentativa e retórica), também denominadas "aparelhos langagiers".

Utilizar os próprios aparelhos para interrogar o texto e fazer surgir os possíveis interpretativos — em vez de modelos de imanência — constitui o procedimento analítico. Com eles, a análise passa a ser um movimento de vaivém entre os dados particulares de um texto e os dados fornecidos pela descrição dos diferentes aparelhos.

A análise semiolinguística proposta por Charaudeau afasta-se, pois, de um lado, da atitude linguística de neutralizar a oposição sujeito-comunicador/sujeito interpretante, através da formação de um sujeito ideal, a partir do qual os diferentes universos de experiência tornam-se um único mundo semiotizado num único objeto, que é a língua (monolectal); de outro, afasta-se da atitude de aceitar apenas interpretações singulares, pressupondo-se que a cada universo de experiências corresponde uma semiotização de mundo.

O sujeito analisante, para Charaudeau, integra as atividades supostas do sujeito produtor, manipulando ele próprio a matéria "langagière" com fins enunciativos; integra as atividades supostas do sujeito interpretante, "re"-conhecendo, através da organização da matéria semântico-formal, as possibilidades interpretativas. Sua competência de análise decorre, portanto, basicamente, das suas competências: linguística (conhecimento das diferentes ordens de organização da matéria "langagière"), situacional (percepção das situações "socio-langagières" codificadas) e discursiva (reconhecimento das estratégias discursivas produzidas pelas escolhas e combinações dos componentes dos aparelhos em correlação com os contratos de fala).

## 6.1 — Os Instrumentos da Análise: os Aparelhos "Langagiers"

A nível meta-discursivo, os aparelhos constituem sistematizações ou descrições das possíveis ordens de organização da matéria "langagière". No entanto, os mecanismos que "marcam" os aparelhos só são perceptíveis **no** e **pelo** discurso. Em termos de produção, é **no** e **pelo** discurso que o EUc, em função do seu projeto de fala, de suas escolhas estratégicas, de suas possibilidades de manobra, **opera** com os mecanismos narrativos, enunciativos, argumentativos e retóricos, configurando a matéria semântico-formal do seu texto. Em termos de recepção, é também **no** e **pelo** discurso que o sujeito analisante capta o jogo de seleção e combinação desses mecanismos, configurando em cada texto, com vistas a levantar os possíveis interpretativos.

Os mecanismos do aparelho enunciativo especificam as relações que unem, no discurso, o EU e o TU, e seus componentes definem-se em termos de comportamentos "langagiers":

— **comportamento alocutivo**: o EUe adquire posição de autoridade, e o TUD aparece como se estivesse obrigado a executar o que vem do EUe;

— **comportamento elocutivo**: o EUe aparece engajado no seu ato de comunicação, e o TUD, como testemunha do comunicado;

— **comportamento delocutivo**: O ELEX tem a palavra, enquanto que o EUe e o TUD, estrategicamente, não intervêm.

A organização enunciativa consiste na colocação de imagens dos protagonistas, as quais demonstram relações estabelecidas entre o EUc e o EUe (transparência/opacidade), entre o TUi e o TUD (inclusão/exclusão) e entre o ELEX e o ELEo (objetividade/subjetividade).

Os mecanismos do aparelho narrativo organizam e descrevem o mundo (ELE) do ponto de vista das ações e qualificações humanas, e seus componentes especificam **tipos de fazer**, bem como **tipos de ser**: narrativo-qualificação, narrativo-ação e narrativo-fativo.

A organização narrativa cria a existência de uma situação de FALTA para um certo ser, a tomada de consciência por este ser da FALTA, o que o leva a tornar-se agente de um FAZER, o qual consiste em tentar preencher esta FALTA; isto determina uma

BUSCA e um OBJETO DE BUSCA, o qual representa o preenchimento da FALTA. O resultado da BUSCA pode ser favorável ou desfavorável.

Os mecanismos do aparelho argumentativo organizam o mundo (ELE) do ponto de vista das operações cognitivas, ponde em relação enunciados (componente argumentativo-raciocínio), organizando o "saber" do discurso de modo pragmático e taxionômico (componente argumentativo-composição) ou descrevendo o próprio fazer mental explicitado em atitudes cognitivas (componente argumentativo-ação).

A organização argumentativa prevê propósito, proposição e persuasão.

Os mecanismos do aparelho retórico, colocados a serviço dos outros mecanismos, voltam-se para o próprio fazer da linguagem. Seus componentes, definidos em termos de operações morfo-semânticas, produzem certos efeitos: substituição, conexão e transformação.

Charaudeau diz não ver como descrever o princípio de organização deste aparelho, pois "o que justifica a atividade retórica é a possibilidade de produção e de reconhecimento de uma operação que, desde que seja marcada como tal, se põe a produzir um efeito 'langagier'" (op. cit.: 80). Tais marcas não devem ser vistas, no entanto, em função de uma referência zero do dizer (dizer exceção X dizer banal) — concepção estilística — mas em função do jogo de vaivém entre implícito e explícito de um ato de linguagem.

## 7 — ANÁLISE DO EXTRATO DE O CORTIÇO DE ALUIZIO AZEVEDO

### O CORTIÇO

— Dar-te um banho de fumaça, galego ordinário! respondeu Firmo, frente a frente; agora avançando e recuando, sempre com um dos pés no ar, e bamboleando todo o corpo e meneando os braços, como preparado para agarrá-lo.

5 Jerônimo, esbravecido pelo insulto, cresceu para o adversário com um soco armado; o cabra, porém, deixou-se cair de costas, ra-

pidamente, firmando-se nas mãos o corpo suspenso, a perna direita levantada, e o soco passou por cima, varando o espaço, enquanto o português apanhava no ventre um pontapé inesperado.

10 — Canalha! berrou possesso; e ia precipitar-se em cheio sobre o mulato, quando uma cabeçada o stirou no chão.

— Levanta-te, que não dou em fundo! exclamou o Firmo, de pé, repetindo a sua dança de todo o corpo.

15 O outro erguera-se logo e, mal se tinha equilibrado, já uma rasteira o tombava para a direita, enquanto da esquerda ele recebia uma tapons na orelha. Furioso, desferiu novo soco, mas o capoeira deu para trás um salto de gato e o português sentiu um pontapé nos queixos.

20 Espririu-lhe sangue da boca e das ventas. Então fez-se um clamor medonho. As mulheres quiseram meter-se de perneio, porém o cabra as emborcava com rasteiras rápidas, cujo movimento de pernas apenas se percebia. Um horrível srrilho se formava. João Romão fechou às pressas as portas da venda e trancou o portão da estalagem,

25 correndo depois para o lugar da briga. O Bruno, os mascates, os trabalhadores da pedreira, e todos os outros que tentaram segurar o mulato, tinham rolado em torno dele, formando-se uma roda limpa, no meio da qual o terrível capoeira, fora de si, doido, reinava, saltando a um tempo para todos os lados, sem consentir que ninguém

30 se aproximasse. O terror arancava gritos agudos. Estavam já todos assustados, menos a Rita que, a certa distância, via, de braços cruzados, aqueles dois homens a se baterem por causa dela, um ligeiro sorriso encrespava-lhe os lábios. A lua escondera-se: mudara o tempo; o céu, de limpo que estava, fizera-se cor de lousa; sentia-se um vento

35 úmido de chuva. Piedade berrava, reclamando polfícia; tinha levado um troca-queixos do marido, porque insistia em tirá-lo da luta. As janelas do Miranda acumulavam-se de gente. Ouvia-se apitos, soprados com desespero.

Nisto, ecoou na estalagem um bramido de fera enraivecida: Firmo acabava de receber, sem esperar, uma formidável cacetada na cabeça. É que Jerônimo havia corrido a casa e armara-se com o seu varapau minhoto. E então o mulato, com o rosto banhado de sangue, retilando as presas e espumando de cólera, erguera o braço direito, onde se viu cintilar a lâmina de uma navalha.

45 Fez-se uma debandada em volta dos dois adversários, estrepitosa, cheia de pavor. Mulheres e homens atropelavam-se, caindo uns por cima dos outros. Albino perdera os sentidos; Piedade clamava, estarecida e em soluços, que lhe iam matar o homem; e das Dores saltava censuras e maldições contra aquela estupidez de se destriparem

50 por causa de entrepernas de mulher; a Machona, armada com um ferro de engomar, jurava abrir as fuças a quem lhe desse um segundo

coica como ele acabava de receber um nas ancas; Augusta enfiera pela porta do fundo da estalagem, para atravessar o capinzal e ir à rua ver se descobria o marido que talvez estivesse de serviço no quarto. Por esse lado acudiram curiosos e o pátio enchia-se de gente de fora. Dona Isabel e Pombinha, de volta da casa de Léonie, tiveram dificuldade em chegar ao número 15, onde mal entraram, fecharam-se por dentro, praguejando contra a desordem e lamentando-se da sorte que as lançou naquele inferno. Entanto, no meio de uma nova roda, encintada pelo povo, o português e o brasileiro batiam-se.”

(p.137-8)

### 7.1 – Situação do Extrato

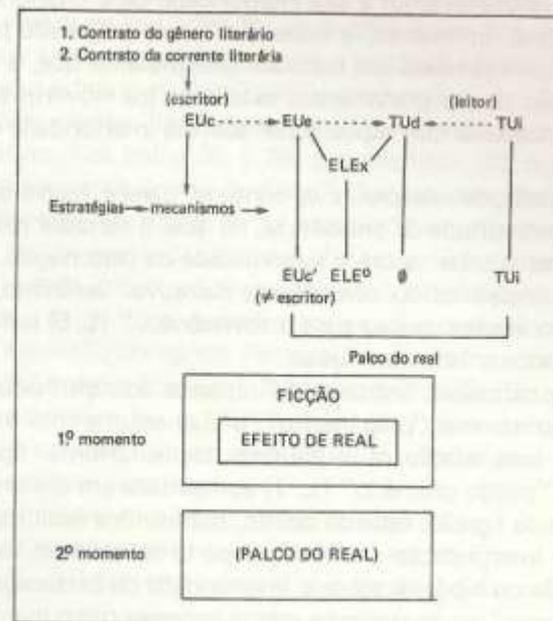
No cortiço o samba rompera iluminado pelo luar de lua cheia. Rita Baiana dançava e cantava com lubricidade, provocando Firmo e o português Jerônimo. No meio do pagode, porém, Rita cai na imprudência de derrear-se sobre o português, insinuando-se. Foi o suficiente para que os dois homens tivessem que medir suas forças.

### 7.2 – Esquema Global dos Efeitos de Real e de Ficção no Extrato

Embora considerando que o leitor está diante do gênero literário (diante do discurso ficcional, portanto) e de uma corrente literária, a leitura do extrato conduz a uma “ilusão referencial”, tirando-se de cena o contrato de ficção do próprio gênero literário.

Conforme sintetizam os gráficos (p. 10), num primeiro momento – como se apontou anteriormente – o sujeito escritor (Aluizio Azevedo) imagina ou se imagina um destinatário (TUd) e espera que o leitor (TUi), sujeito interpretante, se identifique com TUd. A narração fica a cargo do EU enunciador (EUe). O ELE ficcional (ELEEx): a briga e suas conseqüências. Está-se a nível do projeto de escritura.

Num segundo momento, mecanismos enunciativos, narrativos, argumentativos e retóricos combinados e relacionados aos elementos contratuais atuam, definindo-se uma “mise en scène” discursiva na qual se sobrepõe o palco dos efeitos de real. O EUe institui-se como um EUc, diferente do EU escritor, testemunha dos fatos e onisciente no que diz respeito à interioridade das personagens; o ELE ficcional institui-se como um ELE “real” (ELEo), existente independentemente do relato (personagem – pessoa / fatos fictícios – fatos reais); o TUd, instituído pelo sujeito escritor parece sair de cena, restando um TUi, convidado a ser, ele próprio, testemunha desse “real” (que poderia ser verificado pelo seu saber ou por sua experiência, ou pelo saber e experiência de todo aquele atuando como TUi), dividido com o EUc um “contrato de autenticidade”. A dimensão do passado tende a desaparecer, confundindo-se o tempo da enunciação, com o tempo da leitura. Em outras palavras, parece eliminado o palco dos efeitos de ficção, ou melhor dizendo, o projeto de escritura passa a designar-se como o palco do próprio real.



### 7.3 – A Análise

O extrato inicia com o insulto de Firmo a Jerônimo em discurso direto, o que, na linguagem de Weinrich (1968), traz o texto ao presente do mundo comentado, ocorrendo a primeira ruptura com a perspectiva de passado própria da narrativa. E esta ruptura acentua-se com o uso do advérbio **agora**, relativo ao tempo presente e ao discurso direto.<sup>2</sup> Ao leitor, permite-se, então, de imediato, a sensação de estar presenciando a cena, de envolver-se, comprometer-se com ela, em toda sua movimentação, obtida, no primeiro parágrafo, pela conjugação das afirmações sobre Firmo (“avançando, recuando, sempre com um dos pés no ar, e bamboleando todo o corpo e meneando os braços”), ou, em outras palavras, pela conjugação dos componentes narrativos qualificação e ação (o SER é “fazendo algo”, o SER é “sendo/estando algo”, FAZER agindo sobre algo).<sup>3</sup>

Nesta seqüência de afirmações instaura-se o ponto de vista externo da narração, em que o narrador, observador, relata os fatos sob um prisma exterior à sua interioridade ou à interioridade das personagens. Entretanto, a expressão “como preparado para agarrá-lo” (L. 4) já revela um narrador interpretante que, a partir da observação de comportamentos exteriores (os movimentos do caçoeira), conta o que supõe saber sobre a interioridade da personagem.

Tal atitude interpretativa, contudo, parece, logo a seguir, dar lugar a uma atitude de onisciência, na qual o narrador relata o que efetivamente sabe sobre a interioridade da personagem. A estruturação lingüística do componente narrativo “Jerônimo, esbravecido pelo insulto cresceu para o adversário. .” (L. 5) remete-nos a um narrador onisciente. Veja-se.

O predicativo “esbravecido” aparece acompanhado do complemento nominal “pelo insulto”, o qual assume com o seu antecedente uma relação de causalidade, explicitamente ligada à expressão “galego ordinário” (L. 1) apresentada em discurso direto. O verbo de ligação, estando oculto, praticamente exclui a possibilidade de interpretação dos fatos por parte do narrador. Em caso de suposição ou hipótese sobre a interioridade da personagem, o verbo “parecer” ou equivalentes estaria expresso como marca lingüís-

tica da modalização; conseqüentemente, “cresceu” (L. 5) passa a constituir uma imagem resultante desta onisciência e não uma imagem decorrente da interpretação de comportamentos.

O narrador onisciente estende-se, no momento posterior, à personagem Firmo: ao dizer que este “deixou-se cair de costas” (L. 6), demonstra conhecer o que vai pela cabeça da personagem antes mesmo de ela manifestar-se exteriormente.

Ora, se aceita a onisciência do narrador com relação às duas personagens, estabelece-se uma “mise en scène” do ato de linguagem na qual começa a desempenhar papel preponderante o jogo do efeitos de real. Nos componentes narrativos subseqüentes em que se qualificam tais personagens, não há, pois, razão para o TU interpretante duvidar de que se trata de um SABER do narrador por ele relatado. Mesmo que isto, eventualmente, pudesse acontecer, subjacente à qualificação, depreende-se um esquema argumentativo de persuasão do TUi: se **p**, então **q**. Exemplificando. Se um insulto leva a “esbravecido” (**p**), então: insulto + soco perdido + pontapé inesperado remete a “posseço” (**q**); da mesma forma, insulto + rasteira + taponar na orelha remete a “furioso” (**q**).

Os efeitos de real advindos dessa onisciência transferem para aquilo que é descrito ou narrado sob o ponto de vista externo (ver Apêndice) o estatuto de “real”, de “verdadeiro”

Outras marcas lingüísticas concorrem ainda para ratificar esse estatuto. Nas linhas 35 e 38, por exemplo, diz o narrador; “sentia-se um vento úmido de chuva”, “ouviam-se apitos soprados com desespero.” A forma verbal apassivada sinteticamente, pela ausência de um agente da passiva explícito, conduz a uma situação de generalidade, o que, no texto, estende a todos aqueles que presenciavam a briga (logo, também ao leitor) a sensação do vento úmido e a audição dos apitos. Renova-se, assim, o “contrato de autenticidade” entre o EUE e o TUi: aquele, na posição não só de SABER, mas também de um VER compartilhado com outros (personagens) ou suscetível de ser compartilhado por qualquer outro sujeito que estivesse ali presente.

A intimidade com as personagens, sugerida pela presença do artigo antecedendo nomes próprios, como em “o Firmo” (L. 13), “a Rita” (L. 31) favorece igualmente a garantia desse estatuto de “verdade”.

Com relação às demais personagens, prolonga-se a onisciência do narrador, o que se pode verificar, a título de exemplo, no componente "O terror arrancava gritos agudos" (L. 30). Contrariamente às formas predicativas anteriores acompanhadas pela ação, em que somente as relações intratextuais permitiam eliminar-se a hipótese de narrador interpretante dessas mesmas ações ("esbravecido", "possesso", etc.), desta feita, em lugar do adjetivo tem-se o substantivo abstrato em função de sujeito ativo na produção dos gritos. Categórica e explicitamente, manifesta seu SABER sobre a interioridade das personagens. Este componente retórico de transformação permite a prolação da onisciência a outros estados interiores, a partir, novamente, de mecanismo argumentativo subliminar: ao dizer "assustados", por exemplo, só pode estar revelando um conhecimento da interioridade das personagens (q): uma suposição ("pareciam assustados") tornar-se-ia incoerente com a afirmação anterior (p).

Outra manifestação dessa onisciência verifica-se no componente narrativo "Augusta enfiara pela porta do fundo da estalagem, para atravessar o capinzal e ir à rua ver se descobria o marido..." (L. 55-6). Do ponto de vista externo, a afirmação revela o conhecimento total do espaço cênico, mesmo dos locais que não estariam no ângulo de visão do observador; do ponto de vista interno, revela o conhecimento da intenção da personagem, cujas ações exteriorizadas por si sós não constituiriam um indicador obrigatório dessa intenção. Por outro lado, a ausência de marcas enunciativas que remetam a suposições por parte do enunciador, vem reafirmar a presença do narrador onisciente.

Neste jogo de "real", em determinados momentos surge ainda um narrador, o qual, através de suas interferências, faz transparecer um envolvimento de ordem afetiva com relação aos fatos e às pessoas que os vivem ("clamor medonho", L. 21; "horrível sarilho", L. 23; "terrível capoeira", L. 28, por exemplo). Este envolvimento, no entanto, que em outras circunstâncias poderia encaminhar à configuração de um texto subjetivo — quando o procedimento de verificação permitira outras conclusões que aquelas propostas pelo enunciador — permeando um relato predominantemente marcado pela onisciência, não dilui o estatuto de verdade alcançado, antes, denota uma total integração entre o EUE e o ELE ficcional (ELEEx),

já então praticamente transformado num ELE exterior ao circuito de fala (ELEo) na "mise en scène" do ato de linguagem.

Explicitamente, esta integração faz-se sneter na utilização do discurso indireto livre, quando EUE e o referente (ELEEx) se fundem de tal modo, que se perdem os limites da interioridade de um e de outro. É o que produz o termo "aquela" com relação à expressão "a das Dores soltava censuras e maldições contra aquela estupidéz de se destriparem por causa de entrepernas de mulher" (L. 51-2); é o que produz o termo "talvez" na expressão "...ver se descobria o marido que talvez estivesse de serviço" (L. 56-7).

Os elementos e relações até aqui destacados permitem formular algumas conclusões.

Numa abordagem global, o extrato enquadra-se numa organização narrativa assim configurada: a consciência de uma FALTA (a exclusividade de Rita), o desencadeamento de uma BUSCA (a busca desta exclusividade), a determinação de um OBJETO DE BUSCA (a eliminação do rival — que representa o preenchimento da FALTA). O corte que é feito não informa o RESULTADO, o qual se encontra na continuidade do relato.

O aspecto "ficção" torna-se, pois, a princípio, inegavelmente presente: "a ordem narrativa se apresenta como o lugar de ancoramento da ficção, porquanto se a FALTA pode ser definida num mundo de real, a BUSCA, em contraposição, não deixa de ser um projeto de FAZER" (Charaudeau, op. cit.: 76).

Este mesmo aspecto FICÇÃO, do ponto de vista enunciativo, faz-se presente através do componente alocutivo, manifestado somente a nível do projeto de escritura literário: o EUC (Aluizio Azevedo) espera que o TUI se identifique com o TUD, executando o que indiretamente lhe é proposto.

Sabe-se, todavia, que esse projeto ficcional enquadra-se num contrato de fala mais restrito sobredeterminado pelo ideário realista-naturalista em que se insere o autor. Nele, a procura da verdade através do tratamento verossímil dos fatos e personagens, a fuga ao sentimentalismo e à artificialidade, na busca da objetividade científica, limitam os processos de escolha do EUC, cujas estratégias conduzirão a efeitos de real tais que permitam ao TUI "viver" uma ilusão referencial, a tal ponto que o palco de ficção pareça deixar de existir.

Assim, estrategicamente, aquele que seria o componente elocutivo, ligado à posição de SABER do EUE, transforma-se em componente delocutivo (relação de opacidade), garantindo o cunho de objetividade pretendido pelo movimento. Tudo é transposto para o nível da **evidência**, no momento em que se interligam os pontos de vista interno (onisciência) e o externo (testemunha). O sujeito enunciativo, testemunha de uma certa realidade (a briga) convida o leitor a compartilhar de um "contrato de autenticidade". A ele, leitor, é permitido verificar os fatos por sua própria experiência ou saber, porém, os resultados dessa verificação identificar-se-ão com o relato que lhe é feito. Então, leitor e narrador, juntos, passam a testemunhar o próprio "real". Definitivamente, apaga-se o projeto de escritura em proveito da "mise en scène" do relato: Firmo, Jerônimo, Rita, Piedade e as outras personagens tornam-se pessoas "vivas" no palco "real" do cortiço. O relato se impõe como uma "descrição objetivante"; o romance, como um testemunho sobre a vida de uma sociedade.

Isto tudo se processa na confluência das instâncias enunciativa e interpretativa do ato de linguagem. Na verdade, o contrato maior em que se insere o projeto preservará, sempre que àquele se voltar o leitor, o caráter ficcional do texto. "Até mesmo o mais aparentemente realista dos romances — por exemplo, as próprias 'talhadas de vida' dos naturalistas — não deixa de ser construído de acordo com certas convenções artísticas", alertam Welles & Warren (1962:32).

Dentro dessa perspectiva, caberia aqui uma ressalva: a inatingibilidade do próprio ideário realista-naturalista quanto à sua proposta de objetividade e busca da verdade. Estas, se trazidas a nível do discurso, do ato de fala, constituirão somente "efeitos de real" ou "estatutos de verdade", cuja predominância efetiva sobre os efeitos de ficção levará a um texto **objetivante** e não a um texto objetivo, como se postulava. Os apelos ao consenso permitidos ao leitor derivam-se do compartilhar do ponto de vista enunciativo, possível mediante a penetração nas relações lingüísticas, situacionais e discursivas do texto.

Nesse sentido, há que se fazer ainda uma observação. Especificamente com relação à visão naturalista, esta é mais determinista, mais mecanicista: o homem é considerado um animal, presa de for-

ças fatais e superiores e impulsionado pela fisiologia em igualdade de proporções que pelo espírito ou a razão. A pouca extensão do texto não permite que se evidencie esta sobredeterminação contratual, a não ser pelas reações guiadas pelos instintos e pela seleção vocabular. Eis o que justifica o emprego de "ventas" (L. 20), "bramido de fera" (L. 40), "presas" (L. 44), por exemplo. Lembre-se, porém, que mesmo a um leitor que não divida com o EUE o referido contrato, estes termos dificilmente se caracterizariam como ruídos, pois, mesmo sendo considerados marcas enunciativas do projeto de escritura, poderiam ser recuperadas nas relações intratextuais como marcas de interferência do narrador que, envolvido, assim sente os fatos e as personagens, resultando esta forma peculiar de expressão. Não se configuraria, contudo, um maior comprometimento do relato em termos de efeitos de real, uma vez que tal envolvimento decorre — conforme se alertou — sobretudo, da onisciência do narrador.

Em termos argumentativos, conforme a análise demonstra, o quadro de raciocínio que subjaz à seqüência dos componentes narrativos leva a efeito a hipótese de que "o princípio da fala argumentativa repousa na crença em uma idealidade: trata-se para o sujeito que argumenta de propor-se e de propor a todo sujeito testemunha da argumentação um quadro de raciocínio que se refira ao universal" (Charaudeau, op. cit.: 71).

A evidência enunciativa, a que se referiu, ponto central na instalação do palco de real, homologou-se no texto dentro desse processo.

Do ponto de vista discursivo, é no jogo de vaivém entre o explícito e o implícito que se promove a possibilidade de produção dos "múltiplos langagiers", analisados no extrato e destacados na escolha e combinação dos componentes dos aparelhos conceituais em correlação com o próprio contrato de fala, no ato de dizer. Deste modo, a atividade retórica aparece interligada com toda atividade enunciativa, narrativa, argumentativa organizadora do texto.

Disso tudo resulta, portanto, que o texto literário não é um simples objeto: fruto de uma "mise en scène" discursiva, constitui uma organização altamente complexa, de múltipla significância depreendida de múltiplas relações.

## 8 – IMPLICAÇÕES PARA O SUJEITO PROPONENTE DA ANÁLISE

Definido o sujeito analisante, resta ver como o sujeito proponente da análise, isto é, o professor pode levar o aluno a ser um deles. Observando o que usualmente vem sendo feito, pode-se resumir as formas de abordagem do texto (no caso, o literário) em duas linhas básicas: uma que objetiva a **fruição pura**; a outra, que convinda somente a um ato de **cognição intelectual**.

Na abordagem que pretende a fruição pura, a figura do sujeito proponente se dilui, na medida em que é vista como uma interposição prejudicial entre o aluno e o texto, podendo interferir no prazer empático que o ato de leitura possa trazer.

Já na abordagem que visa à cognição intelectual, a figura do sujeito proponente se impõe. É ele quem preside a interpretação, já que detém um "saber sobre" a literatura, muitas vezes, fruto de um ponto de vista que se faz a partir de outros pontos de vista instituídos pela tradição literária. Esse proponente coloca à análise dos alunos o texto como uma unidade finita e fechada, cujas marcas e limites se encontram previamente estabelecidos.

Entretanto, parece que o relacionamento aluno/texto deve ultrapassar a mera fruição inconsciente, base como uma "suposta interpretação" presidida pela instituição, para transformar-se num processo de recriação permanentemente aberto. Nesse sentido, o trabalho do proponente da análise consistirá na substituição da história literária (saber sobre) pelo trabalho com o **texto**, "não como um objeto sagrado a explicar, mas como espaço de linguagem, cruzamento de discursos e saberes, espaço simbólico e polissêmico" (Barthes, apud LEITE, 1983:42).

Para tanto, é necessário aceitar o sujeito leitor como atuante no jogo, com direito a intervir no processo de criação. Esse sujeito ativo localiza-se no **ponto de tensão** entre o evento do enunciado e a significação a ser apreendida e é desse lugar que ele vai remanipular a matéria "langagière" a que está exposto com fins enunciativos e, simultaneamente, reconhecer — através da organização da própria matéria "langagière" — os possíveis interpretativos de que fala Charaudeau. Trata-se de um **pensar sentindo** que vai levá-lo a supe-

rar a relação empática a que se aludiu e a rejeitar uma interpretação feita a sua revelia.

Reconhecido como sujeito com espaço de ação no ato de linguagem, o aluno passa a também produzir conhecimento e não apenas a consumi-lo, por tabela, através do professor ou do manual escolar. Isto se daria através da formulação de questões que incluíssem a totalidade do sistema de relações do texto (quem escreve a quem? em que projeto de escritura o texto se inscreve? por que contratos é sobredeterminado? que espaços cênicos cria? que aspectos lingüísticos e discursivos sustentam a atuação do sujeito analisante? quem(s) o texto faz falar?).

Apesar de um certo diretivismo das questões, se elas tiverem uma abertura tal que não permita o fechamento das respostas, o percurso do pensamento que elas propiciam conduzirá a um **outro nível de prazer**, aquele que se instala na própria consciência.

É da natureza desse prazer a propriedade de gerar uma inquietação, uma FALTA e, em conseqüência, a BUSCA de preenchimento da FALTA. Compreender-se dentro da obra literária, um mundo que se amplia continuamente, torna-se, assim, o OBJETO DE BUSCA do aluno analisante que se transforma em SUJEITO do texto e não em OBJETO dele: usufrui e não é usufruído pela ideologia que subjaz ao consumo da literatura.

### 8.1 – Atividade Exemplificativa

#### Questões:

1. A briga, um dos objetos da narrativa, é percebida logo que esta inicia. Indique os elementos que permitem, de imediato, tal identificação.
2. Em que tempo verbal encontra-se o verbo que inicia o discurso do narrador? Qual é, pois, o tempo da narrativa?
3. Sabendo-se que "agora" é um advérbio de tempo relativo ao momento presente e ao discurso direto, que papel ele assume se relacionado à frase inicial do extrato? Como o leitor passa então a relacionar-se com os próprios fatos narrados?
4. Com relação à briga, que sugere a repetição dos gerúndios interligados pelo conectivo "e" (L. 2-3)?

5. Os fatos até aqui apresentados poderiam ser observados e relatados por qualquer sujeito que presenciasse a cena. Diante disso, como se pode entender o emprego específico da expressão "como preparado para agarrá-lo" (L. 4)?

6. Que termo retoma "pelo insulto" e que relação mantém com seu antecedente "esbravecido" (L. 5)?

7. Ao dizer "deixou-se cair de costas" (L. 6-7), o que se compreende sobre a relação do narrador com a interioridade da personagem?

8. Se esta for a relação, o que revelaria igualmente o emprego do predicativo "esbravecido"?

9. No parágrafo subsequente, a relação a que nos referimos entre narrador e a interioridade da personagem Jerônimo se confirma. Identifique como isto ocorre.

10. No que se refere à verdade dos fatos narrados, que importância adquire essa mesma relação?

11. À medida que a briga evolui, evolui também o estado de espírito da personagem. Explícite, através dos elementos do próprio texto, o mecanismo que justifica a progressão de "esbravecido" para "furioso".

12. Ainda quanto ao aspecto "verdade", que papel aí tem o uso das formas verbais "sentia-se" (L. 35) e "ouviam-se" (L. 38), nas quais o agente da ação não é apresentado de forma explícita?

13. Se a presença do artigo antecedendo os nomes "Firmo" e "Rita" (L. 13 e 31) sugere uma "intimidade" do narrador com as personagens, adjetivos remetem à sensação de um forte envolvimento afetivo daquele com os fatos e as personagens que os vivem. Quais são eles?

14. Opondo-se esta manifestação de subjetividade ao conjunto de elementos até aqui analisados, como ficaria o aspecto "verdade" no texto?

15. Voltando-se ao estado de espírito das personagens, sintaticamente, como o termo "terror" (L. 30) aparece se confrontando com as formas predicativas ("esbravecido", "possevo" e "furioso") até então empregadas? O que esta forma sintática implica no que diz respeito à relação narrador-personagens?

16. Ainda dentro desse aspecto "relacionamento", diga:

a) o que indica a ausência de verbos de ligação tais que

"parecer" ou equivalentes, ou de termos que sugiram dúvida, suposição nas afirmações do narrador sobre as personagens.

b) o que sugere — à semelhança do que se deu no 2º e 3º parágrafos — a expressão "para atravessar o capinzal e ir à rua ver se descobria o marido" (L. 55-6) e de que forma isto se justifica.

c) o que estabelece, em termos de discurso ou de ponto de vista narrativo, o emprego de "aquela" (L. 51) e "talvez" (L. 56).

d) o que denota a afirmação "de volta da casa de Léonie" (L. 59).

17. A "objetiva" do narrador se desloca para diferentes pontos ao longo do relato. Quais são eles e como dá a conhecer os fatos que ficaram para trás ao voltar-se para um dos pontos?

18. Um "efeito de movimentação" põe em relação esses pontos. Observando os tempos verbais e as conjunções temporais, explicita como se obtém esse efeito.

19. Através das respostas a várias das questões anteriores, evidencia-se a presença de um narrador que consegue crédito junto ao leitor, de tal forma que aquilo que diz parece passível de ser por este verificado. De modo geral, como é obtido esse efeito de "autenticidade", essa sensação de "real"?

20. Pesquise num manual de literatura em que consistiu o movimento realista-naturalista.

21. Basicamente, de que forma se concretizaria no texto a "objetividade pura em busca da verdade"?

22. Como se viu, literatura é ficção, é o espaço do "supra-real". E isto, forçosamente se mantém presente em todo texto literário, de modo mais ou menos ostensivo. No extrato de **O Cortiço**, com que intensidade se manifesta a ficção? Justifique-se.

23. Considerando-se que, mesmo sendo pouco intensa, sempre se mantém viva a chama da ficção na obra literária, em que medida o projeto de "objetividade pura em busca da verdade" poderia ser atingido? O que estaria então ao alcance do escritor?

I. As dezoito perguntas iniciais procuram dar conta, de modo analítico, de como se organiza a matéria "langagière" no extrato (de modo geral). Para que o trabalho transcorra como uma busca conjunta do sentido entre professor e aluno, deveria realizar-se oralmente.

II. As demais questões poderiam ser respondidas por escrito, uma vez que remetem à globalidade do texto. A de número 19 propõe a síntese de todos os mecanismos que engendram "efeitos de real", os quais criam a "ilusão referencial". A de número 20 procura trazer ao aluno a corrente literária em que se enquadra o autor. A de número 21 pretende destacar a presença do "contrato naturalista" sobredeterminando a estruturação discursiva. A de número 22 busca pôr em confronto o projeto de escritura literário e a "mise en scène" nos palcos do real e da ficção. A de número 23 visa a trazer à tona a atitude alocutiva do escritor a nível do projeto de escritura bem como a consciência de que todo ato de linguagem se sustenta na oscilação entre os palcos de real e de ficção.

III. Quanto à formulação de questões, seria válido ressaltar que uma das dificuldades que se encontrou prendeu-se ao fato de aquelas serem dirigidas a um aluno ideal. Torna-se igualmente difícil a transposição para o papel de uma situação de oralidade ainda a ocorrer. Resulta disso a necessidade de um cuidado especial para não adiantar as respostas a perguntas já feitas através das questões sendo feitas.

IV. Este estudo não pretende esgotar as possibilidades de leitura do texto. Tratou-se simplesmente de um recorte interpretativo fruto de uma leitura com vistas a um determinado fim.

V. Em se tratando de um estudo voltado para o aluno de segundo grau, tentou-se evitar o emprego da terminologia utilizada por Charaudeau. Também em função da escolaridade, foram pressupostos alguns conhecimentos lingüísticos e textuais, bem como selecionaram-se, dentre os componentes discursivos, aqueles julgados mais significativos. Na faixa etária desses alunos, não são recomendáveis tarefas demasiadamente longas.

Como se viu, a análise aqui proposta torna inegável a interferência da mediação do professor numa relação que deveria sempre manter seu caráter dual: a relação entre o sujeito analisante e o texto.

Entretanto, ela se insere num "jogo" de linguagem que poderá manter-se em níveis mais ou menos aprofundados e complexos, conforme o domínio de suas regras. Conhecê-las impõe-se como imprescindível; ignorá-las poderá implicar a descaracterização do próprio jogo.

Nesse sentido, justifica-se o processo de aprendizagem das regras, orientado pelo professor, o qual oferece as peças e convida à aventura lúdica.

A partir de um determinado momento, porém, sua presença torna-se dispensável: a caminhada é irreversível. Continuando a atuar, o sujeito analisante aperfeiçoar-se-á no jogo, podendo até mesmo recriar as regras, e, certamente, recriar-se a cada partida. Cada texto passará a constituir um novo desafio, para o qual estará cada vez mais armado, o que lhe permitirá fundir a tensão interpretativa com o prazer de jogar.

## NOTAS

1. Optou-se por manter o termo no original, tendo em vista a não existência de um correspondente em Língua Portuguesa.
2. Segundo Weinrich, o presente é o tempo principal do mundo comentado e designa por isso uma atitude comunicativa, atitude esta tensa, tanto de corpo como do espírito. Nela se está em tensão, porque há comprometimento, o mundo afeta o falante e o ouvinte. O passado, tempo do mundo narrado, não significa deslocamento da ação para o Tempo passado, mas a outro plano de consciência, situado mais além da cotidiana temporalidade do mundo comentado não tenha validade enquanto dure o relato. Quando um dos tempos ou advérbios do mundo comentado surge no relato, quebra-se a atitude de relaxamento própria do mundo narrado. O advérbio "agora" — do mundo comentado — assume no extrato este papel.

3. Quanto aos "efeitos de movimentação" que, por sua vez, intensificam os "efeitos de real" no extrato, estes podem ser vistos em dois planos: o da focalização global (zoom) e o da focalização de detalhe (close). No conjunto da cena, a objetiva do narrador se desloca da briga para os assistentes, destes para a briga, desta para os assistentes e destes para a briga novamente. As lacunas resultantes dos deslocamentos são recuperadas por informações no mais-que-perfeito ("Jerônimo havia corrido a casa" — L 42, por exemplo). Quando a objetiva detalha cada um dos pontos, a combinação de formas lingüísticas traduz diferentes formas de movimentação. "Catalisando" o relato, os componentes narrativos referentes à briga sugerem rapidez de movimento, isto graças à confluência do aspecto verbal (perfeito e mais-que-perfeito) com as conjunções e advérbios temporais (mal, já, logo, enquanto). Já os componentes relativos aos que assistem à briga, apresentados de forma assindética, sugerem uma movimentação conseqüente à própria briga, assumindo uma característica de pano de fundo. Na diversidade dos fatos, o aspecto durativo do imperfeito empresta a esse "quadro" uma função-índice que se interpenetra com a catálise ("clamava", "soltava", "jurava", etc.).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CHARAUDEAU, P. *Langage et discours*. Paris, Hachette Université, 1983.
2. LEITE, Lígia C. *Invasão da catedral*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.
3. WEINRICH, H. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid, Gredos, 1968.
4. WELLEK, R. & WARREN, A. *Teoria da literatura*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1962.

## APÊNDICE

### MECANISMOS NARRATIVOS — PONTOS DE VISTA INTERNO E EXTERNO

- respondeu
- frente a frente
- avançando e recuando
- um dos pés no ar
- bamboleando todo o corpo
- meneando os braços como preparado para agarrá-lo
- esbravecido pelo insulto
- cresceu para o adversário
- soco armado
- deixou-se cair de costas rapidamente
- firmando-se nas mãos
- corpo suspenso
- perna direita levantada
- o soco passou por cima
- apanhava no ventre um pontapé inesperado
- possesso, ia precipitar-se
- u ma cabeçada e estirou no chão
- de pé, repetindo a sua dança
- erguera-se logo
- mal se tinha equilibrado
- já uma rasteira o tombava
- enquanto da esquerda recebia uma tapon na orelha
- furioso desferiu um soco
- deu para trás um salto de gato
- sentiu um pontapé nos queixos
- espirrou-lhe sangue
- fez-se um clamor medonho
- as mulheres quiseram meter-se
- o cabre as emborcava com rasteiras rápidas
- cujo movimento de pernas apenas se percebia; horrível sarilho se formava
- fechou às pressas as portas
- trancou o portão
- correndo depois para o lugar da briga
- tentaram segurar o mulato
- tinham rolado em torno dele
- formando-se uma roda limpa
- no meio da qual

- o terrível capoeira, fora de si, doido, reinava
- saltando a um tempo para todos os lados
- sem consentir que ninguém se aproximasse
- o terror arrancava gritos agudos
- estavam todos assustados menos a Rita
- Rita, a certa distância
- via, de braços cruzados, aqueles dois homens a se baterem
- um ligeiro sorriso encrepava-lhe os lábios
- a lua escondera-se, mudara o tempo
- o céu, de limpo que estava, fizera-se cor de lousa
- sentia-se um vento úmido de chuva
- Piedade berrava reclamando polfícia
- tinha levado um troca-queixos do marido
- insistia em tirá-lo da luta
- as janelas de Miranda acumulavam-se de gente
- ouviam-se apitos soprados com desespero
- ecoou na estalagem um bramido de fera
- Firmo acabava de receber sem esperar uma formidável cacetada na cabeça
- Jerônimo havia corrido a casa \*\*\*\*\*
- armara-se com seu varapau minhoto
- rosto banhado em sangue
- refilando as presas
- espumando de cólera
- erguera o braço direito
- viu cintilar a lâmina de uma navalha
- fez-se uma debandada estrepitosa e cheia de pavor
- mulheres e homens atropelavam-se, caíndo uns por cima dos outros
- Albino perdera os sentidos
- Piedade clamava estarecida e em soluços
- das Dores soltava censuras e maldições contra aquela estupidez de se destriparem por causa de entrepernas de mulher
- armada com um ferro de engomar jurava abrir as fuças a quem lhe desse um segundo coice como acabava de receber nas ancas
- enfiara pela porta dos fundos para ir ao capinjal ver se descobria o marido que talvez estivesse de serviço no quartelão
- acudiram curiosos
- o pátio enchia-se de gente de fora
- de volta da casa de Léonice
- chegaram, tiveram dificuldade em chegar ao número 15
- mal entraram, fecharam-se, praguejando, lamentando
- no meio de uma nova roda
- o português e o brasileiro batiam-se.

#### LEGENDA

- — — — onisciência (sobre os fatos e a interioridade das personagens)
- ..... interpretação do narrador a partir da observação dos fatos
- \*\*\*\*\* interferência do narrador
- ausência de sublinha: ponto de vista externo