

A IMPORTÂNCIA DOS ITENS LEXICAIS COMO FATORES DE COESÃO EM O JARDIM DO DIABO DE L.F. VERÍSSIMO

M. Luiza Baethgen Oliveira
PUCRS

I – INTRODUÇÃO

O estudo da lingüística textual desperta a curiosidade do leitor para além da interpretação e avaliação do texto literário como produção artística. Desperta o desejo de observar e investigar os caminhos da composição de um texto, da sua montagem, das suas características lingüísticas e do seu efeito. Essa investigação poderá ter diferentes objetivos: analisar as restrições impostas pela língua à composição do texto; analisar porque determinados textos falham na sua comunicação; ou ainda, entre outras coisas, analisar como os recursos lingüísticos podem ser utilizados para servir aos objetivos de quem compõe o texto.

Enfocaremos esse último aspecto, ou seja, estaremos analisando, nesse breve estudo, como um escritor serviu-se de determinado fator lingüístico para criar um certo efeito. O escritor é L.F. Veríssimo; o texto, seu elaborado romance O JARDIM DO DIABO; o fator lingüístico investigado será a coesão lexical; e finalmente, o efeito analisado será a identificação de personagens. O aspecto teórico da coesão lexical terá como base aquele apontado por Halliday (1985).

II – A LINGÜÍSTICA TEXTUAL E SEU OBJETO

Marcuschi (1983) define a lingüística do texto como:

O estudo das operações lingüísticas e cognitivas reguladoras e controladoras da produção, construção, funcionamento e recepção de

textos escritos e orais. Seu tema abrange a **coesão** superficial, a **coerência conceitual** ao nível semântico e cognitivo e o **sistema de pressuposições e implicações** ao nível pragmático da produção de sentido no plano das ações e intenções.

Dessa definição da disciplina, considerada pelo próprio autor como genérica, podemos partir para a compreensão do seu elemento básico, do seu objeto particular, que é o **texto**. A lingüística textual examina qualquer tipo de texto: literário, jornalístico, etc. até o composto por uma única sentença, um aviso, por exemplo.

São muitas as definições do texto fornecidas pelos estudiosos da lingüística textual. A maioria delas leva em consideração, de uma maneira ou de outra, com maior ou menor ênfase, os níveis mencionados por Marcuschi.

Van Dijk (1972), dentro de uma visão gerativo-transformacional da gramática textual, vê o texto como sendo constituído de sentenças cuja interpretação deve ser a de um todo coerente, ou seja, um todo relacionado e não sentenças isoladas. Esta estrutura textual global van Dijk chama de **macro estrutura**, e a distingue de estruturas sentenciais e inter-sentenciais que formam o que pode ser chamado de **micro-estrutura**. As definições de macro e micro estruturas correspondem respectivamente à estrutura profunda e à estrutura superficial do texto. Para van Dijk (1972) a micro-estrutura deve basear-se numa descrição das relações semânticas, suficientes e necessárias, existentes entre as sentenças de um texto, e estas, por sua vez, devem enquadrar-se dentro de uma estrutura mais abrangente e abstrata que é a estrutura profunda do texto como um todo.

Halliday & Hasan (1976) ressaltam que 'texto' se refere a um "todo unificado" reconhecível pela competência lingüística de um falante da língua em que o texto está expresso. Também estes autores consideram o texto como uma unidade semântica "que se realiza" ou "que se codifica em sentenças". Não utilizando o termo 'coerência' mas sim 'tessitura' (texture), Halliday & Hasan qualificam a coerência ou tessitura como aquilo que distingue um texto de um não texto. É a coesão que o texto apresenta que irá garantir-lhe a tessitura.

Também para S.J. Schmidt (1973) texto não pode ser definido por meios exclusivamente lingüísticos. Deve ser encarado como

uma estrutura "a ser abordada tanto sob o aspecto puramente lingüístico como sob o aspecto social". A relevância socio-comunicativa que Schmidt enfatiza na sua definição de texto tem suas bases nos estudos dos 'atos de fala' na área da pragmática. Schmidt, como van Dijk, reconhece a existência de uma estrutura profunda do texto, afirmando que essa estrutura "vem explicar o fato empírico da capacidade de um locutor de produzir textos extensos, bem como a de um destinatário de compreender os mesmos".

De Beaugrande & Dressler (1981) consideram como fundamental a questão de "como os textos funcionam na interação humana". Na apresentação dos sete padrões de textualidade também está presente a concepção de uma estrutura superficial, o texto como ele é visto ou ouvido, e de uma estrutura profunda, ou seja "a configuração de conceitos e relações que subjazem ao texto de superfície". A estrutura superficial seria regida pela coesão que por sua vez estaria calcada nos recursos gramaticais da língua. A coerência diria respeito, segundo os autores, ao mundo textual que incluiria **conceitos** — "configurações de conhecimento (conteúdo cognitivo) que podem ser recuperadas ou ativadas... na mente", e **relações** — "os elos entre conceitos que aparecem juntos no mundo textual". Tanto a noção de coesão como a de coerência são baseadas no texto em si, os padrões seguintes apresentados por de Beaugrande & Dressler dizem respeito a noções centradas no produtor e no receptor.

III — COESÃO

Assim como cada autor no campo da lingüística textual define 'texto' de uma maneira própria sem, no entanto, se afastar do que este seja em essência, assim também cada autor caracteriza 'coesão' sem fugir de seu ponto básico. De todos os fatores que compõem um texto, coesão é aquele fornecido pelos elementos não estruturais constitutivos do sistema lingüístico responsável pelas relações interfrasais. Estes recursos que cada língua possui proporcionam a harmonia e a unidade do texto. Cada usuário da língua é capaz, em maior ou menor grau, de utilizar e de decodificar,

conforme sua função de produtor ou receptor, estes sinais lingüísticos.

Na literatura, os elementos coesivos são amplamente estudados e qualificados, tendo aqueles de origem gramatical quanto os provenientes do léxico da língua. Halliday & Hasan (1976) dedicaram uma obra inteira ao estudo da coesão na língua inglesa. Nela estudam o que denominam "laços coesivos" que são: a referência, a substituição, a conjunção e a coesão lexical. Esses autores definem coesão como "relações de significado que existem dentro de um texto e que tornam possível a definição deste como tal". Acrescentam que a coesão "ocorre onde a interpretação de algum elemento do discurso fica dependente da interpretação de outro. Um elemento pressupõe o outro."

Halliday (1985) salienta que a coesão textual deve ser vista como um processo que faz parte de um processo maior que é o próprio texto. Para Halliday (1985) é através da coesão textual que se torna possível expressar o curso dos propósitos do falante ou escritor. E podemos acrescentar que é também através dela que o ouvinte ou leitor consegue seguir o encadeamento das idéias do emissor.

IV – COESÃO LEXICAL

Halliday (1985) descreve em detalhes a coesão lexical que se realiza "através da seleção de itens que são relacionados de alguma maneira àqueles que os antecederam".

Segundo o autor, a coesão lexical pode surgir de três fontes: repetição, sinonímia e colocação.

1) A **repetição** seria a manutenção do lexema podendo haver variação morfológica, por exemplo o emprego de itens lexicais como: viagem, viajante, viajar — que são todos considerados como o mesmo item e "a ocorrência de qualquer um deles constitui a repetição de qualquer um dos outros."

2) A **sinonímia** seria uma forma um pouco menos direta, onde o sentido é mantido apesar da variação do lexema, como por exemplo quando utilizamos itens como ruído, som, barulho.

Ainda dentro da sinonímia, existem os itens com significados opostos, os antônimos, que têm também um efeito coesivo.

3) A **colocação** ou 'tendência a co-ocorrer' — dada a ocorrência de um item é previsível a ocorrência do outro. Esse tipo especial de relação entre itens lexicais também tem base semântica e é **fortemente coesiva** segundo Halliday.

Por último, salientamos um aspecto bastante relevante e bem desenvolvido por Carmen Hernandorena (1986) — a seleção lexical como um recurso argumentativo eficaz que o emissor do texto utiliza para transmitir sua intenção. Diz Hernandorena,

Se o texto é a atualização seletiva de lexemas e de seu significado potencial, a escolha dos termos possui grande carga argumentativa. É através dessa escolha que se estabelecem, por exemplo, as oposições, os jogos de palavras, as metáforas, toda a riqueza estilística do seu emprego. É essa escolha que dá o ponto de partida para o estudo da sinonímia, levando-se em conta sempre o caráter pragmático do texto. Há palavras que, colocadas estrategicamente no texto, trazem consigo uma carga poderosa de implícitos.

V – ANÁLISE

Joseph Conrad, considerado um dos maiores escritores de língua inglesa, "levantou mais questões sobre a natureza da experiência humana do que ele, ou qualquer outra pessoa, poderia responder, mas foram as perguntas certas", diz Robert Ryf num ensaio sobre Conrad de 1974. Uma dessas questões — até que ponto o homem é um livre agente e até que ponto o homem é uma vítima de forças fora de seu alcance? — está na base do romance de Luís Fernando Veríssimo.

Nosso presente estudo não é literário. No entanto, como tentaremos deixar evidente, a menção a Joseph Conrad se justifica ao iniciarmos essa breve análise da coesão lexical como um dos fatores primordiais de unidade do romance O JARDIM DO DIABO.

Podemos dizer que O JARDIM DO DIABO se desenrola em quatro níveis diferentes que classificamos da seguinte maneira:

A — ficção 1 — presente

B — ficção 1 — passado

C — ficção 2 — presente

D — ficção 2 — passado

Em cada um desses níveis, Veríssimo nos conta uma história e cada uma delas tem o seu herói. No nível A, o herói, ou anti-herói, é Estevão, um escritor de aventuras, como ele mesmo diz, "de quinta categoria". Estevão vive num apartamento acanhado, cercado de livros empilhados pelo chão e cobertos de pó. Escreve uma aventura por mês que a editora recolhe e publica em papel jornal para ser vendida em bancas de revista. Estevão perdeu um pé num acidente e nunca sai de casa. Uma mulher, D. Maria, cozinha para ele enquanto escuta rádio muito alto. Duas vezes por semana vem Lília que, em vez de fazer a faxina, vai para a cama com ele. Essa rotina um dia é quebrada pela visita do inspetor Macieira.

No nível B, o herói é Estevão, primeiro menino, depois adolescente. Neste nível, Estevão relata flashes que mostram um pai prepotente e fanático, uma mãe submissa e sofredora, e irmãos mais velhos que se revoltam de uma maneira ou de outra. O ambiente é um antigo casarão com imensos jardins e uma biblioteca que mais parece um santuário, onde o pai reina absoluto e acolhe Estevão, o único filho interessado nos livros lá encerrados.

No nível C, que chamamos de 'ficção 2 — presente' por ser o fruto da fantasia de Estevão do nível A, se desenrola a mais nova aventura que Estevão está escrevendo. Seu herói chama-se Conrad, um homem de poucas palavras e muita ação, ex-marineiro que agora desvenda mistérios e salva cidades do mal.

No nível D, o menos explorado mas igualmente importante, temos Félix, um menino livre que vive num barco e viaja muito — ele é o "outro Estevão", um produto de sua imaginação e, sem dúvida, a base do personagem Conrad.

Embora aparentemente dissociados pelo tempo ou pelo nível de ficção, os heróis de O JARDIM DO DIABO são um único homem, o personagem principal do texto — um ser humano atormentado em busca da verdade, da comunicação, alguém que deixou de viver o que sempre sonhou. Essa unidade é conferida, em grande parte pela coesão criada através da utilização de determinados itens lexicais, como tentaremos demonstrar.

O primeiro fator de coesão lexical está na escolha do nome 'Conrad'. As razões são muitas e interligadas. Antes de mais nada,

sabemos que Joseph Conrad, um polonês de nascimento, viveu no mar durante vinte anos, foi um solitário pelo menos até os 37 anos, quando casou e passou a viver na Inglaterra. Joseph Conrad tinha 23 anos quando começou a aprender a língua inglesa, que poucos anos depois dominava com maestria até hoje dificilmente igualada por outros autores. Seus livros se desenrolam no mar ou em lugares isolados do mundo, como as selvas do Congo ou da América Central. Esses ambientes são fatores determinantes para a ação que neles se desenrola. Um dos temas mais significativos de Joseph Conrad é o isolamento, tanto no nível mental ou moral: o indivíduo isolado num ponto de vista ou sendo forçado pelas circunstâncias a viver uma mentira, incapaz de ser ele mesmo em sociedade; quanto no nível puramente físico.

Também em relação à técnica narrativa é possível traçar-se um paralelo com Joseph Conrad. Comenta William Larrett (1967) que Marlow, o narrador de **Lord Jim** e de "Youth", interrompe por vezes sua narrativa com uma espécie de refrão. No conto "Youth" ela é marcada de tempos em tempos com as palavras 'Pass the bottle' as quais, ocasionalmente, podem pegar o leitor de surpresa, lembrando-lhe que a história está sendo contada entre amigos em torno de uma mesa. Essas três palavras — 'Pass the bottle' — têm o efeito de dar a perspectiva correta aos acontecimentos, ou seja, localizá-los no passado do narrador. No romance **Lord Jim**, diz Larrett (1967) "as referências ao charuto de Marlow brilhando na escuridão. . . servem a um propósito semelhante, momentaneamente interrompendo a narrativa, atraindo a atenção do leitor para o próprio narrador". Da mesma maneira, Estevão, o narrador de O JARDIM DO DIABO, nos traz, como leitores, de volta à sua realidade quando utiliza por diversas vezes o refrão: "Abaixa o rádio, dona Maria!", ou variações do mesmo. Igual efeito é conseguido quando Veríssimo pontua as aventuras de Conrad com apartes do tipo: "Não sei se a editora vai gostar".

Além desse recurso, podemos citar outro utilizado por Joseph Conrad em NOSTROMO — seu personagem principal, o próprio Nostromo, é apresentado como um homem incorruptível e, através de todo o romance, ele é associado à prata, um metal também incorruptível. "Toda vez que Nostromo aparece numa cena podemos ter certeza que a palavra 'prata' também ocorrerá" afirma W. Allen

(1954). Veríssimo utiliza esse recurso para caracterizar seu personagem Estevão. Os itens lexicais utilizados para esse fim formam duas séries: a do MAR e a dos LIVROS que se interligam, como veremos nos trechos de O JARDIM DO DIABO que passaremos a analisar.

- 1) A primeira vez que vi o mar foi numa gravura, num livro da biblioteca do meu pai. Uma gravura escura, o mar negro e revolto, grandes nuvens cinzentas em cima, um veleiro indefeso sobre o dorso de uma onda gigantesca, condenado ao abismo. Eu ainda não sabia ler. Depois vi o mar, vejo-o em fotografias e filmes coloridos, mas sempre que penso no mar é nessa gravura sombria, e na minha imaginação o seu cheiro é de livro velho. (p.13)
- 2) Decidi ir também. Para a casa da praia. Para o mar. Finalmente a besta subindo do fundo. Não há lugar para mais nada no cérebro quando a besta remexe o lodo do fundo e sobe. Os tubarões se retraem, cessam todas as outras histórias. Olhei em volta antes de sair da biblioteca. Sabia que era a última vez que a veria. (162)
- 3) (...) o tubarão indo e vindo, indo e vindo. E ao longe, no fim de uma estrada banhada por um sol pálido de inverno — posso sentir o cheiro de livro velho daqui —, o mar continua virando as suas páginas escuras. (p.181)

A interligação entre a série MAR e a série LIVROS é constante. O nome 'Conrad' pelo que vimos anteriormente justifica a união dos dois temas.

No primeiro trecho citado, 'mar' é repetido três vezes, na segunda vez 'mar' vem acompanhado do item 'revolto' que analisaremos como um caso de colocação. Segundo D.A. Cruse (1986), "colocação refere-se a seqüências de itens lexicais que habitualmente co-ocorrem, mas que são, não obstante, totalmente transparentes no sentido de que cada constituinte lexical é também um constituinte semântico". Ou seja, 'revolto' é um constituinte lexical independente de 'mar', mesmo assim eles tendem a co-ocorrer. O mesmo pode ser dito em relação aos itens 'onda', 'praia', 'fundo' e 'tubarão', esses últimos presentes nos outros trechos citados, co-ocorrendo com 'mar'. Quanto ao item 'veleiro', a análise como um caso de colocação, seria levando em conta uma relação mais aberta, quer dizer, não tão estreita como as relações apontadas anteriormente, mas que, sem dúvida, pode integrar o item 'veleiro' à série MAR.

Na série LIVROS, em relação aos trechos citados, também colocação seria a forma de coesão lexical por excelência. Palavras como 'gravura', 'biblioteca', 'ler' e 'páginas' todas tendem a co-ocorrer com 'livro'. 'Gravura' também forma um subgrupo com 'filmes' e 'fotografias'. Veríssimo emprega as combinações 'páginas escuras', 'gravura sombria' e 'mar negro' estabelecendo com isso um paralelo entre o livro e o mar. O item 'besta' se refere a 'tubarão' e a expressão 'indo e vindo' usada em relação direta a 'tubarão' também reporta ao movimento incessante do mar.

A íntima relação entre a série MAR e a série LIVROS não reside apenas no fato de por inúmeras vezes ocorrerem juntas, como nos quatro trechos citados, mas também pelo fato de expressões de ambas as séries marcarem uma relação entre si. Estamos nos referindo a 'mar com cheiro de livro velho' e 'mar virando suas páginas escuras'. Essas anomalias semânticas, ou metáforas, perfeitamente ajustadas à narrativa da qual fazem parte, caberiam na descrição de D.A. Cruse (1986) como casos de "improbabilidade" se isoladas de seu contexto. No entanto, estamos analisando itens lexicais que através do seu encadeamento e interrelação colaboram em muito como aspectos coesivos para garantir a coerência do texto de O JARDIM DO DIABO como um todo.

Passemos agora à análise de dois trechos relativos ao que classificamos como nível A.

- 4) Me chame de Ismael e eu não atenderei. Meu nome é Estevão ou coisa parecida. Como todos os homens, sou oitenta por cento água salgada, mas já desisti de puxar destas profundezas qualquer grande besta simbólica. Como a própria baleia, vivo de pequenos peixes da superfície, que pouco significam mas alimentam. Você talvez tenha visto alguns dos meus livros nas bancas. Todo homem, depois dos quarenta, abdica das suas fomes, salvo a que o mantém vivo. São aqueles livros mal impressos em papel jornal, com capas coloridas em que uma mulher com grandes peitos de fora está sempre prestes a sofrer uma desgraça. Escrevo um livro por mês, com vários pseudônimos americanos, embora meu herói — não sei se você notou — sempre se chame Conrad. (p.11)
- 5) O mais difícil é tomar banho, mas meu irmão mais velho mandou instalar ganchos nas paredes, fico sob o chuveiro num pé só, agarro nos ganchos, como num box de um navio que joga. Um ruído surdo, como um subtexto, entra pela janela da sala junto com um vento áspero que passa na pele como uma lixa. O tráfego da cidade, como um borbulhar soturno no fundo da garganta que nunca pára. (p.32)

No trecho de número 4, em realidade as primeiras linhas de O JARDIM DO DIABO, o narrador Estevão se apresenta como constituído em grande parte por água salgada. Embora biologicamente correta, essa afirmação inicial poderia parecer estranha não fosse ela já a introdução de um tema constante na obra. A água salgada, o mar, está nas entranhas do personagem Estevão. A palavra 'profundezas' a seguir, também faz parte do campo semântico de 'mar' — sua área de foco, ou seja, seu contexto mais usual, seria relacionada a 'mar'. Os itens 'baleia' e 'peixes' fecham o efeito coesivo numa relação de colocação óbvia. Abruptamente passamos então da série MAR para a série LIVROS, onde a classificação dos tipos de coesão lexical são **repetição**, três vezes o item 'livros', e **colocação** com os itens 'capas', 'banca' e 'papel jornal'. Escolhemos interromper a citação na palavra 'Conrad' porque encerra em si própria as duas séries e estabelece desde esse ponto inicial da narrativa a ligação entre o escritor Estevão e seu herói Conrad.

A passagem de número 5 mostra Estevão na sua triste intimidade. O box de seu chuveiro é como o de 'um navio que joga' e o emprego do item 'borbulhar' referindo-se ao tráfego da cidade, nos leva a relacionar Estevão à série MAR. O item lexical 'ronco' é bastante usado em relação aos ruídos de uma cidade, mas também é usado em relação ao barulho do mar.

Nas reminiscências de Estevão, classificadas anteriormente como nível B, cujo relato inicial é o trecho número 1, temos Estevão menino atraído pelos livros da biblioteca de seu pai e pelo mar.

Nas reminiscências de Estevão, classificadas anteriormente como nível B, cujo relato inicial é o trecho número 1, temos Estevão menino atraído pelos livros da biblioteca de seu pai e pelo mar.

6) Eu não entendia por que meu pai tinha todos aqueles livros encadernados, guardados com aquele carinho, e ao mesmo tempo me dizia para ter cuidado: "Cuidado com as leituras, cuidado com as leituras!" Havia uma edição ilustrada das MIL E UMA NOITES, odaliscas carnudas em papel acetinado que eu não sabia se olhava ou se cheirava, a ILÍADA — "Esqueça os gregos!" — e até uma edição com capa de couro e letra gravada em ouro de O CAPITAL, que eu olhei só uma vez, procurando as figuras. Um dia ele me encontrou sentado no chão da biblioteca, com um livro aberto na frente, namorando uma gravura sombria do mar (p.51).

7) Esse tubarão gosta de histórias. O padre José, que jamais entenderia a comparação do cérebro, esse maravilhoso receptor de revelações para o coração cristão, com um tubarão cego, mesmo assim entendia sua fome, e me lembro das aulas de catecismo como uma interminável sucessão de histórias. Um incrível, um dia, encontrou uma criança na praia tirando água do mar com uma concha e a derramando num buraco na areia. "O que fazes?", perguntou o incrível. "Estou transferindo o mar para este buraco na areia", respondeu a criança. (p.56)

No primeiro dos trechos onde a série MAR é marcante, os itens lexicais são coesivos por colocação e também repetição. A introdução de títulos famosos sublinha a importância que os livros tinham para Estevão quando menino. Por outro lado, esses livros também são significativos por razões próprias a cada um. No trecho seguinte, Estevão compara seu cérebro a um tubarão cego, que não pára, sempre ávido de histórias para manter-se vivo. De todas as histórias do catecismo, Estevão lembra uma ligada ao mar. 'Tubarão' inicia a série MAR onde os itens 'praia', 'água', 'concha' e 'areia' co-ocorrem.

Uma grande parte de O JARDIM DO DIABO pertence ao relato das aventuras de Conrad, classificadas como nível C.

8) Conrad James. Herman Conrad. Um ex-marinheiro de poucas palavras. Um peixe pequeno, mas mais de uma cidade foi salva da catástrofe pela sua ação decisiva entre as páginas 90 e 95. (p.11)

9) — Conrad tinha voltado ao mar para se reencontrar, como alguém que volta à sua fonte para se regenerar, mas tinha acontecido o contrário. O mar, o mar dos Vikings e dos piratas, de Drake, de Sabatini...

— De Vasco da Gama — sugeriu o inspetor, curvando-se para olhar o relógio, pois escurecia rapidamente.

— O mar tivera outro efeito em Conrad. Agora era outro mistério o que antes tinha a familiaridade reconfortadora de um berço. O mar era mais uma manifestação daquela angústia sem nome que ele sentia, daquele horror opressivo que nem ele nem o seu autor conseguem transformar em palavras. O mar não o consola mais... (p.21)

10) Conrad mantinha um apartamento em Nova Iorque. Um pequeno apartamento, uma espécie de concha de acrílico, funcional como a cabine de um barco. (p.70)

11) Conrad acaba comprando um veleiro para navegar sozinho, sem mulher, sem nem um cachorro, pelos mares do mundo, onde é só

você contra os desígnios do planeta, onde sobre cada **onda** você **joga** no olho do valete, mas contra um inimigo sem sangue. (p.150)

A passagem citada com o número 8 corresponde à apresentação do personagem Conrad na página inicial do romance. Segundo Estevão, seu personagem principal sempre tinha 'Conrad' como nome ou sobrenome. Essas combinações de nomes e sobrenomes sugerem outras ligações com a série MAR — Herman Melville romancista norte-americano que viveu durante alguns anos no mar e nele se inspirou para várias de suas obras, entre elas MOBY DICK. E Henry James, o grande escritor cuja obra e idéias sobre a arte da ficção influenciaram muitos autores, entre eles Joseph Conrad.

A série MAR, nas passagens 8 e 9, vem entrelaçada à série LIVROS. A ligação com Joseph Conrad, marinheiro e escritor, lança a idéia desse entrelaçamento que segue com itens como: 'Vikings', 'piratas', 'Drake', 'Sabatini' e 'Vasco da Gama'. O mar e suas histórias chegam a nós através dos livros. Marcando a série LIVROS temos ainda os itens lexicais 'autor', 'palavras' e 'páginas'.

O trecho seguinte descreve o apartamento de Conrad — 'concha', 'cabine' e 'barco' — mostram que, mesmo em terra firme, Conrad está definitivamente ligado ao mar.

Citamos por último o parágrafo final da aventura de Conrad. Como era de se esperar, o herói cansado de tantas lutas, volta a viver no mar. Tanto 'veleiro' como 'navegar' e 'onda' fazem coesão por colocação. 'Veleiro' também nos reporta à gravura sombria na qual Estevão viu o mar pela primeira vez. Até o item 'joga' que na passagem se refere a jogar cartas, no caso uma espécie de roleta russa, também tem um apelo com referência ao balanço do mar.

Resta-nos observar como o herói do **nível D** (ficção 2 — passado) é apresentado. Félix, o outro eu de Estevão quando menino, é a versão primeira de Conrad.

- 12) Um menino estranho, de origem desconhecida, que freqüentava a nossa casa e a nossa mesa dos domingos mas morava num barco, e saía a navegar pelo mundo. (p.41)

- 13) Era a ilha do Pacífico em que Félix desembarcava do seu barco com seu cão fiel para mais uma aventura. (p.78)

- 14) Félix culpa, visto pela última vez numa estrada **banhada** por um sol agonizante, dirigindo um Volkswagen, sem mulher e sem cachorro, na direção do mar e da sua epifania. (p.162)

Os laços criados pelos itens lexicais assinalados nas citações de 12 a 14 são semelhantes àqueles que caracterizaram Estevão nos demais níveis. A série MAR predomina como uma marca da fantasia de Estevão. O **barco** é a sua salvação, o **mar** é o esquecimento. A citação 14 corresponde ao fim da adolescência de Estevão, ao chegar à beira do mar acontece o "acidente" que mudará sua vida, deixando como única alternativa para seus sonhos a realização através de Conrad. Comparando esse ao trecho de número 11 encontramos tanto Félix quanto Conrad sós, "sem mulher e sem cachorro", ou seja, sem amor e sem amigo. Um ser humano desiludido e sozinho. "Félix culpa" — até que ponto culpa sua ou das circunstâncias? — já nos propunha Joseph Conrad.

V — CONCLUSÃO

Foi nossa intenção, nesse breve estudo, analisar a coesão lexicai em um nível amplo, abrangendo a totalidade do romance de Luis Fernando Veríssimo. Enfocamos primordialmente os itens lexicais que, como fatores coesivos, caracterizam os múltiplos e único personagem de O JARDIM DO DIABO, unindo o romance como um todo coerente nos diversos planos em que se desenvolve a ação. Vimos que a série LIVROS não apenas marca o Estevão dos **níveis A e B** mas também faz a passagem entre os livros e o mar, já que esse último existia para o personagem primordialmente através dos livros. A série MAR é um elemento de maior força em relação ao Estevão dos **níveis C e D**, o Estevão sonhador e criativo.

O entrelaçamento dos diferentes níveis do romance permite que um nível 'comente' sobre o outro simplesmente através da sua própria justaposição. O JARDIM DO DIABO se organiza da seguinte maneira: quatro níveis e quatro heróis, cada um 'comen-

tando' sobre o outro, tornando-o cada vez mais claro ao leitor. O efeito coesivo da seleção lexical está na base de cada um desses 'comentários' com sua força como recurso argumentativo.

A utilização repetitiva dos itens lexicais da série MAR e da série LIVROS através de todo o texto de O JARDIM DO DIABO pode parecer uma simplificação. No entanto, cremos tratar-se muito mais de uma **intensificação** que, ao colocar um sistema de referências cruzadas, tece o romance de maneira a dar-lhe uma única "textura". Esperamos que o foco analisado — a importância dos itens lexicais como fatores de coesão do texto — tenha demonstrado de que maneira Veríssimo utilizou-se de um fator lingüístico em especial na criação de um texto intrigante e original.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, W. **The English Novel**. New York, Dutton, 1974.
- DE BEAUGRANDE, R.A. et al. **Introduction to Text Linguistics**. London, Longman, 1981.
- FÁVERO, L.L. "Lingüística textual". Seminário do GEL, 10º, **Anais**. Bauru, FSC.
- et al. **Lingüística textual: introdução**. São Paulo, Cortez, 1983.
- HALLIDAY, M.A.K. **An Introduction to Functional Grammar**. London, Arnold, 1985.
- et al. **Cohesion in English**. London, Longman, 1976.
- HERNANDORENA, C.L.M. "Textualidade e argumentatividade". **Caderno de Letras**, nº 4. Pelotas, UFPEL, 1986.
- KOCH, I.V. **Argumentação e linguagem**. São Paulo, Cortez, 1984.
- LARRETT, W. **The English Novel from Thomas Hardy to Graham Greene**. Frankfurt, Verlag M. Diesterweg, 1967.
- MARCUSCHI, L.A. **Lingüística do texto: o que é e como se faz**. Série Debates, nº 1. Recife, UFP, 1983.
- MORAES, O.M. "Um estudo das relações de coesão em Português". **Letras e Letras**, Uberlândia, 2(2), dez. 1986.
- NEIS, I.A. "Por uma gramática textual". **Letras de Hoje**, Porto Alegre, PUCRS, 14(44), junho 1982.
- RYF, R. "Joseph Conrad". In: Stade, G. (ed.), **Six Modern British Novelists**. New York, Columbia University Press, 1974.
- SCHMIDT, S.J. **Lingüística e teoria do texto**. São Paulo, Pioneira, 1983.
- VAN DIJK, T. **Some Aspects of Text Grammars**. The Hague, Mouton, 1972.
- VERÍSSIMO, L.F. **O jardim do diabo**. Porto Alegre, L&PM, 1988.
- WIDDOWSON, H.G. **Stylistics and the Teaching of Literature**. London, Longman, 1977.