

LETRAS DE HOJE

Nº 22

DEZEMBRO DE 1976

Cr\$ 25,00

**estudo e debate
de assuntos de
lingüística, literatura
e língua portuguesa**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

Centro de Estudos de Língua Portuguesa

REDATORES RESPONSÁVEIS

IR. ELVO CLEMENTE

IR. MAINAR LONGHI

REVISÃO E CORRESPONDÊNCIA

PROFA. LAÍS MARTINS M. CANDIA

LETRAS DE HOJE aceita trocas

On demande l'échange

We ask for exchange

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA E LETRAS
CENTRO DE ESTUDOS DA LÍNGUA PORTUGUESA
EM CONVENIO COM O CONSELHO FEDERAL DE CULTURA
EM CONVÊNIO COM O CONSELHO FEDERAL DE CULTURA
AV. IPIRANGA 6661 — Caixa Postal 1429 — PORTO ALEGRE

HOMENAGEM

A Revista Letras de Hoje, por este número, presta homenagem especial ao 50.º Aniversário da 1.ª Edição do livro de Contos "No Galpão", de Darcy Azambuja, prêmio da Academia Brasileira de Letras, 1925; com os artigos dos professores: Elisabeth Agra Marinheiro e Ernesto Wayne.

Porto Alegre, novembro de 1975

QUEM VÊ E QUEM FALA NO GALPÃO

Elizabeth Figueiredo Agra Marinho
do Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras da PUC/RS.

Professora da Universidade Federal da Paraíba e da Fundação Universitária do Nordeste - Campina Grande - Paraíba.

1. INTRODUÇÃO

1.1 — Com o presente trabalho, objetivamos uma análise simplória dos "modos" e das "vozes", na obra "NO GALPÃO", da autoria de DARCY AZAMBUJA, contista gaúcho, dos anos de 20, decerto.

Embora nossa intenção recaia, particularmente, sobre o "quem vê" e o "quem fala", desses contos gaúchos, consideraremos um tanto superficialmente e a título de experiência, a instância narrativa através das marcas que ela deixou no discurso narrativo. Sendo o **tempo da narração** uma dessas marcas, aqui e acolá estaremos "jogando" com as categorias implícitas na **ordem**, na **duração** e na **freqüência** do discurso narrativo.

Na conclusão do presente trabalho, valeremo-nos do critério das predominâncias, ou seja, dentro de nossas limitações, procuraremos a **focalização**, o **nível narrativo** e a **pessoa** mais constantes na obra de Azambuja.

1.2 — Gostaríamos de estabelecer alguns considerandos sobre o autor. Todavia, deixamos de fazê-lo por motivos, tais como, desconhecimento de sua vida e de sua obra, absoluta precariedade do material de apoio (inclusive, o material de referência consultado pouco acrescentou ao nosso objetivo...) E a falta de tempo para investigação mais demoradas.

Convimos a presença de Darcy Azambuja no filão regionalista

do Rio Grande do Sul, ao lado de Simões Lopes Neto ou Alcides Maia, precisamente em épocas pré-modernistas ou no modernismo incipiente no Brasil.

1.3 — Para a análise dos **modos e vozes** em "No Galpão", adotaremos as categorias postuladas por Gerard Genette, em seu livro "Figures III", recorrendo subsidiariamente à Teoria da Literatura de Vitor Manuel de Aguiar, em sua terceira edição, razão pela qual utilizaremos as focalizações por ele definidas, já que as mesmas incluem as "visões" de Genette.

Dentro da narratologia, Genette faz um estudo das relações entre **HISTÓRIA OU DIÉGESE** que é o significado ou conteúdo narrativo; **NARRATIVA** propriamente dita que é o significante ou o relato ou enunciado ou **discurso** ou texto narrativo em si mesmo; e **NARRAÇÃO** que é o ato narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia.

As relações entre o **DISCURSO** e a **DIÉGESE** subsumirão o **tempo** e o **modo**. Enquanto as relações entre o **DISCURSO** e a **NARRAÇÃO** e entre a **DIÉGESE** e a **NARRAÇÃO** serão vistas através das **vozes**. Como se vê, as categorias genettianas são tomadas à gramática do verbo.

Segundo Genette, o **tempo da narrativa** será abordado através da **ORDEM**, da **DURAÇÃO** e da **FREQÜÊNCIA**.

Sabemos que a diétese vive no tempo. Daí o **tempo diegético** (de caráter cronológico) e o **tempo da narrativa** de duvidosa medição, se considerarmos a precariedade do critério de paginação. Dificilmente encontraremos um texto **isocrônico**, ou seja, um texto onde haja uma coincidência perfeita entre o tempo diegético e o tempo narrativo: talvez numa transmissão radiofônica ou televisivada... O mais comum são as **anacronias**, isto é, os desencontros, as discordâncias entre a ordem dos acontecimentos no plano da história e a ordem pela qual esses acontecimentos aparecem narrados no discurso.

Para confrontarmos a ordem de disposição dos acontecimentos (segmentos temporais) no discurso narrativo e a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos na história, teremos que considerar: **os elementos constitutivos do relato** (segmentos temporais A. B. C. D etc), as **posições cronológicas** desses elementos: 1, 2, 3, 4 etc. (aliás a posição 1 corresponde ao nível I e ao **relato primeiro**. Será em relação ao nível I do relato que a anacronia irá ser definida), a **pauta** (distância temporal entre o momento presente da história e o momento do relato) e a **amplitude** (é a duração da histórica).

Com este procedimento chegaremos às **anacronias** que podem ser de dois tipos: **analepses** e **prolepses**.

A **analepse**, baseada na capacidade retrospectiva da memória, é um recuo no tempo (antigo flash-back). É portanto a evocação de um acontecimento **anterior** ao ponto da história onde ela se encontra. Está ao nível não só das situações, mas também das per-

sonagens, quando são introduzidas pela primeira vez ou reintroduzidas na narrativa. É uma espécie de parêntese, onde se passa a narrar acontecimentos diferentes dos que se vinha narrando, de forma que as temporalidades distintas passam a confundir-se. Na analepse, fatos acontecidos anteriormente, esclarecem fatos situados, depois, no plano da diétese, mas colocados, antes, no plano do discurso.

As analepses podem ser: **externas, internas, mistas, parciais, completas**. As analepses internas oferecem alguns problemas de interferência, posto que seu campo temporal é incluído no do relato primeiro. Contrariamente, as analepses externas jamais interferem no relato primeiro. Daí, as **analepses internas heterodieéticas e homodieéticas**; essas últimas podem ser **completivas e repetitivas**.

A **prolepse** é uma manobra narrativa que consiste em evocar ou contar anteriormente um acontecimento ulterior. É a antecipação — no plano do discurso — de um fato que, em obediência à cronologia diegética, só devia ser narrado mais tarde.

As prolepses recebem idêntica classificação com relação às analepses. Genette fala ainda na **ACRONIA**: anacronia privada de toda relação temporal, isto é, um acontecimento sem data, nem idade.

Entre o tempo diegético e o tempo narrativo, encontraremos outro tipo de discordância, desta feita com relação à **DURAÇÃO** dos acontecimentos na sucessão diegética e à duração da sintagmática narrativa em que tais acontecimentos são relatados.

No estudo do tempo do relato, a ordem e a freqüência oferecem menos dificuldades que a duração. Como medir o tempo do relato? Qual será o ponto de referência? Impossível medir as variações de duração em relação a uma igualdade de duração entre relato e história (como era o caso quando se tratava de ordem). O isocronismo do relato pode ser definido em relação à constância de velocidade.

A velocidade é uma relação entre uma medida temporal e outra espacial: M/s, Km/h etc.

A velocidade de um relato será a relação entre a duração da história e o companheiro do texto. Isocronismo, portanto, seria a constância perfeita da velocidade e o relato isocrônico seria um relato que apresentasse velocidade igual, ou seja a duração da história corresponderia ao comprimento do relato, logo ficaria constante, igual, a duração do tempo diegético com a do tempo narrativo. A isocronia é impossível, podendo existir, talvez, nas **cenas** que não apresentem nenhuma intervenção do narrador.

O mais comum são as **anisocronias**: mudanças de ritmo (velocidade aumentando ou diminuindo), diferenças de duração entre os dois tempos. Vejamos essas **anisocronias Pausa** um segmento do discurso narrativo corresponde a uma duração diegética nula.

Elipse = um segmento nulo do relato corresponde a uma duração qualquer da história (movimentos narrativos extremos).

Cena = diálogo que realize a igualdade de tempo entre discurso e história.

Sumário = forma de movimento variável que cobre o campo incluído entre pausa e elipse (movimentos intermediários).

D o n d e:

Pausa : $TR = n$ $TH = 0$ Portanto $TR > TH$

Cena : $TR = TH$

Sumário : $TR < TH$

Elipse : $TR = 0$ $TH = n$ Portanto $TR > TH$

As elipses podem ser: **explícitas** (qualificadas e não qualificadas), **implícitas** e **hipotéticas**. Também, as **DESCRICOES**, as **digressões**, as narrativas secundas com monólogo interior, em muito contribuem para alongar a temporalidade narrativa em relação à temporalidade diegética.

Na **freqüência**, observaremos as relações de freqüência ou repetição entre relato e diégese. As repetições são uma série de acontecimentos semelhantes e considerados somente na sua semelhança.

Entre essa capacidade de repetição dos acontecimentos narrados (história e os enunciados narrativos (relato) estabelece-se um sistema de quatro relações possíveis:

— Contar **uma vez** o que aconteceu **uma vez**. A singularidade do enunciado corresponde à singularidade do acontecimento narrado = **relato singulativo**.

— Contar **"n" vezes** o que aconteceu **"n" vezes**. Este tipo é igual ao precedente, vez que as repetições do relato correspondem as da diégese.

— Contar **"n" vezes** o que aconteceu **uma vez só**. O mesmo acontecimento pode ser contado várias vezes: ou com variações estilísticas ou com variações do ponto de vista. Esse tipo de relato, onde as recorrências do enunciado não correspondem a nenhuma recorrência do acontecimento, será chamado **relato repetitivo**.

— Contar **uma vez** (ou em uma vez) o que aconteceu **"n" vezes**. Esse tipo onde uma só emissão narrativa assume ao mesmo tempo várias ocorrências do mesmo acontecimento, isto é, vários acontecimentos considerados na sua analogia, será chamado **iterativo**.

No relato clássico, os segmentos iterativos ficam sempre subordinados funcionalmente aos segmentos singulativos. O relato propriamente dito é o relato singulativo, ficando o iterativo a serviço do primeiro. Na literatura moderna é o tempo da emancipação do relato iterativo em relação ao relato singulativo.

Por conseguinte, o relato iterativo (iteração) será aquele que

conta não o que se passou, mas o que se passava, donde o uso do imperfeito (e não passado). Essas iterações podem ser: **externas, internas e pseudo-iterativo**. A seguir Genette explica suas noções de **Determinação, Especificação e Extensão**, mostrando também as diferenças entre Narração **ulterior** (passado), **anterior** (futuro, "post datent"), **simultânea** (presente) e, finalmente a **narração intercalada**, tipo mais complexo porque se trata de narração com várias instâncias e onde diégese e narrativa podem se misturar, de tal modo, que a segunda reaja sobre a primeira.

1.4 — **Níveis narrativos**. Todo acontecimento contado por um relato é situado em um nível diegético imediatamente superior ao nível onde se situa o ato narrativo produtor deste relato.

Aqui, Genette distingue narrador e narratário. Narrador é aquele que conta, narratário é aquele que recebe a mensagem do narrador, ou seja, uma criatura ficcional a quem o narrador se dirige.

A instância narrativa pode situar-se em dois níveis narrativos distintos:

— pode ser uma instância de primeiro grau, produtora, portanto, de uma narrativa primária (nível extradiegético).

— e pode ser uma instância de segundo grau, introduzida por outra instância narrativa e situada dentro de uma narrativa primária (nível intradieético).

No relato de 1.º grau, teremos o **narrador extradiegético** e no 2.º grau teremos o **narrador intradieético**.

Genette fala ainda de um nível metadieético: acontecimentos contados no relato de 2.º grau. Acrescenta que o relato de 2.º grau é forma muito antiga e que vários tipos de relação podem unir o relato metadieético ao relato primeiro: o primeiro tipo de **função explicativa**, o segundo tipo de **relação temática** (de contraste ou de analogia) e o terceiro tipo com **função de distração ou obstrução**.

Quanto ao **narratário**, ele pode ser: **extradieético** quando se identifica com um leitor virtual; pode ser invisível, pode não ser nem mencionado, mas, logo sentimos sua presença, pois será a ele que o narrador dirigirá seus esclarecimentos e poderá também ser constantemente invocado pelo narrador.

Já o **narratário intradieético** apresenta o estatuto de uma personagem concreta. Quando este narratário além de sua função específica, passa a interferir na intriga, será **intradiegético — homodieético**.

1.5 — **PESSOA**. Aqui, teremos o **narrador heterodieético** quando ele está ausente da história que conta. O **narrador homodieético** quando está presente na história narrada, quer como protagonista, quer como personagem secundária.

No primeiro caso, ele será **homodieético e autodieético**; no

segundo caso ele será simplesmente **homodiegético**.

1.6— No tocante **aos modos**, (perspectiva) deixaremos as focalizações de Genette (relato não focalizado/focalização interna fixa, variável e mista/ e focalização externa) e operaremos com aquelas defendidas por Victor Manuel.

Focalização heterodiegética (neutral/interventiva) = a instância narrativa que assegura a focalização não participa, como agente, da diétese narrada.

Focalização homodiegética (geralmente em 1.ª passo) — o narrador responsável pela focalização é agente ou como protagonista fazendo assim uma **focalização autodiegética**, ou como personagem secundária. (Poderá ser também um narrador alheio como agente ao universo diegético, mas que endossa a responsabilidade da focalização em segmentos mais ou menos extensos da narrativa, a uma determinada personagem. A nósso ver, isto corresponde a focalização onisciente).

Focalização interna = o narrador descreve e analisa a interioridade dos personagens. Enquanto no romance de focalização homodiegética pode haver uma focalização interna com relação ao narrador e externa (ou interna) para as personagens, no romance de narrador heterodiegético pode haver uma focalização interna relativa a uma ou várias personagens ou pode verificar-se uma focalização interna generalizada.

Focalização externa = o narrador descreve vestuário, atos, gestos, hábitos etc. dos personagens, porém sem penetrar-lhes a inferioridade. Dá certa objetividade aos personagens, pelo uso mesmo da linguagem cinematográfica e contribui para gerar uma atmosfera de mistério em torno de determinada personagem. Pode aparecer ao lado da focalização interna conjugada com a onisciente.

Focalização onisciente = narrador que sabe tudo: o exterior e interior dos personagens. Visão panorâmica e total.

Focalização restritiva = (fixa ou mutável) = problematiza as personagens e os eventos diegéticos, obrigando o leitor a um árduo esforço, para apreender o significado da narrativa. O narrador não troca nada em "miúdos". Influência da linguagem cinematográfica. Suspense e incerteza.

Focalização interventiva, muito peculiar ao romance de focalização homodiegética, em virtude mesmo do discurso pessoal. Logo a **interventiva** e a **neutral** só podem coexistir no romance de focalização heterodiegética.

Focalização neutral = pouco provável, porque os discursos valorativo e modalizante logo denunciam a presença do narrador.

Focalização fixa = a focalização é a mesma em todo o romance.

Focalização variável e múltipla = as focalizações misturam-se no mesmo romance, o que é mais comum, originando assim a **polimodalidade focal**, que segundo Genette é uma das características da obra de Proust.

Essa polimodalidade é diferente da focalização onisciente, pois esta transgredir uma "lei do espírito", segundo a qual não é possível ficar — ao mesmo tempo — dentro e fora. Logo, a focalização não caracteriza a obra inteira, e sim, segmentos narrativos determinados.

Genette chama ainda a atenção para as **alterações** que são infrações isoladas que não alteram a coerência do relato:

— **Paralipses** = dá menos informações que o necessário exigido por um tipo de focalização.

— **Paralepses** = dá mais informações do que aquilo que foi autorizado pela focalização adotada.

OBSERVAÇÃO — Pelo exposto, fica claro que o **quem vê** está ligado aos modos, enquanto o **quem fala** está ligado às vozes, através do tempo, do nível e da pessoa narrativas.

Tudo isto porque Gerard Genette — criticando a confusão que a Teoria Literária faz com **ponto de vista** e **enunciação narrativa** — acaba por estabelecer nítida diferença entre:

Modo = que responde à pergunta: quem vê? qual a personagem cujo ponto de vista orienta a perspectiva narrativa? e **Voz** = quem é o narrador? quem fala?

FOGÃO GAÚCHO — 1.º CONTO

1.ª parte:

QUEM VÊ = Nesta primeira parte do conto, prevalece o relato não focalizado em ambos os níveis do texto: **relato** (narração) e **história**. As interferências das crianças nas páginas 12 e 16, não modificam a visão de dentro do narrador onisciente.

A narração, ora a critério de um narrador-primeiro, ora de um narrador — segundo (Tia Silvina) é toda feita em 3.ª pessoa, amarrando assim o **relato não focalizado**.

QUEM FALA — Se não observamos nenhuma anacronia (ordem) porque não há discordâncias entre a ordem do relato e a ordem da história, observamos uma anisocronia, precisamente uma **pausa**, pois $T R > T H$, ou seja, tivemos uma ampla descrição para um tempo muito reduzido (uma noite talvez). **A narração é ulterior**, o tempo utilizado é o **passado** e a distância temporal que separa o tempo da narração do tempo da história é indefinido.

— O Relato do narrador — primeiro é de primeiro grau = **extra diegético**, enquanto o relato de "Tia Silvina" é de 2.º grau =

intradiegético. Ao nível da história temos narradores **heterodiegéticos**, pois o narrador de fora e "Tia Silvina" não participam das histórias que contam. Vê-se portanto, que as falas das crianças são discursos miméticos relatados.

2.ª parte:

QUEM VÊ = Ao nível da narração (ato de enunciar, ou ato narrativo produtor) temos um relato não focalizado porque o narrador invisível adota uma visão "por trás". Ao nível da história, nós recebemos a narrativa através de um dos peões — personagem narrador — que a faz em 1.ª pessoa = relato não focalizado. A visão é de $N > P$.

Observa-se uma mistura da visão onisciente com a visão limitada, aquilo a que E. M. Forster chamou de "técnica do pulo".

QUEM FALA — O tempo da narração é o presente e o da história é o passado, pois o peão conta no presente um acontecimento já passado. Trata-se do presente-passado realizado através de recordação do personagem, o que nos leva a pensar em **narração intercalada**, onde história e narração se misturam.

O nível narrativo é **extradiegético** com relação ao "eu que enuncia" e passa a **intradiegético** quando o peão passa a contar outra história. Como se vê o "eu" que enuncia não é o mesmo que fala o "caso" gauchesco.

Em termos de "pessoa" a instância narrativa realiza-se através de um narrador **heterodiegético** porque ausente da história que conta, enquanto no nível II, o peão é narrador **homodiegético**.

CONTRABANDO — 2.º conto

QUEM VÊ = A visão de dentro impõe-se de tal forma, que o narrador onisciente domina os dois níveis na narrativa, do começo ao fim do conto = relato não focalizado. Não se verifica nenhuma mudança de percepção; contrariamente, encontramos uma **superonisciência** do narrador, quando este mergulha no interior das personagens, engendrando assim algumas **paralepses**:

... "Sentiu um nó na garganta, as fontes latejaram-lhe e nos ouvidos rolava como um trovão de intermitência surdas" (p. 33). Outra paralepse é a descrição interior que faz de Chiru, (p. 31 a 33), onde se lê inclusive: "... "Quería — a e, pois, trabalharia para possuí-la. E uma doce certeza confortava-o. Era só mais..." Visão $N > P$.

Convém ressaltar que a superonisciência do narrador poderia se confundir com uma focalização interna, todavia permanece a visão do narrador; se houvesse focalização interna, teríamos uma visão diferente do mesmo acontecimento dada pelos próprios personagens, os quais funcionam neste conto, como meros atores "nas mãos" do narrador. Não se observa, pois, nenhum acréscimo.

Em termos **todorovianos**, supomos estar diante do "narrador não representado", em ambos os níveis. Numa primeira dimensão, teríamos a "intervenção intensa do narrador". Numa segunda dimensão teríamos a visão de fora (nível narrativo) quando o narrador apenas descreve as ações das personagens e a visão de dentro (nível da história, aproximadamente) quando o mesmo "narrador não representado" penetra na mente dos personagens, particularmente "Fidêncio" e "Chiru". **Perguntamos**: se a focalização é omnisciente, não tem razão de ser o que arrolamos como **paralepses**...

QUEM FALA = A narração é **ulterior** = **passado**. O presente utilizado nos discursos relatados (p. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34), no discurso transposto (p. 26) e nos discursos indiretos livres (p. 26 e 33) não alteram a narração ulterior porque o narrar vem do narrador, que, nos exemplos citados, preferiu **mostrar** as personagens ao invés de comentá-las.

A trajetória do "contrabando" constitui-se num relato de 1.º grau. As **analepses** (p. 26, 29 e 31) funcionam no relato de 2.º grau. Logo o narrador **extradiegético**.

Explicuemos as **analepses**: na pág. 26 "Fidêncio Lopes fazia empenho... há mais refugo que matambre gordo", houve uma **discordância** entre a ordem do relato e a ordem da história, pois o que se diz sobre Fidêncio ocorreu antes da caminhada. Melhor dito: o narrador interrompeu a ordem do relato para contar algo que vai explicitar o que ele está contando, ou seja, o relato-primeiro (a caminhada). Como se trata de algo comum, interior ao relato primeiro temos uma **analepse interna homodiegética completiva**.

Idêntico procedimento se repete na pág. 29, quando o narrador evoca o hábito de outros contrabandistas "... Não a temiam porém... nos vaivéns incertos das guerras e revoluções", e na pág. 31 quando ele fala da vida pregressa de Chiru: "... Era apesar de muito moço... onde gradua, não o nascimento ou fortuna, mas o valor de cada um"... — em ambos os casos temos **analepses internas homodiegéticas completivas**.

Quanto à duração onde encontramos as **analepses** temos obviamente o que Genette chama **pausas**.

Quanto à história, o narrador **extradiegético** é **heterodiegético** porque está ausente da história.

CARRETEIROS — 3.º conto

QUEM VÊ = Toda a narração nos chega através de um só narrador, que assume uma posição onisciente: relato não focalizado.

QUEM FALA = A narração é **simultânea**: a utilização do presente determinou uma coincidência entre a história e a narração. Vê-se que a narração simultânea valorizou o lado da história. Todavia, o conto não decorreu como uma "reportagem em direto", por causa

dos **relatos iterativos**, os quais lhe deram uma maior amplitude. Embora no **presente** reflete o passado, como vemos no enunciado narrativo.

Todo o conto é um relato não do que "passou" mas, do que "se passava", ou seja, uma só emissão narrativa assume ao mesmo tempo várias ocorrências do mesmo acontecimento "carreteiro". Senão vejamos:

- 1 — "E vão umas após outras, errantes anéis das fileiras..." (40)
- 2 — "E lá vão elas, fazendo e desfazendo léguas, sem pressa..." etc. (40)
- 3 — "Mas o inverno é pior"... (41)
- 4 — "Manhãs de bruma gelada"... (41)
- 5 — "Nova grita e agulhacos; a roda move-se... etc. (41)
- 6 — "... a carreta atolada..." etc. (42)
- 7 — "Toda a sua vida repousa em hábitos..." etc. (42)
- 8 — "As vezes, após a bruta trabalhadeira de reunir os bois etc." (42)
- 9 — "Entre os dias e os anos que se escoam"... etc. (43)
- 10 — "De tarde, quando o sol vai enrolar-se..." (44)
- 11 — "... sobre os arreios, debaixo das carretas..." etc. (44)
- 12 — "Se a noite é de lua..." etc. (45)

No que diz respeito a ordem não observamos **anacronias** e quanto à duração pensamos em termos de **sumário**, já que não observamos nem pausas, nem elipses, nem cenas, havendo — ao nosso ver — uma espécie de resumo de um acontecimento, ou seja, um sumário, onde $T R > T H$.

Quanto ao **nível narrativo**, temos um **narrador extradiegético**, em todo o conto, pois os esporádicos "discursos relatados" (p. 42 — 43) são provenientes do narrador de fora.

Ao nível da **história**, o narrador assume uma posição **heterodiegética**.

BRINQUEDO PESADO — 4.º conto

QUEM VÊ = Na página 49, a narração é introduzida por um narrador de fora, em foco de 3.º pessoa. Já nos três primeiros parágrafos da pág. 50, temos o discurso do personagem em primeira pessoa, prevalecendo, contudo, um relato não focalizado. O último parágrafo da pág. 50, bem como os parágrafos iniciais da pág. 51 vêm do personagem, embora, na pág. 51, estejamos recebendo a percepção do personagem, em 3.º pessoa, através do **discurso indireto livre do narrador**.

O relato não focalizado predominará em seguida, até mesmo no relato de 2.º grau, quando a percepção virá da personagem Afonso e em primeira pessoa.

QUEM FALA = A narração é **ulterior**, o tempo é passado. Na ordem verificamos duas anacronias, ou seja, duas analepses internas homodieéticas completivas: a primeira quando o relato do narrador é interrompido para Zé Venâncio contar "um caso com o velho Butierras" (p. 50).

A segunda (p. 51) quando Zé Venâncio "voltava aos carreteiros, por mais freqüentes nos incômodos".

Quanto à duração, verificamos as pausas, e no tocante à freqüência, alguns indícios do **relato iterativo** dentro da analepse da pág. 51: "E voltava ao carreteiro por mais freqüentes nos incômodos... "todo o santo dia... de vez em quando se fechavam com palavrões e pontacos que era um temporal amigo".

Ao nível da "narração, quem fala é o narrador-primeiro sobre Zé Venâncio: narrador **extradieético** e heterodieético. Ao nível narrativo do 2.º grau o narrador é **intradiegético**. Talvez pudessem anular o discurso de Zé Venâncio (analepse) como relato intradieético, posto que é estória diferente daquela contada pelo narrador-primeiro. Não sabemos.

Ao nível da história o narrador-primeiro não está presente: **narrador heterodieético**, enquanto o narrador intradieético é **homodieético**, participante como personagem secundária.

JUCA DA CONCEIÇÃO — 5.º conto

QUEM VÊ = Toda a narração nos chega através do narrador primeiro, que a faz de forma onisciente: **relato não focalizado**.

QUEM FALA — O tempo da narração é passado: **narração ulterior**. A título de mera tentativa, diríamos que este conto apresenta cinco segmentos:

A = introdução	_____	>	1 (relato I)
B = parto	_____	>	5
C = 7 de dezembro, dia escolhido para o ritual	_____	>	4
D = perspectiva de uma capela	_____	>	3
E = decepção ou logro da festa	_____	>	2

(O que está mais próximo do relato I é o "2"; vão sendo colocados em primeiro lugar aqueles que estão mais distantes do relato I, depois são colocados os mais próximos). Convém lembrar que a ordem da diégese é linear e cronológica, logo será a ordem do discurso que irá invertê-la, originando assim as anacronias.

Assim sendo, consideramos a descrição da "Kermessa" (pág. 64 —

65 — 66 e início de 67) uma **analepse**, porque o narrador interrompeu o relato I, numa atitude de quem abre um parêntese para explicar algo que esclarecerá sobre esse mesmo relato primeiro, determinando portanto uma "parada" no tempo da história ("duração diegética nula") e a continuação do discurso narrativo ou relato = pausa.

Por outro lado, quando o narrador diz das intenções de Juca em construir uma "capela" (pág. 67) pensamos em **prolepse**, porque ele "conta no passado anteriormente) um acontecimento ulterior".

É o narrador que fala durante toda a narração, logo **narrador extradiegético**, pois os discursos diretos do "Juca" emanam do narrador, bem como os discursos relatados dos demais personagens.

Em termos da história, temos um narrador **heterodiegético** (narrador ausente da história).

NOTA — observamos o verbo no presente nos discursos diretos dos personagens, porém toda a narrativa no passado e com narrador onisciente, processo muito comum neste livro.

POR PENA — 6.º conto

QUEM VÊ = Nas páginas 73 e 74, temos uma **focalização homodiegética** porque o narrador vê a diégese em primeira pessoa, assumindo uma posição de personagem secundária.

O conto continua em **focalização externa**, donde o uso das cenas entre Juvêncio e Quirino, onde o narrador pretende mostrar as personagens através dos seus próprios atos e gestos. Entretanto, há algumas infrações a esta focalização externa, pois os acréscimos da pág. 76 ("... mas era duma dor mui grande, que não se acalma...") e 77 "... O coração do outro estava pequenininho de pena e grande raiva...") devem ser considerados como **paralepses**.

QUEM FALA — Narração ulterior. O conto começando como que "in medias res", revela logo a **anacronia** inicial, precisamente uma **analepse homodiegética e interna completiva**, posto que fatos ocorridos anteriormente esclarecem aqueles fatos situados depois no plano da diégese, mas colocados antes no plano do discurso.

Quanto a ordem, a **analepse** determina a **pausa** em termos de duração. Os **sumários** podem ser observados quando o narrador

suspende as cenas e retoma rapidamente a narração, incorrendo ao mesmo tempo em **elipses implícitas** (pág. 75 — 76 — 77 — 78). Na frequência temos um **relato singulativo**.

Aqui, vemos a presença de um **narratário extra-diegético**: "Le digo", "Vocês conheceram"... "Vocês entenderam".

Se a parte introdutória do conto foi considerada como **anacronia**, resta-nos pensar em um nível narrativo de 1.º grau, onde o narrador é extra-diegético e heterodiegético.

VELHOS TEMPOS — 7.º conto

QUEM VÊ — Todo o conto apresenta uma **focalização onisciente**: o narrador "sabe tudo" nos dá uma visão totalizadora não só dos

acontecimentos, mas também chega a penetrar nos sentimentos de Severo, daí o caráter de focalização fixa.

QUEM FALA — **Narração ulterior, toda ao passado**. A descrição do espaço telúrico feita pelo narrador onisciente "que vai mostrando ao leitor o que entende que este deve ver e apreciar" — está fora da temporalidade diegética, prolongando portanto o processo narrativo, que corre lento, em ritmo de **pausa**.

Se considerarmos a saída de Severo, da Granja Nova, descrita na p. 86, então todo o início do conto será uma **analepse**. "Velhos Tempos" é um relato singulativo, com algumas iterações: "Aquela invasão de máquinas, sobretudo, doía-lhe profundamente"... etc. (83); "Pelos grandes dias de verão, abrasado de sol, os cavalos o-fegantes estacavam"... etc. (89)

"Em serões de inverno, na varanda das estâncias, reuniam-se as famílias..." etc. (90).

O nível narrativo é de 1.º grau = narrador extradiegético.

Quanto à história, o narrador é **heterodiegético**, posto que ausente do que narra. Daí o caráter de focalização **interventiva**, pois a **neutral** é praticamente impossível.

Vê-se também uma **elipse** (88): "Um ano. Setembro, de novo, aclarava os céus..." etc.

QUERÊNCIA — 8.º conto

QUEM VÊ — Vendo Sérgio "por fora e por dentro", o narrador adota uma **focalização onisciente**. Numa segunda opção poderfa-

mos dizer que o narrador alternou dois tipos de focalização: a interna e a externa (com paralepses).

QUEM FALA — A narração é **ulterior**. Todavia, os discursos diretos do Capitão (99), do cunhado de Sérgio (106) e nas cenas de Clara com Sérgio (109 — 110 — 111 — 112 — 113), o tempo é o presente, uma vez que o discurso reproduz fielmente, sem intervenção do narrador, diálogos da diégese, donde o **caráter isocrônico das cenas**, com o tempo diegético mais ou menos igual ao tempo narrativo.

Quanto à ordem, observamos que a **diégese** parou, no momento em que Sérgio "encostado ao portal da reserva", ficou em atitude de retrospectão (98 — 99 parte); temos aí, uma **análepse** interna homodiegética completiva em simultaneidade com o **relato iterativo**.

Outra **pausa** diegética vamos ter no monólogo interior de Sérgio (100 — 101 parte) feito **aparentemente** em 3.ª pessoa, mas na realidade trata-se de uma 1.ª pessoa, logo outra **análepse homodiegética**.

Sendo de primeiro grau o nível narrativo, temos o **narrador extradiegético**. Quanto à pessoa, o narrador é heterodiegético.

CHARLA — 9.º conto

QUEM VÊ — Aqui, notamos que a **descrição** — constante neste livro de contos — foi consideravelmente resumida, em favor "da representação dramática dos eventos diegéticos", ou seja, o narrador "calou" para que as personagens dialogassem entre si. O narrador nada revelou sobre os peões, preferiu mostrá-los, representá-los, logo: **focalização externa**.

Na instância narrativa de 2.º grau, onde o personagem — narrador Fidêncio assume o relato, temos a **focalização omnisciente**.

QUEM FALA — No relato de primeiro grau, o tempo narrativo é passado e o diegético é presente, enquanto, no relato de 2.º grau, a narração é ulterior. Assim pensamos em **narração intercalada**.

Em termos de frequência, temos um **relato singulativo** e na duração temos as cenas já referidas.

Na instância narrativa de 1.º grau, o narrador é **extradiegético e heterodiegético**.

Na instância narrativa de 2.º grau, Fidêncio é personagem — narrador **intradiegético e heterodiegético**, havendo também a presença de um **narratário** ("amigo") **intradiegético homodiegético**.

DIA DE CHUVA — 10.º conto

QUEM VÊ — Este conto apresenta uma **focalização interna** conjugada com a **focalização homodiegética**.

A focalização interna estaria na parte introdutória do conto (129 — 130 — início 131), e ligada ao próprio confessionalismo do narrador, isto é, há uma focalização interna relacionada ao próprio narrador.

Já a focalização homodiegética subsuma o fato de o narrador participar como personagem secundária do mundo diegético (este mesmo narrador é o responsável pela focalização) e o fato também de uma **narrativa em primeira pessoa**.

QUEM FALA — **Narração intercalada**. (Não sabemos o que vem a ser esta parte introdutória do conto, onde o "velho" conversa com o "patrãozinho", antes de relatar "um caso". Será **acronia**?)

Trata-se de um **relato singulativo**, com **análepse** na página 132, onde o **imperfeito** denuncia, por outro lado, a presença das **iterações**.

Em termos de **duração**, observamos uma **elipse** na pág. 137: "Uns anos depois, encontrei o Candoca"... etc.

Ao nível narrativo, a instância é de 1.º grau, logo narrador **extradiegético**.

Quanto à história narrada, o narrador estando representado (eu), torna-se **narrador homodiegético**.

Por sua vez, o **narratário** (patrãozinho) é **intradiegético**.

ANDARENGO — 11.º conto

QUEM VÊ — O narrador adota uma **focalização omnisciente**.

QUEM FALA — A narração é **intercalada**, porque em alguns diálogos, temos o presente, noutros o passado, enquanto o relato do

narrador está todo no passado. A utilização do presente deve-se ou a uma ilusão de contemporaneidade entre diégese e discurso (pretendida pelo narrador), ou ao fato de o narrador haver preferido, em certos segmentos, mostrar os personagens, ao invés de comentá-los.

Aqui, as descrições — por sinal muito freqüentes — são comandadas pelo narrador onisciente, situando-se, por conseguinte, fora da temporalidade diagética e determinando verdadeiras **pausas** na sintagmática narrativa: descrições da tapera (148), do quintal (149), da natureza (150) são meras descrições “dêicticas”, talvez. Todavia, a pausa que cobre as páginas 144 — 145 — 146 e parte de 147, pode ser arrolada como **analepse**: “O velho Antonio Pala era, de fato, o tipo conhecido. E foi assim envelhecendo, cruzando e recruzando as coxilhas, conhecido por todos e ninguém sabendo ao certo quem ele fosse”. E se considerarmos a saída de “Pala e Miguel”, da “venda de Maneco Fagundes” (143,), então a parte introdutória do conto (141 — 142) constituirá também outra anacronia.

Temos um relato singulativo com várias iterações ao seu serviço:

“Uma tarde apontava um viandante. . .

“E ia ficando de pouso uns dias. . .

“Sabia como ninguém fazer um botão de tantos. . .

“Chegava, ficava uns dias prestando serviços. . . etc.

“Naquela região, andava. . . jogava. . . repontava. . . desaparecia. . . etc. etc. etc.

A instância narrativa é de 1.º grau — narrador **extradiagético**. Ao nível da história, o narrador é **heterodiagético**. (E essas “falas” dos personagens, como serão classificadas?)

LAGOA MORTA — 12.º conto

QUEM VÊ — Focalização onisciente

QUEM FALA — Narração ulterior

Nível narrativo da 1.º grau — narrador extradiagético.

Pessoa — narrador heterodiagético.

A descrição, dominando toda a sintagmática narrativa, confere ao conto uma espacialidade meramente referencial e geográfica. Embora fora da temporalidade diagética e com função “exornativa”, descrições deste tipo contribuem para dar mais realismo ao espaço em que se desenvolve a história.

FAZENDO ARAMADO — 13.º conto

QUEM VÊ — Ao nível narrativo de 1.º grau temos a **focalização**

externa, porque o narrador não se adentra no interior das personagens, apenas vai contando “por fora”.

Ao nível narrativo de 2.º grau, temos uma **focalização homodiagética**.

QUEM FALA — No nível narrativo de 1.º grau, o narrador é **extradiagético** e **heterodiagético**.

No segundo nível narrativo de segundo grau, o personagem narrador João Silvano é **intradiegético** e **homodiagético**, participando da história como personagem secundária.

Na história — segunda aparece a figura do **narratório intradiagético** — os peões que apenas ouvem o relato de João Silvano sobre Jango Touro.

A narração é **ulterior**.

BEIRA DE ESTRADA — 14.º conto

QUEM VÊ — Ao nível narrativo de 1.º grau, temos uma **focalização onisciente**, porque além de narrar “por fora”, o narrador nos dá a conhecer sentimentos das personagens: “. . . e já com saudade. . .” (183), o monólogo interior de Chico Pedro “aparentemente” em 3.ª pessoa (184), “Como lhe doía aquilo. . .” (185) “. . . torturando-o de dor e vergonha. . .” (186) “. . . definhava e morria de puro pesar” etc.

Ao nível narrativo de 2.º grau, o personagem narrador Zeferrino adota uma **focalização homodiagética**, pois se porta como um simples “observador que conhece pessoalmente e analisa as personagens e que com algumas delas pode ter relações de convivência, falar etc., sem que todavia, venha a influenciar, de qualquer modo, o curso dos acontecimentos narrados” (???)

QUEM FALA — A narração é **ulterior**, observando-se anacronias nas páginas 184, 185/186. Elipse na pág. 191: “Um ano, ainda, ele atendeu aos passantes”.

Enquanto o relato do narrador é **iterativo**, o relato de Zeferrino é **singulativo**.

Ao nível de 1.º grau, o narrador é **extradiagético** e **heterodiagético**.

Ao nível do 2.º grau, o narrador é **intradiegético** e **homodiagético**.

No relato de 2.º grau, Chico Pedro funciona como **narratório intradiagético homodiagético**.

EMBOSCADA — 15.º conto

QUEM VÊ — Todo o conto apresenta uma focalização onisciente, pois o narrador sabe até os pensamentos do cachorro.

QUEM FALA — Narração ulterior.

Relato de 1.º grau, com narrador extradiagético e heterodiagético.

A expressão “Raça? Não lá saber a raça. . .” denuncia um narratório **extradiagético**.

QUEM VÊ — O relato de 1.º grau apresenta uma **focalização externa**, com paralepses ligeiras nas pág. 204 e 205, (poderia ser também omnisciente?)

Já o relato de 2.º grau, apresenta uma **focalização homodiegética** (poderia ser interna?)

Observações "ousadas" — Tanto o narrador-primeiro como o personagem-narrador têm uma visão objetiva do universo representado; daí a presença do relato em todo o conto. A mínima utilização do discurso indireto livre se contrapõe à máxima utilização do discurso narrado, em sua forma dialógica — variante do estilo direto e que com Todorov, contribue para acentuar os aspectos referencial e literal do enunciado.

QUEM FALA — Narração **ulterior**, pois o tempo está no passado. O tempo da história é indefinido, pois que ninguém sabe quando ocorreram as estórias contadas.

Ao nível narrativo de 1.º grau, o narrador é **extradiegético** e **heterodiegético**.

Ao nível narrativo de 2.º grau, o narrador é **intradiegético** e **homodiegético**, participando da história como personagem secundária. Aqui, os "dois peões" funcionam como **narratório intradiegético**.

Observação: Sem pretensões de rigorismo ou fixidez, propomos os gráficos que se seguem, numa tentativa de resumo.

3. CONCLUSÃO

Dos dezesseis contos inseridos em "No Galpão", apenas seis apresentam um narrador intradiegético, o que equivale a dizer que a narrativa de Darcy Azambuja é fundamentalmente primária. E para todas as narrativas primárias haverá sempre a presença de um narrador heterodiegético. Dir-se-ia, que o regionalista gaúcho traçara um modelo, no qual colocara todos os seus contos, tamanha a monotonia que os mesmos oferecem.

Até mesmo nos contos que possuem um relato de segundo grau (Fogão Gaúcho, Brinquedo Pesado, Charla, Fazenda Aramado, Beira de Estrada e Passo Brabo), vemos que o intradiegético corresponderá fatalmente ao homodiegético, participante da diégese como personagem-secundária (uma exceção para "Charla", que apresenta narrador intradiegético e heterodiegético).

Essa igualdade de tom, vamos encontrá-la ainda no tempo da narração, vez que quase todos os contos são relatados no passado. O presente aparece nos diálogos das personagens (nos chamados discursos diretos, principalmente), onde talvez Azambuja pretenda uma ilusão de contemporaneidade ou resolva "soltar" suas personagens para que elas se mostrem um pouco a si mesmos. Ou pre-

C O N T O S	Omnisciente (relato não focalizado)	Restri- tiva	Inter- na	Exter- na	Heterodi- egética	Homodi- egética	Inter- ventiva	Neutral	Fixa	Variável e múltipla	Polimo- dalidade
Fogão Gaúcho	+										-
Contrabando	+										-
Carreteiros	+										-
H. Pessô	+					+					+
J. J. da Conselheiro	+										-
Por Pena	+			+		+					+
Velhos Tempos	+										-
Querência	+		+			+					-
Dia de Chuva	+										+
Andarengo	+										-
Lagoa Morta	+										-
Fazendo Aramado	+		+			+					+
Beira de Estrada	+					+					+
Emboscada	+										-
Passo Brabo	+		+			+					+
Charla	+		+								+

LEGENDA: + = presença - = ausência (+) = talvez

V O Z E S (Quem fala)

C O N T O S	TEMPO DA NARRAÇÃO				NÍVEL NARRATIVO			NARRATÁRIO				PESSOA			
	Tempo da Narração	ORDEN M	DURAÇÃO	PRÉCUECENCIA	Extradi- gético	Intradi- gético	Extradi- gético	Intradi- gético	Extradi- gético	Intradi- gético	Homodile- gético	Heterodile- gético	Homodile- gético	Heterodile- gético	Autodile- gético
Fogão Gaúcho	NU/NI	-	PAUSA	-	+				0	0	0	+			-
Contrabando	NU	Analeg- ses	PAUSA	0	+	-			0	0	0	+			-
Carreteiros	NS	-	Sumário	Itara- tivo	+	-			0	0	0	+			-
Branquedo Pe- sado	NU	Analeg- ses	PAUSA	Itara- tivo	+				0	0	0	+			-
Juca da Con- ceição	NU	Analeg- se/PFC lepse		0	+	-			0	0	0	+			-
Por Pena	NU	Analeg- se	Sumário PAUSA Elipse	Singu- lativo	+	-			+	-	-	+			-
Velhos Tempos	NU	Analeg- se	PAUSA	Singu- lativo Itara- tivo	+				-	-	-	+			-
Querência	NU	Analeg- se	PAUSA	Itara- tivo	+	-			-	-	-	+			-
Charla	NI	0	CENAS	Singu- lativo	+				-	-	+	+			-
Dia de Chuva	NI	Analeg- se	ELIPSE PAUSA	Singu- lativo Itara- tivo	+				-	-	-	+			-
Andarengo	NI	Analeg- se	PAUSA	Singu- lativo Itara- tivo	+				-	-	-	+			-
Lagoa Morta	NU	0	PAUSAS	0	+	-			-	-	-	+			-
Fazendo Aramado	NU	0	0	0	+				-	-	-	+			-
Beira de Estrada	NU	Analeg- nias	PAUSA ELIPSE	Sing. I- terativo	+				-	-	+	+			-
Emboscada	NU	0	0	0	+				-	-	-	+			-
Passo Brabo	NU	0	0	0	+				-	-	-	+			-

LEGENDA: + = presença - = ausência 0 = não foi observado
NU = narração ulterior NI = narração intercalada NS = narração simultânea
NU = narração superior NI = narração inferior NS = narração simultânea
NA = narração anterior (+) = talvez

tenderá com tal expediente tornar isocrônico o seu relato? Cremos que nem a isocronia será possível, vez que as cenas são entremeadas pelo sumário do narrador. Cenas estas, que por sinal, não nos transmitem nenhuma sensação maior de mistério ou expectativa.

O caráter limpidamente linear deste livro parece advir também da atitude do seu autor frente ao universo representado: vendo todos os eventos no passado, Azambuja seleciona o que considera mais significativo no universo total, resultando daí a verossimilhança na ordem e na duração do seu relato, como foi visto no esboço de algumas pausas e elipses.

Se cantou a vida campeira, os casos de amor, as guerras e entretiveros da campanha rio-grandense, o fez no plano dos "Iluminados", daqueles que, se situando num plano superior de visão, nararam omniscientemente, porque "de fora", conhecem o presente, o passado e o futuro dos acontecimentos narrados.

Como vimos é predominante a focalização omnisciente, uma omnisciência que não chega a ser daniúrgica, posto que Azambuja raramente descreve o que se passa na interioridade dos personagens — o que determinará inclusive, a ausência de uma focalização autodiegética, nesta obra. Descrevendo-as "de fora", Azambuja apresentará uma focalização omnisciente conjugada com uma focalização externa, excetuando certos contos (Querência, Contrabando etc.) onde alguns poucos personagens são vistos inteiramente por um narrador heterodiegético. É o caso de Chiru, Fidêncio, Sérgio etc. em que temos a impressão de que o narrador — por momentos — se dá ao luxo de mergulhar no íntimo de suas personagens.

Mesmo nas partes em que o narrador integra-se ao esquema actancial da diégese, a focalização torna-se homodiegética, apenas pelo uso da primeira pessoa em alguns contos, pois que de resto prevalecerá o processo descritivista do autor. O eu narrador é tão insignificamente pessoal, que a primeira pessoa — parecendo receber tratamento de terceira — nos leva a pensar em termos de focalização heterodiegética.

A predominante adoção de um narrador extradiegético e a ausência de uma focalização múltipla e variável, ou seja, o uso mais ou menos fixo da focalização fixa, fazem de "No Galpão", uma obra amplamente referencial. Não há suspense. Não pontificam os silêncios. Azambuja fala para que seus leitores não pensem... Nada cala a enunciação. E sua obra pode ser digerida sem nenhum esforço de mastigação.

Aqui, o pouco relevo na intriga e nas personagens, na ordem causal da narrativa, como acentua Todorov, é devido à exploração maior de uma espacialidade outra: o espaço referencial da descrição. Daí, e quase como uma consequência da "quem vê e quem fala", o abuso das descrições de lugares e de aspectos exteriores, denunciando uma espacialidade imposta pela referência do texto (T. Todorov, in *Estruturalismo e Poética*, São Paulo, Cultrix, 1974, p. 63-64).

Nestes contos não encontramos aquele espaço da linguagem que é o distanciamento entre o significante e o significado; contrariamente, nos deparamos com a linguagem do espaço marcada pela presença dos termos espaciais, (Gerard Genette in *Figures* — São Paulo, Perspectiva, 1972) do espaço onde está inserida a descrição literária: "... e quase poderíamos dizer que é o espaço que fala: sua presença é implícita, implicada na fonte ou na base da mensagem mais que em seu conteúdo, como numa frase a presença da língua ou a do próprio locutor" (101).

O meio descrito nestes contos é o espaço geográfico, telúrico dos pampas gaúchos, onde o homem está integrado, de acordo com a visão de Azambuja. Todavia, estes textos não são "puramente descritivos, visando a representar objetos em sua única existência espacial, fora de qualquer dimensão temporal". Não. Embora ditando, como vimos, freqüentes pausas na sintagmática diegética, não podemos reservar-lhe apenas uma função decorativa, pois na pior das hipóteses, a descrição de Azambuja nutre todo um cenário em que se desenvolve a diégese, tornando-se, por conseguinte um "elemento maior da exposição". As paisagens, os ambientes, os cenários, os costumes, o linguajar retratados pelo autor tiveram também sua função explicativa, posto que não só revelaram informações sobre as personagens e suas ações, bem como contribuíram para a fundamentação da diégese no real, donde a omnipresença da verossimilhança semântica. As duas funções diegéticas de descrição postuladas por Gerard Genette, "isto é o papel representado pelas passagens ou os aspectos descritivos na economia geral da narrativa", de um modo ou de outro, estão presentes na obra do regionalista gaúcho.

Freqüentemente, estas descrições estão ausentes da temporalidade diegética, em virtude mesmo daquela perspectiva assumida pelo narrador, que na constância de uma focalização omnisciente, abarca a descrição no decorrer do livro quase todo; descrições estas, também peculiares ao narrador extradiegético e heterodiegético.

Finalmente, as condições últimas:

1.º) Aquela veneração, aquela postura de contemplação aos céus e aos campos rio-grandenses — constante neste canto gaúchesco — parece-nos, a nós, advir do procedimento da descrição, daquele método cênico definido por Lubbock, onde as coisas falam por si mesmo como em espetáculo estático. Céu e campo: síntese telúrica, dáde desafiadora dos credos críticos subjetivos — impressionistas, embora banhada por discreta poesia. E aqui devolveremos a palavra a Gerard Genette: "A descrição ao contrário da narração, uma vez que se demora sobre objetos e seres considerados em suas simultaneidades, e encara os processos eles mesmos como espetáculos, parece suspender o curso do tempo e contribuir para espalhar a

narrativa no espaço". (Gerard Genette, in *Análise Estrutural da Narrativa* — Rio de Janeiro, Vozes. 2.ª ed. 1972).

2.º) Defendendo a inexistência dos gêneros descritivos, advogando a impossibilidade de uma narrativa como auxiliar da descrição, diríamos que as topografias e prosopografias em "No Galpão" ocuparam o lugar maior, favorecendo o superficialismo anedótico e causando o malogro de uma obra em termos de ficção.

Desconhecemos a data em que esse livro foi escrito; sabemos-lo "premiado" em 1925. Deve ser válido nos parâmetros pre-modernistas, pois os sistemas de oposição ou reação traduzem sempre consciências em compromisso. E a arte, enquanto não deslanche para o panfletário, deveria subsumir o caráter doutrinário do enfoque sartreano.

Se o Regionalismo é uma das heranças das reações anti-românticas na Literatura, defrontamo-nos agora com um regionalismo "romântico". Vasada em linguagem transitória — nem tradicional, nem modernista —, descrevendo costumes, documentando o típico, o pitoresco, o exótico, revendo entreveros e esquecendo guerras, tomando como pano de fundo uma região (e que Região!) cujas condições não se refletem integralmente no seu conteúdo, a obra de Darcy Azambuja, jamais se enquadraria na Poética Maior do Modernismo Brasileiro, para repetirmos (sem muita convicção) brilhante posicionamento teórico do professor Doutor Gilberto Mendonça Teles. Isto sem voltarmos alusões à estrutura tradicionalista dos contos de Azambuja.

Por todas estas razões, os contos de "No Galpão", fazem um regionalismo menor. Um regionalismo menor porque alienado do conteúdo crítico e densidade social que caracterizariam a narração de Lins do Rêgo e Graciliano Ramos.

"Quem vê" por um só ângulo é "Quem fala" por um ângulo só... Nem sempre dando a palavra a alguém... E daí, a primariedade de qualquer instância narrativa, ou quem sabe, a carência da polimodalidade genettiana.

BIBLIOGRAFIA

- 1 BARTHES, Roland et alii. *Análise Estrutural da Narrativa*. 2.ª ed. Rio de Janeiro, Vozes, 1972.
- 2 GENETTE, Gerard. *Figuras*. São Paulo, Perspectiva, 1972 *Figures III*. Paris, Editions Du Seuil, 1972.
- 3 SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e *Teoria da Literatura* 3.ª ed. Coimbra, Almedina, 1973.
- 4 TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e Poética* — 3.ª ed. São Paulo, Cultrix, 1974.