

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FUNÇÃO ESTÉTICA DA IDEOLOGIA  
EM CONTOS DE RUBEM FONSECA

AMALINE BOULUS ISSA MUSSI

Florianópolis - Santa Catarina - Brasil - Dezembro - 1979

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FUNÇÃO ESTÉTICA DA IDEOLOGIA  
EM CONTOS DE RUBEM FONSECA

Dissertação submetida à Univer  
sidade Federal de Santa Catari  
na para a obtenção do grau de  
Mestre em Letras, Área de Lite  
ratura Brasileira.

AMALINE BOULLUS ISSA MUSSI

Florianópolis - Santa Catarina - Brasil - Dezembro - 1979

## OFERECIMENTO

Para Megálvio, que sempre entendeu em minha au  
sência a construção necessária.

Para Megálvio Jr. e Guilherme, cronometrada-  
mente ajuizados nas horas que se impuseram longe  
de cada um.

Para Edda Arzua Ferreira, que em sua atua  
ção como mestra e orientadora conferiu razão e sen  
tido a esta etapa de estudos.

## AGRADECIMENTOS

Prof<sup>a</sup> Anamaria Beck  
Prof. Antônio João Mânfió  
Prof<sup>a</sup> Carmen Lúcia Cruz Lima  
Prof<sup>a</sup> Edda Arzua Ferreira  
Prof. Laudelino Santos Neto  
Prof. Maria Felomena Souza Espíndola  
Prof<sup>a</sup> Paulina Volpato Wronski  
Prof. Silvestre Heerdt  
Prof. Vicente Ataíde  
Prof. Wilson Schuelter  
Prof<sup>a</sup> Zahidé Muzart Lupinacci  
José Sérgio Hemkemeier  
Pedro Luiz Espíndola  
Rosana Cassia Rocha  
Fundação Educacional do Sul de Santa Catarina  
CAPES - ACAFE

## HOMENAGEM

À VIDA,

por cujas vertentes sempre se  
constroem o caminho e a chegada.

ESTA DISSERTAÇÃO FOI JULGADA ADEQUADA PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE

MESTRE EM LETRAS

E APROVADA EM SUA FORMA FINAL PELO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS.

PROF<sup>a</sup> EDDA ARZUA FERREIRA

Doutora em Teoria Literária - USP

Orientadora

PROF. CELESTINO SACHET

Livre-Docente em Literatura Brasileira - UFSC

Coordenador de Literatura Brasileira

BANCA EXAMINADORA:

Edla Arzu Ferreira

Luiz Ruy Simão de Almeida

Amorim de Almeida

## SUMÁRIO

	pág
INTRODUÇÃO .....	1
Notas Bibliográficas e Explicativas	
- Introdução .....	6
1 - METODOLOGIA .....	8
2 - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....	11
2.1. A ideologia como problema teórico .....	11
2.1.1. Ideologia na concepção de Althusser..	12
2.1.2. Ideologia na concepção de Marx .....	17
2.1.3. Ideologia na concepção de Gramsci ...	19
2.1.4. Ideologia na concepção de M.L.Cardoso .	21
Conclusão .....	23
Notas Bibliográficas e Explicativas	
- A ideologia como problema teórico .....	26
2.2. Arte e Ideologia como problema teórico .....	28
2.2.1. Arte e ideologia na concepção de A.S.	
Vásquez .....	28
- Arte como ideologia .....	28
- Arte como forma de conhecimento ...	30
- Arte como criação .....	32

2.2.2.	Arte e ideologia na concepção de Luiz Costa Lima .....	33
2.2.3.	Arte e ideologia na concepção de Eduardo Portella .....	36
2.2.4.	Arte e ideologia na concepção de Alain Badiou .....	40
2.2.5.	Arte e ideologia na concepção de Antônio Cândido .....	43
	Conclusão .....	47
	Notas Bibliográficas e Explicativas	
	- Arte e ideologia como problema teórico .....	49
3 -	MODELO DE ANÁLISE .....	52
	Notas Bibliográficas e Explicativas	
	- Modelo de Análise .....	59
4 -	ANÁLISE DE CONTOS DE RUBEM FONSECA .....	61
4.1.	Feliz Ano Novo .....	61
4.2.	Abril, no Rio, em 1970 .....	80
4.3.	Botando pra Quebrar .....	98
4.4.	Passeio Noturno: Parte I .....	115
4.5.	Dia dos Namorados .....	132
4.6.	O Outro .....	145
4.7.	Corações Solitários .....	162
4.8.	O Cobrador .....	181
	Conclusão .....	197
	Notas Bibliográficas e Explicativas	
	- Análise de contos de Rubem Fonseca .....	204
5 -	CONCLUSÃO .....	216
6 -	BIBLIOGRAFIA .....	223



## RESUMO

Nesta dissertação, propusemo-nos a comprovar a função estética do conteúdo ideológico, implícito em contos de Rubem Fonseca.

Dentro deste objetivo, de início, procuramos demarcar um conceito para ideologia, explorando a ampla teorização a respeito.

Optamos, afinal, por aquele que a entende como um processo dinamizador das relações interclasses, vale dizer, sociais.

Numa segunda etapa, procuramos demarcar o entendimento de como a ideologia e a arte se articulariam em um texto literário, explorando a ampla teorização a respeito.

Optamos, afinal, pela orientação do professor Antônio Cândido, que atribui uma função estética para a ideologia, na estruturação do texto literário. De acordo com ele, sob a camada intencional de um texto literário, estão implícitos elementos ideológicos que contribuem para estruturar a sua camada mais profunda, não intencional.

Demarcados estes conceitos essenciais, construímos um modelo de análise que nos permitisse comprovar que a ideolo

gia desempenha uma função estetizante no texto literário, estruturando-o, ao mesmo tempo em que é tornada realidade formal, no e através do discurso.

Nos textos analisados, concluiu-se que forma e conteúdo constituem momentos dialéticos de um significado total, de tal modo que o conteúdo (em sua natureza ideológica) estrutura o texto e o discurso recupera o conteúdo, ao formalizá-lo.

Selecionamos contos dos livros Feliz Ano Novo e O Cobrador, para provar nossa asserção.

## ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to show ideology as an aesthetical element implicit in some of Rubem Fonseca's short stories.

In pursuing a confirmation for this assertion, we first tried to define the concept of ideology as approached by different theorists and chose the one that indicates ideology as the dynamic process of social relations; second, we tried to set the way ideology and art interrelate in a literary text, and chose Antônio Cândido's advice when he provides an aesthetical function for ideology in the text framework. According to him, under the intentional level of a literary work there are underlying ideology elements which contribute to frame the deeper level, non intentional, of the literary work; third, we constructed a model of analysis based upon these two concepts and applied it to Rubem Fonseca's short stories to prove that ideology plays an aesthetical function in the literary text, structuring it and also becomes formal reality in it.

In the texts analyzed, form and content were concluded to be dialectical moments of a whole meaning in a way that content (in its ideological nature) structures the text

framework, and form catches content as it formalizes it.

We selected short stories from Feliz Ano Novo and O Cobrador to prove our assertion.

## INTRODUÇÃO

O convívio com a obra de Rubem Fonseca, em ordem, OS PRISIONEIROs (1963), COLEIRA DO CÃO (1965), LUCIA MC CARTNEY (1969), O CASO MOREL (1973), FELIZ ANO NOVO (1975), O COBRADOR (1979), seja através de leitura regular, seja através de reflexões metódicas, gerou em nós, predominantemente, a certeza de estarmos diante de uma produção literária de indiscutível nível artístico.

Este ponto-de-vista justificava-se em bases notoriamente não consensuais, no que se refere à crítica desfavorável à obra do autor, e em bases sutilmente mais ampliadas, no que se refere à crítica que lhe é favorável - esta vista em seus aspectos mais gerais.

Explicamo-nos.

A oposição feita à obra de Rubem Fonseca vem se estruturando a partir de sua redução a uma listagem de temas aí localizados e a um juízo de valor subjetivo de sua linguagem. Os temas seriam os da violência sexual, da sedução, de assassinatos, roubos, assaltos, exploração da mulher, corrupção policial, traficância de tóxicos, exploração de menores, violências de toda sorte onde, presente, o sexo seria realçado

em seu caráter obsceno, pornográfico.

Deste modo, sintetizada a sua obra nos temas a ela pe-  
riféricos e na linguagem só apreendida em seu significado le-  
xical, apontar-se-lhe-ia uma natureza fundamentalmente aten-  
tatória à moral e aos bons costumes vigentes, tanto do ângu-  
lo de contrariá-los como do ponto-de-vista de, contrariando-  
os, conter germes de persuasão a uma possível atitude poste-  
rior degradada(1).

Já o seu endosso, sem lhe deixar de apontar uma carga  
temática específica, a da selva trágica das grandes concen-  
trações urbanas (2) ou a do fait-divers dos jornais de todo  
dia (3), - e fazendo-o, exaltando, respectivamente, a renova-  
ção dos temas gastos da vida do interior ou a adequação da  
escolha para um ficcionista dotado de raro senso de observa-  
ção - fundamenta-se na natureza realista de sua obra que  
"reproduz, revela, transfigura o que está ao seu derre-  
dor" (4). E o faz bem. Dentro de uma técnica primorosa que  
só lhe aviva os méritos artísticos. Se apenas reproduz, não  
se lhe acuse de performar o monstro moral que se compraz em  
urdir tramas indecentes e corruptoras: "Ele não inventa na-  
da" (5). E, se reproduz através de alto nível literário esta  
realidade, afinal "a esfera da arte e a esfera da ética são  
absolutamente separadas".(6)

Neste sentido, podemos aventar uma convicção vigente en-  
tre adeptos da obra de Rubem Fonseca, ali onde lhe apontam  
uma natureza realista, funcionalmente especular, resolvida a  
través de procedimentos artesanais que transfiguram fatos  
do real possível em feitos literários.

Em Afrânio Coutinho, temos esta convicção claramente ex-  
posta: pronunciando-se sobre a postura do autor diante dos  
fatos que descreve, afirma: "Não condena, e não é essa a

função da arte: expõe" (7). "O fato de usar quadros da vida real - sexo, violência, miséria - não quer absolutamente dizer que ele os aprove ou desaprove. Simplesmente descreve os, testemunha-os, usando, para ter maior eficácia artística, todos os recursos que a arte literária antiga e atual coloca à sua disposição" (8).

Nestes recursos ficariam incluídos a linguagem vulgar, os termos de baixo calão, eis que a linguagem do autor "induzida de cada experiência (...) forma os pilares do levantamento da narrativa" (9), ou então, eis que "cada qual obedece à sua inspiração, à sua visão do mundo, à técnica literária que se lhe afeiçoa ao espírito(...) E as palavras sujas na literatura têm o seu lugar quando são necessárias"(10)

Em suma, estes são os vértices da discussão que, de um ou de outro modo, tenta caracterizar a obra de Rubem Fonseca: - seu caráter realista e seu suporte lingüístico sopesados a partir de óticas que se querem, alternativamente, intérprete de uma moral vigente ou crítica literária.

Foi-nos de profunda valia a leitura do parecer de autoria do professor Afrânio Coutinho (11) a respeito do livro de contos Feliz Ano Novo, de Rubem Fonseca, ali onde pudemos localizar claramente, na argumentação que o sustenta, os pontos-de-vista pró e contra a obra do autor e que vínhamos coletando de um modo assistemático, através de pronunciamentos programados ou incidentais, ao longo de sua trajetória de escritor.

Mas não apenas por isto. Sobretudo porque acentuou concretamente a distinção de enfoque que vimos construindo de sua obra.

Ressalte-se que, neste esboço por nós traçado das pos-

turas concordes/discordes em torno da produção literária de Rubem Fonseca, ficam delineados os traços mais gerais que refletem atitudes consensuais de oposição ou endosso por parte de seus críticos, eis que não fomos exitosos, tentando obter junto ao autor a bibliografia crítica de sua obra, veiculada em jornais e revistas.

Particularmente, cremos localizar, em contos de Rubem Fonseca, um nítido conteúdo ideológico, ali onde a ideologia se exerce como forma de conhecimento da realidade e como forma de dinamização do real: neste sentido, o autor não personifica o ficcionista realista que duplica a realidade estaticamente dentro de procedimentos artesanais categorizados, mas o ficcionista que, através de determinados procedimentos artesanais, reconstrói a realidade a partir de seu conhecimento desta realidade, enquanto resultado dinâmico das articulações humanas mais profundas.

O conteúdo ideológico que daí se pode inferir, entretanto, não presentifica, de parte do autor, uma atitude engajada que se manifestasse através do endosso ou repúdio desta realidade. Mas caracteriza uma natureza de diagnóstico, e nos perguntamos se determinada natureza de diagnóstico não seria altamente indicial de um quadro de referências básico para uma ação social de mudanças.

Quanto aos procedimentos artesanais determinados a que nos referimos, cremos que Rubem Fonseca constrói seu universo ficcional, fundindo texto e contexto, estabelecendo vínculos dialéticos entre os fatores externos (no caso, a realidade social) vistos não como causa nem como significado, mas como elementos da estrutura textual, nela se internalizando, (12) e os fatores internos (no caso, os elementos estruturantes do texto) que estilizam literariamente o texto.



Assim, ao contrário de ver, no fator social, o fornecedor de matéria (ambiente, costumes, idéias, etc.) que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (mera duplicadora do real) de nível artesanal categorizável, no caso "possibilitando apenas a realização do valor estético" (13), vemos-lo como elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte, (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético).

Logo, se o conteúdo ideológico que impregna a criação de sua obra não permite ilações de aprovação ou desaprovação da realidade, enseja, entretanto, a categorização de atitudes dentro de um conflito social alimentado por contradições interclasses e intraclasses, categorizações estas que se concretizam como função estética, ou seja, artisticamente.

Assim, apoiados em filões da estética marxista mais atual, onde localizamos uma conceituação de arte literária que relaciona ideologia com literatura, buscaremos identificar o conteúdo ideológico em contos de Rubem Fonseca, apontando, ainda, a função estetizante que desempenha em sua estruturação, do mesmo modo que o processo pelo qual é tornado a realidade formal.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS

Introdução

- (1) COUTINHO, Afrânio. O erotismo na literatura: o caso Rubem Fonseca. Encontros com a Civilização Brasileira. (Rio de Janeiro), (10):1979. p. 232.
- (2) LUCAS, Fábio. Caráter social da literatura. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1970. p. 126.
- (3) COUTINHO, Afrânio. O erotismo na literatura: o caso Rubem Fonseca. op.cit. p.225.
- (4) Idem ibidem, p. 225.
- (5) Idem ibidem, p. 225.
- (6) Idem ibidem, p. 230.
- (7) Idem ibidem, p. 225.
- (8) Idem ibidem, p. 231.
- (9) LUCAS, Fábio. Caráter social da literatura. op.cit. p. 126.
- (10) COUTINHO, Afrânio. O erotismo na literatura: o caso de Rubem Fonseca. op.cit. p. 231.

(11) Idem ibidem, p. 213-233.

(12) CÂNDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976, p.6.

(13) Idem ibidem, p.5.

## I - METODOLOGIA

Partindo-se das hipóteses de que seja possível localizar um discurso ideológico em contos de Rubem Fonseca e de que a ideologia aí presente desempenhe uma função estilizante no corpus ficcional delimitado, obedeceremos ao seguinte método de trabalho, tentando demonstrá-las:

- a) numa primeira etapa, introdutória, fixaremos a justificativa para a dissertação que nos propusemos a desenvolver, estabelecendo, ainda, os objetivos de terminalidade que a presidirão.

· Bibliografia alinhada para consulta nesta etapa:

LUCAS, Fábio. Caráter social da literatura. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1970.

COUTINHO, Afrânio. O erotismo na literatura: o caso Rubem Fonseca. Encontros com a Civilização Brasileira (Rio de Janeiro), (10):213-236, 1979.

\_\_\_\_\_. A literatura no Brasil. (6). Rio de Janeiro, Editora Sul Americana, 1971;

- b) numa segunda etapa, vista a Ideologia como problema teórico a nível de conceito, buscaremos alinhar e justificar, através de pesquisa a fontes bibliográficas específicas, algumas das diversas conceituações já fixadas a respeito; ainda, neste alinhamento, buscaremos evidenciar, na Ideologia, os fatores geradores de seu discurso, o modo de ação que este discurs-

so determina e o alvo de ação a que se destina.

▪ Bibliografia alinhada para consulta nesta etapa:

RICOEUR, Paul. Interpretação e ideologias. Rio de Janeiro, Editora Francisco Alves, 1977.

CARDOSO, Myriam Limoeiro. Ideologia do desenvolvimento. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1975.

MARX, Engels. A ideologia alemã. Portugal, Editora Presença.

RANCIÈRE, Jacques. Sobre a teoria da ideologia. Porto, Editora Portucalense, 1971;

c) numa terceira etapa, vista a associação da Ideologia à Arte como problema teórico a nível de hipotetização da funcionalidade daquela sobre esta, buscaremos construir a fundamentação teórica que nos enseje associá-las, atribuindo à Ideologia uma função esteticizante sobre o texto literário.

▪ Bibliografia alinhada para consulta nesta etapa:

CÂNDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.

AZEVEDO Fº, Leodegário A. et alii. Teoria de literatura. Rio de Janeiro, Editora Gernasa, 1973.

LIMA, Luiz Costa. A metamorfose do silêncio. Rio de Janeiro, Editora Eldorado Tijuca Limitada, 1974.

PORTELLA, Eduardo. Fundamentos da investigação literária. Rio de Janeiro, Editora Tempo Brasileiro, 1974.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. As idéias estéticas de Marx. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1978;

d) numa quarta etapa, buscaremos construir um modelo de análise que, aplicado a contos de Rubem Fonseca, faça ressaltar aí o discurso ideológico presente e a função estetizante que este desempenha.

. Bibliografia alinhada para consulta nesta etapa:

CAÑDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.

\_\_\_\_\_. Análise d'O Cortiço de Aluizio de Azevedo. Apostilha da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1975;

e) numa quinta etapa, faremos a análise de contos de Rubem Fonseca, aplicando o modelo de análise já construído, neles buscando localizar o discurso ideológico e, ainda, a função que desempenha em sua estruturação, do mesmo modo que o processo pelo qual é tornado aí realidade formal.

. Bibliografia alinhada para consulta nesta etapa:

FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. Rio de Janeiro, Editora Artenova, 1975.

\_\_\_\_\_. O cobrador. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1979.

\_\_\_\_\_. Mandrake. Revista Status. São Paulo, (48), 131-138.

\_\_\_\_\_. O cobrador. Revista Status, São Paulo, (60), 109-117.

f) numa sexta etapa, buscaremos efetuar uma síntese conclusiva que relacione, de modo objetivo e coerente, as diversas partes de nossa dissertação.

## 2 - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1. A ideologia como problema teórico

A conceituação de Ideologia envolve problemas teóricos bastante complexos e, neste sentido, escrever-se-á de um ou de outro modo, a partir das soluções distintas que se lhes aponte.

De início, recorrendo a textos específicos, já se localiza uma acirrada polémica envolvendo a própria composição da estrutura social. Correntes teóricas antagônicas apontam-lhe elementos constitutivos bastante diversos entre si.

Entretanto, opte-se por estes ou por aqueles elementos constitutivos, dentro desta ou dessa concepção, outro questionamento surge, inflamado: quais os modelos de articulação que entre si contraem os elementos constitutivos da estrutura social?

Estes impasses têm grande peso no equacionamento de um novo problema que seria o da localização das classes sociais em sua relação com a estrutura social o que por sua vez ensejaria a leitura da dinâmica social dentro do princípio da determinação social ou da transformação social. "Não é para fugir ao nosso campo específico de reflexão que estou trabalhando as noções de estrutura e classe social. Se assim procedo é porque a compreensão da ideologia, segundo

sou levada a pensá-la, depende essencialmente da compreensão que se adote de estrutura, e ainda mais porque a chave da interpretação da ideologia reside nas concepções de classe social" (14)

Extrapolando o nosso campo teórico de estudos, as considerações que embasem um juízo de valor sobre as diversas correntes conflitantes, optamos pela descrição daquelas, alinhadas por bibliografia específica com maior frequência, reservando-nos a delimitar, posteriormente, no amplo quadro conceitual de Ideologia, aqueles elementos que enformem coerentemente nossa análise de contos de Rubem Fonseca.

Se, para construir uma definição de Ideologia, impõe-se a compreensão da estrutura social enquanto formação; se a chave da diferenciação que ocorre em sua conceituação localiza-se na concepção que se teria de classe social, buscaremos descrever, em correntes teóricas definidoras de Ideologia, estas relações ditas essenciais, alinhando, progressivamente, os conceitos fixados por cada um dos teóricos em estudo.

### 2.1.1. Ideologia na concepção de Althusser

Althusser afirma que "toda formação social constitui uma totalidade orgânica que compreende três níveis essenciais: a economia, a política e a ideologia ou formas de consciência social" (15).

A partir desta concepção de formação social, Althusser afirma que estes níveis se articulariam dentro de uma determinação específica: a infraestrutura ou base econômica. Neste sentido, o econômico exerceria a determinação em última instância sobre os outros níveis e "se os seus níveis são determinantes à sua maneira (entretanto) o são



enquanto determinados pela base" (16).

Dentro deste enfoque, emerge de Althusser o conceito de classe social.

No nível econômico das relações de classe, isto é, nas relações sociais de produção, o papel das classes sociais é visto como essencialmente definido pela produção. Observando como a sociedade funciona, Althusser concebe as classes sociais como práticas de classe.

Explicamo-nos.

Compreendendo a estrutura social como totalidade orgânica de níveis articulados, a noção de classe "é resultante da diferenciação entre o domínio da estrutura e o domínio das relações sociais, estas identificadas com as relações de classe" (17).

Esta distinção gera duas relações referindo-se a cada um daqueles domínios: a relação homem/coisa que especifica o processo de produção e as técnicas do trabalho inerente a este processo; e uma relação dos homens entre si.

O carácter social não está presente nas relações de produção que, desta forma, são relações técnicas, mas estaria diretamente relacionado com as relações de produção já que "a estrutura das relações de produção determina os lugares e as funções que são ocupadas e assumidas pelos agentes de produção, que não são mais do que os ocupantes destes lugares na medida em que são portadores desta função (...). Os verdadeiros sujeitos não são, pois, os seus ocupantes nem seus funcionários, não são pois (...) os indivíduos concretos, os homens reais - mas a definição e a distribuição destes lugares e destas funções" (18).

Assim, passando as classes sociais a constituir simplesmente o conceito que expressa os lugares e as funções que, determinados pela técnica, deverão ser ocupados e preenchidos por pessoas, as classes sociais deixam de personificar, dentro da visão althusseriana, sujeitos da história: sujeitos são as relações de produção, as relações técnicas.

Partindo desta visão, Althusser enseja um enfoque determinista de transformação social: "se a perspectiva é a de que as classes sociais não têm papel na transformação, esta poderia ser natural - e estaríamos diante de um tipo qualquer de determinismo: (...) ou decorrência das articulações no próprio plano econômico - e estaríamos dentro do determinismo econômico (...)(19).

Ficam assim estabelecidos os fundamentos teóricos para a definição da Ideologia que, em Althusser, numa primeira formulação, seria dita: "Em uma sociedade dada, os homens participam da produção econômica cujos mecanismos e efeitos são determinados pela estrutura das relações de produção; os homens participam da atividade política, cujos mecanismos e efeitos são regulados pela estrutura das relações de classe. Os mesmos homens participam de outras atividades, atividade religiosa, moral, filosófica, etc., seja de uma maneira passiva e mecânica, por reflexos, juízos, atitudes, etc.. Estas últimas atividades constituem a atividade ideológica e são sustentadas por uma adesão voluntária ou involuntária, consciente ou inconsciente, a um conjunto de representações e crenças religiosas, morais, jurídicas, políticas, estéticas, filosóficas, etc. que formam o que se chama o nível da ideologia."(20).

Numa formulação posterior, Althusser con-

cebe a ideologia através da noção de aparelhos ideológicos de Estado, vista ainda como nível constituinte da formação social enquanto totalidade, e não se abandonando a noção de totalidade como se compo de base econômica (infraestrutura) e de superestrutura.

Concebe estes aparelhos ideológicos de Estado através de duas distinções: uma, entre poder de Estado - objetivo das classes - e aparelho de Estado; outra, entre aparelho (repressivo) de Estado e aparelho ideológico de Estado.

Pensando aparelhos ideológicos de Estado e considerando o Estado como "de classe", aqueles são aparelhos ideológicos da classe que detém o poder e, deste modo, são aparelhos da ideologia dominante. Como aparelho de Estado, pois, a Ideologia só poderia ser dominante.

Nesta fase, Althusser distingue uma teoria da ideologia em geral de uma teoria das ideologias em particular do ponto-de-vista de sua dinamicidade: aquela, aplicando-se a toda e qualquer sociedade, seria imutável, eterna; estas sempre exprimem posições de classe e variam historicamente.

É interessante ressaltar que antes de pensar a ideologia através dos AIE, Althusser trata a ideologia como representação, como idéia; nos AIE, ela existe sempre num aparelho e nas suas práticas: sua existência é material.

A partir da sociedade em geral e refletindo sobre a ideologia em geral, atribui a esta as seguintes funções: de coesão e gnoseológica; de reprodução das relações de produção.

A função de coesão asseguraria o funciona -

mento da sociedade ali onde a ideologia ofereceria uma representação aos homens de seu mundo e de suas relações com este mundo, para que possam cumprir as tarefas que lhe são destinadas ou atribuídas na divisão de trabalho. "A ideologia aparece assim como certa representação do mundo que liga os homens às suas condições de existência e os homens entre si na divisão de suas tarefas e na igualdade ou desigualdade de sua sorte" (21).

Neste sentido, uma das funções da ideologia seria inculcar no homem a aceitação de suas condições de existência dentro das condições gerais da existência.

A função gnoseológica determinaria na ideologia um caráter falseador. "A ideologia, como representação do mundo e da sociedade, é necessariamente deformante e mistificadora da realidade em que os homens têm de viver, uma representação destinada a fazê-los aceitar em sua consciência e comportamentos imediatos, o lugar e o papel que lhe impõe a estrutura desta sociedade" (22).

A função ideológica de reprodução das relações de produção perfigura a ideologia como destinada acima de tudo a garantir a exploração econômica e a dominação de uma classe pela outra.

Já, pensando a ideologia através dos AIE, a uma repressão violenta dos Aparelhos Repressivos de Estado ante a ameaça à reprodução das condições vigentes de produção, optar-se-ia pela "repressão mais sutil assegurada pelos aparelhos ideológicos que mantém uma relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência, adormecendo-os e adiando indefinidamente a sua rebelião" (23).

### 2.1.2. Ideologia na concepção de Marx

Marx, interpretado por Miriam Limoeiro Cardoso (24), construiria o seu conceito de ideologia obedecendo ao raciocínio que passamos a descrever.

A formação social se estruturaria da seguinte maneira: "o conjunto das relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem formas de consciência social determinadas" (25).

Aqui impõe-se um rápido desenvolvimento que explicita o pensamento de Marx, quando afirma que é preciso distinguir sempre a transformação material das condições econômicas de produção (...) e as formas políticas, jurídicas, religiosas, artísticas ou filosóficas, (em resumo) as formas ideológicas em que os homens tomam consciência deste conflito e lutam por resolvê-lo. Fica implícito, na última frase, que as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas constituem as formas ideológicas. Neste sentido, a formação social seria entendida como constituída de uma estrutura econômica e uma superestrutura ideológica onde estariam englobadas as formas jurídicas, políticas, religiosas, etc..

A partir desta concepção de formação social - estrutura e superestrutura -, Marx descreveria o seguinte tipo de articulação entre as partes: "(1)(..) em toda formação social há uma determinação e (..) o determinante é a estrutura econômica, à qual, de acordo com o grau de desenvolvimento das forças produtivas, corresponde uma superestrutura; (2)(..) as formas ideológicas têm um papel a desempenhar no desenvolvimento da estrutura, porque sua rela-

ção se torna uma relação contraditória. E o seu papel específico não é de desprezar já que é nas formas ideológicas que os homens conscientizam aquele conflito e, conforme essa consciência, lutam para resolvê-lo" (26).

Neste modelo de articulação entre estrutura e superestrutura fica determinada a importância das condições materiais de existência, para a explicação das formas ideológicas, por serem estas determinadas por aquelas. Fica ainda determinada a importância das relações superestruturais (formas ideológicas) como meio de expansão ou como entrave ao desenvolvimento das forças produtivas.

Assim, vista a articulação entre as partes, as classes sociais seriam definidas não isoladamente, mas constituindo um sistema nas relações que estabelecem entre a base econômica da sociedade e as suas formas ideológicas; e nas relações que mantêm entre si. "Deste modo, elas são uma dimensão crucial da articulação estrutural, com sua raiz na base econômica - que responde por sua forma objetiva -, e com a sua afirmação no plano ideológico - em que se tornam capazes de identificar os seus próprios interesses, de defini-los face aos das outras classes, e em que se organizam e agem de acordo com eles. Sua formação se faz em ambos os planos; o econômico e o ideológico" (27).

Neste sentido, as classes sociais existem historicamente e são decisivas na estruturação e na transformação do todo social.

Partindo-se desta visão de estrutura social, da descrição teórica das articulações que entre si estabelecem a estrutura e a superestrutura, situando as classes sociais dentro da estrutura social, Marx enseja a se-

guinte conclusão de como ocorrem as transformações sociais: "As relações sociais travadas na produção é que remetem às relações econômicas: as relações dos homens com as coisas são, pois, medidas pelas relações dos homens entre si" (28).

Assim, as transformações sociais estariam ligadas à relação que entre si contraem a estrutura e a superestrutura.

Ficam, pois, estabelecidos os fundamentos teóricos para esta nova definição de Ideologia: "As idéias e conceitos que os homens produzem e que explicam suas atividades e relações é que constituem a ideologia (...). Toda consciência de classe é ideológica, criadora de ilusões, mitos e utopias que deveriam representar o real" (29).

Neste quadro, entretanto, a ideologia não pode ser pensada independente ou isoladamente, porque mesmo que um dos níveis de um dos seus campos seja dominante, num dado modo de produção, ele próprio, apesar da eficácia da ideologia, é determinado. Além desta determinação, em se tratando de uma sociedade de classes, a sua dominância não se realiza sem referência a elas. É indispensável, pois, pensar a ideologia dentro da formação social e em vinculação com as relações entre as classes sociais.

Só assim se poderá entender a ideologia e a sua influência na formação, na manutenção e na transformação da sociedade.

### 2.1.3. Ideologia na concepção de Gramsci

Gramsci explica a produção ideológica nas sociedades de classe através de seu conceito de hegemonia.

A hegemonia daria conta das relações travadas entre as classes sociais, especificamente fora do terre-

no da produção econômica, eis que é no campo ideológico que os homens tomam consciência dos conflitos do seu mundo econômico. Nesta relação, ficam implícitas uma certa correspondência e uma autonomia concreta.

Atente-se para o fato de este conceito não exigir o exercício do poder para ser pensado: aplicando-se às classes que ocupam um lugar no centro de um modo de produção historicamente determinado, exige, isto sim, a adesão em torno de uma classe, seja por outra classe, seja por suas frações de classe.

Esta adesão implica um domínio e uma coesão: implica um domínio quando a hegemonia é pensada como uma das formas de relação entre classes dominante e dominada: depende do exercício de domínio e instaura uma coesão precária, porque entre classes; implica uma coesão por oposição, se a hegemonia é pensada como forma de adesão das frações de uma classe sob a direção de uma delas, diferenciando, assim, esta classe no sistema de classes: depende da subordinação ou do exercício negativo do domínio e conduz a uma coesão de classe (30).

Assim, esta hegemonia se manifestaria pelo domínio ou pela direção intelectual e moral: "Um grupo social básico domina, quando liquida ou submete o adversário; dirige, quando se põe à frente dos grupos afins ou aliados" (31).

O domínio é coercitivo. A direção exige a conquista de aliados, através da formação de uma vontade coletiva e através dos compromissos firmados entre o grupo hegemônico e os demais.

Dentro deste quadro, é importante ressaltar



que os grupos básicos não dominantes podem escrever sua ideologia própria, desde que estejam em condições de assumir ou que aspirem a assumir o poder e a direção de outras classes, através de sua direção ou domínio.

Entendido o conceito de hegemonia, fica implícito em Gramsci que a ideologia não seria uma expressão imediata da infra-estrutura: a determinação seria do econômico, mas não diretamente, imediatamente, absolutamente.

É no campo ideológico que o homem tomaria consciência dos conflitos de seu mundo econômico.

#### 2.1.4. Ideologia na concepção de Miriam Limoeiro Cardoso

Miriam Limoeiro Cardoso, endossando os fundamentos teóricos da Ideologia, na visão que em seu estudo atribui a Marx, e aproveitando o conceito de hegemonia de Gramsci como a categoria explicativa da produção ideológica nas sociedades de classe, definiria ideologia como uma forma de conhecer e como uma forma de dominação.

Assim, enquanto forma de conhecer, a "Ideologia como integrante da estrutura (social) se compõe de sistemas de idéias e de suas atualizações, institucionalizadas ou não. Estas atualizações se fazem no plano do concreto e, como toda ação, resultam, de um lado, das idéias que os homens constroem sobre as condições objetivas de sua vida, e por outro lado, destas condições mesmas" (32).

Neste sentido, seu ponto de partida seria o de que a ideologia se vincula com o real: "para a classe dominante, a realidade que ela percebe e trabalha em sua consciência é a realidade de expansão do sistema em que ela

é dominante, sem se colocar a dominação como fato, muito menos a dominação como problema; para a classe dominada, a sua realidade vivida é a realidade da dominação que ela sofre, mas que só passa a ser realidade de sua consciência em fases avançadas de sua formação como classe”(33).

Dentro desta ótica, a classe dominante, em busca da manutenção e expansão do poder, geraria dois tipos de ideologia: a do como (fortalecimento de uma situação estabelecida) e a do porquê (transformação para implantação de uma nova hegemonia global - mudança do sistema de poder; e transformação para acesso de uma nova fração de classe - mudança no sistema de poder).

Já, como forma de dominação, o discurso ideológico se estruturaria na ausência (eliminação) do conceito de dominação. Neste discurso ideológico, estão presentes outros elementos e outros temas pertinentes à dominação do ponto-de-vista dos grupos dominantes - através de meios modernos de comunicação e das formas de funcionamento das instituições sociais.

Assim, "como dominação, a ideologia é, ao mesmo tempo, forma de conhecer e desconhecer, dependendo do grupo social básico a que se refere. Quando se aplica ao conhecimento da realidade dos grupos dominantes, ela é forma de conhecer os mecanismos do exercício do domínio, mas desconhecendo-o como tal. Quando se aplica ao conhecimento da realidade dos grupos dominados, é forma de conhecer o próprio domínio, desconhecendo, para isso, a ideologia dominante”(34).

### Conclusão

Se nos alongamos a descrever os problemas teóricos que envolvem a Ideologia, buscando ainda, em correntes conflitantes ou harmoniosas em seus fundamentos, alinhar alguns de seus conceitos, acreditávamos que um conteúdo ideológico não se reduziria - em sua apreensão total - à presentificação do domínio de uma classe social sobre outra.

Tal apreensão parecia-nos empobrecedora ali onde duplicaria tão somente as resultantes de uma ação sobre o seu alvo.

Ambicionávamos, isto sim, localizá-la pulsando nas relações humanas, multidirecional, crescente ou madura, vacilante ou categórica, nebulosa ou declarada, como processo vivo em plena efervescência de sua vitalidade.

Se em Althusser, pudemos entender Ideologia como representação, como idéia mistificadora do real, com a função de assegurar o domínio de uma classe social por outra, se ainda a entendemos, a partir de uma visão mais ampliada deste teórico, como uma força repressora violenta ou sutil, com a função de assegurar a coesão indispensável a determinado modelo de relações interclasses, já estávamos nos defrontando com o pensamento humano vibrátil nas estratégias de vivência e sobrevivência que estrutura, e esta é uma leitura vertiginosa.

Se em Marx, foi-nos sugerida uma interpretação de Ideologia também desafiadora ali onde, apontando-a como idéias e conceitos produzidos pelo homem para explicar suas atividades e relações, atribui-lhe a criação de ilusões, mitos e utopias, já defrontamos com o pensamento humano figurativo, simbólico, e esta é uma outra leitura desafiante na de -

codificação que impõe.

Falamos em desafiante porque se a ideologia se constrói a partir destes vértices, sua apreensão deixa de ser binária - dominador/dominado - para se constituir em evisceradora de complexidades maiores.

Gramsci traz novos elementos para este corpus a ser dissecado, quando desvincula os germes da Ideologia, das necessidades de permanência e expansão das classes dominantes - essencialmente -, apontando, nas classes dominadas, a sua possível presença, desde que estas classes estejam conscientizadas dos conflitos de seu mundo econômico.

Miriam Limoeiro Cardoso, na oposição que estabelece, conceituando Ideologia - ao mesmo tempo forma de conhecer ou desconhecer - recrudesce o desafio, na apreensão dialética sugerida.

Como podemos concluir, assim vista, a Ideologia assume proporções mais amplas, uma natureza mais tensa, eis que, eviscerada, irrompe de seu caráter de domínio para uma hipótese de coesão na coerção ou na reação; para uma hipótese de conhecimento no domínio e também na dominação; para uma hipótese de hegemonia pela força ou pela direção; para uma hipótese de ação declarada ou sutil.

Justamente, deste sistema nervoso alimentado de estímulos e respostas, interessava-nos fazer-lhe a anatomia para podermos captar o que de mais vívido se fizera possível apontar nas relações sociais contraídas pelos homens em sua trajetória existencial.

É o que buscaremos fazer, dispondo deste primeiro instrumento teórico, que, entretanto, por si só, não completa o modelo de análise que construiremos para localizar a ideologia.

logia como função estética em contos de Rubem Fonseca.

Por todo o exposto nesta etapa de conclusão parcial, parece-nos ter ficado claro o nosso posicionamento na posterior aplicação deste conteúdo teórico em análise de contos de Rubem Fonseca.

Reafirmamos, assim, que este conteúdo teórico, em si só, não nos enseja construir nosso modelo de análise, mas, antes, aponta para o nosso propósito de, nos contos a serem estudados, assinalar, tão somente, os elementos ideológicos que enformam e acionam as relações sociais, eximindo-nos de uma postura crítica em face das possíveis teorias ideológicas aqui estudadas ou dos conteúdos ideológicos dos textos narrativos.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS

A IDEOLOGIA COMO PROBLEMA TEÓRICO

- (14) CARDOSO, Myriam Limoeiro. Ideologia do desenvolvimento. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1975. p. 51.
- (15) Idem ibidem, p. 32.
- (16) Idem ibidem, p. 37.
- (17) Idem ibidem, p. 41.
- (18) Idem ibidem, p. 43.
- (19) Idem ibidem, p. 47.
- (20) Idem ibidem, p. 34.
- (21) Idem ibidem, p. 54.
- (22) Idem ibidem, p. 55.
- (23) MOYSÉS, Leila Perrone. Texto, crítica, escritura. São Paulo, Editora Ática, 1978. p. 23.
- (24) CARDOSO, Myriam Limoeiro. Ideologia do desenvolvimento. op.cit. p. 32/59.

- (25) Idem ibidem, p. 34.
- (26) Idem ibidem, p. 39.
- (27) Idem ibidem, p. 46.
- (28) Idem ibidem, p. 43.
- (29) KATZ, Chaim Samuel et alii. Dicionário básico de comunicação. São Paulo, Editora Paz e Terra, 1975.p.226.
- (30) CARDOSO, Myriam Limoeiro. Ideologia do desenvolvimento. op.cit. p. 60.
- (31) Idem ibidem, p. 60.
- (32) Idem ibidem, p. 62.
- (33) Idem ibidem, p. 65.
- (34) Idem ibidem, p. 69.

## 2.2. Arte e ideologia como problema teórico

Os estudos teóricos que visam a relacionar Arte e Ideologia têm sua origem na estética marxista.

Buscando equacionar a função que a ideologia exerce na criação artística, muitas são as correntes de interpretação: algumas, coincidentes nos fundamentos, mas divergentes nas inferências; outras, basicamente antagônicas à associação de Ideologia com o fazer literário.

A polêmica entre teóricos marxistas perdura até os dias atuais, eis que Marx não escreveu um tratado de estética, mas enunciou os seus fundamentos através de idéias disseminadas em toda a sua obra (a arte e o trabalho; a essência do estético; a natureza social e criadora da arte; a arte como forma de superestrutura ideológica; etc.).

De nossa parte, alinharemos nesta etapa alguns posicionamentos a respeito.

### 2.2.1. Arte e ideologia na concepção de Adolfo Sánchez Vázquez

Para se entender a relação que este teórico estabelece entre Arte e Ideologia, impõe-se construir seu conceito sobre duas exclusões essenciais: dentro de uma ótica essencialmente estética não se pode atribuir à obra de arte uma função essencialmente ideológica ou cognoscitiva.

#### . Arte como ideologia

A visão crítica mais atual da arte decorre de abordagens distintas, a saber: concepção formalista, estruturalista, de um lado; e de outro, a concepção psicológica, sociológica ou ideológica.



Aprofundando a problemática da visão ideológica funcional, podemos aí localizar os extremos entre uma ortodoxia estéril e fechada e uma coerência fértil e ampliadora.

No primeiro extremo, estaríamos diante de uma caracterização da arte como mero produto ideológico, veiculador dos interesses de classes dominantes, o que a reduziria a uma forma ideológica.

Neste sentido, incorrer-se-ia no grave defeito de se sopesar o valor estético da obra proporcionalmente ao valor das idéias nela veiculadas, superestimando-se o fator ideológico e, conseqüentemente, minimizando-se a forma, a coerência e a legalidade específica da obra de arte.

Esta posição ideologizante ainda apreenderia a obra de arte dentro do conceito de arte decadente, homologa à arte como produto de uma sociedade decadente (esta encarada do ponto-de-vista marxista) e dentro do conceito de decadência artística, homologa ao artista enquanto criador (este encarado do ponto-de-vista marxista).

No outro extremo, junto aos estetas marxistas atuais, estaríamos ante uma tendência que localiza uma natureza ideológica na arte.

Nela, afirma-se que o artista é condicionado histórica e socialmente e que suas posições ideologizantes desempenham uma função no discurso que concretiza.

Entretanto, a expressão destas posições deve ganhar forma; a ideologia do autor se funde, assim, numa totalidade ou estrutura artística que possui sua legalidade própria (plasmação do conteúdo e forma).

Desvinculando-se, pois, dos extremismos já alinhados, os estetas marxistas atuais reconsiderariam o conceito de decadência na arte: para eles, arte verdadeira e decadência se excluem: mesmo os elementos de decadência que presentificariam numa obra de arte a atitude decadente de seu autor ante a vida (perda da energia vital, atração pelo anormal, pelo mórbido), se integrados e transmudados em obra de arte verdadeira, afirmariam o poder criador do homem.

• Arte como forma de conhecimento

"A ciência como conhecimento da realidade objetiva revela-nos um pedaço do real em sua essência objetiva. A arte como conhecimento da realidade objetiva revela-nos um pedaço do real em sua relação com a essência humana"(35).

No confronto destas afirmações, fica implícito que a arte não se constituiria na mera duplicação, mediante imagens, parábolas ou símbolos, daquilo que a ciência e a filosofia, mediante conceitos, já nos oferecem como conhecimento da realidade.

Assim, a arte não seria tão somente uma outra forma de conhecer o real já conhecido, mas seria uma forma, também necessária, para se conhecer a realidade.

Justamente aqui reside a distinção fundamental: impõe-se caracterizar a arte por meio de seu objeto. Explicamo-nos:

"O homem é o objeto específico da arte, ainda que nem sempre seja o objeto da representação artística. Os objetos não humanos representados artisticamente não são pura e simplesmente objetos representados, mas aparecem em certa relação com o homem, ou seja, revelando-nos, não o que

são em si, mas o que são para o homem, isto é, humanizados (...). Assim, pois, a arte como conhecimento da realidade pode nos revelar um pedaço do real, não em sua essência objetiva, tarefa específica da ciência, mas em sua relação com a essência humana (...)"(36). Ainda que o objeto da representação artística seja o homem "a arte não vê as relações humanas em sua generalidade mas em suas manifestações humanas"(37).

Diferenciando o conhecimento científico do conhecimento artístico através da definição do seu objeto, os estetas marxistas ainda discutem o modo pelo qual o artista atingiria este conhecimento auferido: seguramente não através da reprodução do real concreto, através da imitação do real, atitude formalizante, duplicadora do que é. Muito ao contrário, o artista não converte a arte em meio de conhecimento, copiando uma realidade. O conhecer artístico é fruto de um fazer, portanto conhece a realidade, criando uma nova realidade. "A arte só é conhecimento na medida em que é criação"(38).

Assim, a criação artística decorreria de uma plasmação entre o concreto real e o concreto artístico, apontando-se-lhe aí uma natureza realista.

Esta arte realista configuraria aquela produção artística que constrói, a partir de uma realidade objetiva, uma nova realidade onde está presente o homem concreto e sua epopéia.

Refletindo a essência dos fenômenos humanos quando conjuga a realidade exterior e a realidade humanizada na realidade humana, a arte cumpre sua função cognoscitiva.

Creemos que, se dentro da concepção ideoló-

gica ortodoxa, o artista parte da realidade para expressar sua visão do mundo, e com ela a sua época, a sua classe, ao passar-se deste plano ideológico radicalizado para o plano cognoscitivo, sublinha-se sobremaneira sua aproximação da realidade. Entretanto, esta aproximação não elimina, em seu porquê e em seu como, a atitude ideológica do criador. O artista se aproxima dela (da realidade) a fim de refleti-la, mas sem dissociar o reflexo artístico de sua posição diante do real, isto é, de seu conteúdo ideológico.

#### • Arte como criação

Fixados os pontos-de-vista de Adolfo Sánchez Vázquez a respeito de Arte como Ideologia e Arte como Conhecimento, vejamos como, a partir deles, nos conduz a entender a Arte como Criação.

Se a estética marxista aponta na arte um conteúdo ideológico sempre presente, entretanto, este conteúdo ideológico não pode funcionar aí substantivamente: ao contrário, impõe-se a sua efetiva integração nesta outra realidade que a obra de arte constrói.

Refletindo a realidade, só cumprirá sua função de obra de arte se construir uma nova realidade.

A concepção de arte como criação, que reflete a atitude mais atual da estética marxista, elimina os critérios anteriormente fixados para uma arte atual e futura, do mesmo modo que exclui uma atitude criadora unívoca ante o real.

Sem deixar de reconhecê-la como forma ideológica, entendendo-lhe uma função cognoscitiva - que pode cumprir - não a reduz, entretanto, ao seu conteúdo ideológico nem ao seu peso cognoscitivo, em suma. Localiza-a,

isto sim, num extrato mais profundo dentro do qual o artista concretiza a criação.

Como podemos observar, Adolfo Sánchez Vásquez, em sua interpretação da estética marxista, elimina de certo modo o condicionamento da obra a uma imposição normativa de caráter redutor ali onde o conhecer - duplicação do real - construiria o objeto da ação ideológica. Advertindo contra a simples transformação de uma categoria gnoseológica em estética, aponta para um estatuto próprio da obra de arte, a saber, sua coerência interna, sua relativa autonomia e a plasmação do concreto real em concreto artístico.

Enfim, de acordo com este teórico, se não há obra de arte isenta de determinação proveniente de um dado do universo social, ela não se esgota nisto e nem as determinações são suficientes para explicar os mecanismos internos que a estruturam.

#### 2.2.2. Arte e ideologia na concepção de Alain Badiou

No texto A Autonomia do Processo Estético, Alain Badiou afirma categoricamente: "A arte não é ideologia" (39).

Esta afirmação se apóia em apreensões diferenciadoras.

A primeira delas:

As naturezas opostas da arte e da ideologia determinam relações distintas de cada uma delas com o real: distintas e reciprocamente excludentes.

Ora, se o discurso ideológico objetiva oferecer ao homem atitudes/representações sociais, atitudes/

comportamentos, para que ele se integre à complexa estrutura de determinada formação social, o faz através da organização de um sistema simbólico que estrutura signos imaginários. Estes signos são descontínuos com uma dada realidade social, eis que criações de um sistema social onde a ideologia tem a função precisa de tornar o que é dado como imaginário, consumido como real - mantendo-se o indispensável equilíbrio das relações sociais à manutenção de um determinado modo de produção.

Delimitada, pois, a função da ideologia (concretização de uma ordem fictícia que, ao se mostrar como real, delimita o espaço que o homem concreto há de habitar (40), torna-se evidente que a ideologia se relaciona com o real, ocultando-o e deformando-o intencionalmente, sendo este relacionamento condição mesmo do seu existir.

Estabelecido, assim, o relacionamento que a ideologia contrai com o real, impõe-se o questionamento da relação entre Arte e o real.

Segundo Badiou, o "processo estético descen- tra a relação especular (deformante do real) em que a ideologia perpetua sua infinitude fechada" (41). Não reflete o real, visto ser o real do refletido.

Assim, se a ideologia reflete o real através de representações (estrutura-se uma representação na medida em que o que é dado como imaginário é consumido como real), a arte tem o sentido de denúncia do discurso ideológico, eis que desvenda o que esta oculta: sua imaginari- dade. "O efeito estético é, na verdade, imaginário: mas este imaginário não é o reflexo do real, dado que é o real deste reflexo" (42).

Neste sentido, parece-nos ficar claro que a arte relaciona-se com o real na medida em que aponta para o real imaginário.

Logo, a afirmação de Badiou, nesta etapa, evidencia a impossibilidade de se associar Arte e Ideologia, ressaltando-lhes a natureza distinta na relação que estabelecem com o real.

Vista a primeira apreensão diferenciadora, fixamos a seguinte:

As naturezas distintas da arte e da ciência podem ser evidenciadas no diferente relacionamento que cada uma delas contrai com o real, e nos efeitos que cada um destes relacionamentos determina: a ciência determina um efeito de conhecimento; a arte determina um efeito estético.

É que a "ciência apropria-se da realidade - real daquilo que a arte produz como realidade imaginária" (43).

Neste sentido, parece-nos claro que o objeto real pode tornar-se em posse da ciência, mas só pode ser imaginariamente produzido pela arte ali onde, denunciando sua deformação pelo discurso ideológico, enseja sua figuração verdadeira (processo de inversão da inversão); ainda, que, enquanto realização e denúncia diferenciante da ideologia, a arte estaria "mais próxima da ciência que da ideologia" (44).

Em suma, ambas as apreensões diferenciadas de arte tornam implícito que arte não é ciência, tão pouco ideologia.

Em não sendo ideologia, não constitui uma forma ideológica.

Dentro desta assertiva, Badiou contesta violentamente os critérios do conceito de verdade empregados pe

los teóricos marxistas ortodoxos (a obra é o reflexo da vida), fundamentando-se nas naturezas antagônicas da arte e da ideologia.

Não se constituindo, pois, a arte em ideologia, a arte em forma ideológica, apontaria Badiou algum espaço para a ideologia dentro do processo estético?

Sim, parece-nos.

Se desvincula a Ideologia da gênese do processo estético, entretanto a situa como produto revelado pelo processo estético ali onde a arte é o real do reflexo do real. "Se a ideologia produz o reflexo imaginário da realidade, em contrapartida o efeito estético produz a ideologia como realidade imaginária"(45).

Esta relação fica acentuada em seu grande enunciado conclusivo: "Por modo de produção estético entendemos a combinação de fatores cujo efeito consiste em operar a inversão. Operar a inversão é fazer funcionar ideologicamente elementos reais imaginários regionalmente produzidos por um estado historicamente determinado do processo estético. Mais precisamente: um modo de produção estético, é uma estrutura invariante invisível que distribui funções de ligação entre elementos reais de forma que estes elementos possam funcionar como ideológicos"(45).

### 2.2.3. Arte e ideologia na concepção de Luiz Costa Lima

Luiz Costa Lima, discutindo os conceitos do Realismo em Literatura (47), permite inferir o seu posicionamento ante a relação já fixada pela estética marxista entre Arte e Ideologia.



Ao alertar que "o decisivo no presente instante da análise do discurso literário (é) a drástica revisão da própria idéia de estética como orientadora do entendimento dos objetivos ditos literários"(48), critica justamente o entendimento de estética pela corrente marxista, fazendo recrudescer sua censura sobre o posicionamento de Lukács a respeito.

De início rebela-se contra o que consideraria o aprisionamento da arte por demarcações de limites para conteúdos, estes por sua vez espremidos entre parâmetros pré-determinados de enfoque do real. Explicamo-nos.

A estética, segundo Luiz Costa Lima, não pode ser apreendida por critérios conteudistas, ao contrário de Lukács que estabeleceria uma condição fundamental para a literariedade do texto: "arte maior é aquela que captura os conflitos sociais"(49).

Tão pouco, para Luiz Costa Lima, a estética estaria aprioristicamente vinculada à uma postura ideológica modelar, ao contrário de Lukács que em seu ensaio Narrar ou Descrever condenaria a descrição como uma atitude de neutralidade científica estranha ao discurso literário, estranha e espúria, enquanto que apontaria a narração como o procedimento válido, eis que engajado, pois intimamente ligado ao mundo humano.

Em suma, Luiz Costa Lima denuncia, na estética marxista, a redução da arte, quando pré-determina conteúdos; e o desvirtuamento do conceito de estética, quando a limita binariamente a uma atitude ideológica desejável na origem mesma do processo criativo: participar (narrar/positivo) contra observar (descrever/negativo). "Lukács retira

da estética clássica a idéia de arte como território aprioristicamente demarcável, definido pelo realce de um tipo de categoria reflexiva e causado de uma emoção estética. Esta, por sua vez, é legítima na proporção em que descortina o su jeito como participante de uma realidade que é sua, independente de sua vontade, de sua consciência ou de sua opção" (50).

Concluindo ironicamente sobre a atitude de engajamento político, determinadora em Lukács de seus conceitos de arte "Lukács era pouco interessado em definir formas de beleza, pois as tensões sociais não se confundem com elas" (51); censurando a identificação da arte por cima, quando Lukács a dispõe como ocupante de um território conceitual preciso, revelável por um esforço especulativo e delineável num a priori reconhecido pela razão, cujo conteúdo é fornecido pela ambiência histórica, Luiz Costa Lima apontará o seu entendimento de apreensão da estética de um texto literário.

Estabelece, de início, três indicadores:

- "a) texto;
- b) sua constituição matricial, i.é, determinação do(s) modelo(s) sobre o(s) qual(is) se organiza a dimensão sintagmática;
- c) o contexto semiológico.

O contato do indicador(a) com o indicador (c) só pode ser verificado mediante a constituição do indicador (b).

Duas consequências podem, então, advir:

- 1) a matriz se articula de tal maneira, que

embora o material contextual nela penetre, não é ele decisivo para seu tipo de modelagem;

- 2) sem as informações contextuais, ficamos sem condição de interpretar e, previamente, de bem construir a matriz.

Nos dois casos, o contexto importa; só no segundo, desempenha papel de principalidade" (52).

Extrapolando os desígnios de nosso trabalho, a discussão da propriedade do modelo construído por Luiz Costa Lima, impõe-se entretanto, a questão seguinte: este modelo que tenta renovar o conceito de realismo elimina a Ideologia de uma relação com a Arte?

Indiscutivelmente sim, entendida a ideologia como pré-determinante da postura criativa do autor; e de conteúdos a serem construídos artisticamente.

Aparentemente não, quando Luiz Costa Lima afirma ser realista "a obra em que, no trabalho sobre o código verbal, a função referencial - i.é, semiológica - se mostra principal para a determinação do texto/narrativa" (53).

Se para Luiz Costa Lima,

- "a) por referencial (entende-se) o elemento extraverbal, que, indagado, dá lugar à verificação da presença de um elemento não verbal, mas cultural, i.é, de um signo semiológico (...)
- b) se realistas são os textos em que o referencial codivide sua importância com a codificação verbal (...)

c) (assim), se o sentido não é captável sem o conhecimento dos sistemas simbólicos não verbais aí presentes (...)"(54)

remete este teórico o universo do texto literário para além de sua autosuficiência, mais especificamente para além de sua estrutura, alertando para a função de um real extraverbal (signos semiológicos) na constituição da literariedade do texto.

Entendida a Semiologia como a ciência das ideologias ali onde estudaria a vida dos signos no seio da vida social, poder-se-ia desvincular dos signos semiológicos (elementos culturais que, segundo L.C.L., encerrariam o sentido do texto literário de natureza realista) resíduos ideológicos - para aventarmos o mínimo?

Afinal, vêm sendo apontados com bastante ênfase na bibliografia teórica de literatura, os estudos de orientação semiótica que trabalham na dimensão social do texto.

Um sim (elimina); um não (aparentemente não elimina); e ainda um sim/não.

Este fica enraizado na alternativa apontada pelo teórico, quando indica a articulação dos indicadores do texto, constituição matricial e contexto semiológico.

Não elimina, desde que o material contextual é fundamental tanto para a construção do texto como para o seu entendimento; elimina, quando, mesmo penetrando a matriz, não é decisivo para o seu tipo de modelagem.

#### 2.2.4. Arte e ideologia na concepção de Eduardo Portella

Em seu texto A Ideologia Esquiva no Dinamis-

mo do Entre-Texto (55), Eduardo Portella afirma ser o "fa - zer literário uma realização ideológica plena" (56).

Assim, o fazer literário, para ser pensado, impor-se-ia que se pensasse o seu pensar, isto é, toda a sua trama constitutiva e verbal que nele presentifica a apreensão ideológica do real.

Entretanto, associando intimamente a ideologia ao fazer literário, tem Portella o cuidado de demarcar o exato sentido que atribui a cada um deles, numa clara retificação (entre outras) do que se constituiria a conceituação marxista a respeito.

Partindo do princípio de que todo o trabalho estruturante compete à totalidade do processo histórico, não à época, insurge-se contra o entendimento da ideologia como produto de promoção, sustentação e defesa de determinada etapa do desenvolvimento histórico (57).

Rejeita, pois, o que nomearia uma ideologia epocal para definir-se por um entendimento do sincrônico dentro de um eixo diacrônico.

A partir desta distinção, Portella explica como se viria associando Ideologia ao fazer literário, outra vez estabelecendo a sua retificação: usualmente, discutir-se-ia o problema da ideologia no plano literário, de fora do texto: "para caracterizá-lo como projeção social, para identificar um projeto ideológico subjacente (...) como ponto de partida de análise, ou para fazer da retórica o sistema de comunicação da ideologia" (58).

Não seria este o caso. Segundo Portella, ideologia não é conteúdo, mas a dinâmica conotativa da globalidade do conjunto de signos. A seu ver, a ausência de uma

visão totalizadora determinaria a atitude equivocada. Justamente, na literatura, a ideologia realizaria em toda plenitude a interação particular/geral, através do encontro texto/pré-texto. "Ideologia é o sentido geral da obra, a dinâmica dos significados, de modalidades de linguagem" (60).

Justamente, "a crítica para ser mais crítica deverá surpreender (observar, compreender, interpretar) a dinâmica de estruturação da ideologia. Ou do sentido, se o entendermos como um conjunto de significados" (60).

Isto porque, para Portella, encerrando a ideologia uma força propulsora e produtora que atua na estruturação do texto (ressalte-se que a seu ver o sentido da obra não pré-existe à obra) impõe-se desvelar o sentido que esconde, guarda, impõe-se "deixar aparecer a ideologia vigente da literariedade do texto, como estrutura de sentido que instaura a fenomenalidade de um mundo" (61).

Entendendo a literariedade do texto concretizada no entre-texto, reservaria este teórico uma função para a Ideologia em literatura?

Sim. E ampliamos nossa confirmação com suas próprias palavras: "a ideologia é a expressão da dinâmica mais profunda (...) O que é a dinâmica (...) no caso da obra literária? (...) é a ideologia, o núcleo que dá força a tudo, ao tema, ao estilo, à maneira de integrar a estrutura. E essa dinâmica em causa exprime os interesses, os ideais, as preocupações da época" (62), não uma simples apreensão de todo um repertório significativo, mas "a do sentido de tudo isto como parcelas de uma nova vida" (63).

### 2.2.5. Arte e ideologia na concepção de Antônio Cándido

Discutindo a possível associação entre a Arte e Ideologia, Antônio Cándido apontaria de início uma concepção heterotélica do texto literário ali onde, afinal, este se constituiria em veículo de uma visão do mundo e da sociedade.

Esta modalidade de estudo, eminentemente pa-ralelística, estabelece uma relação causal entre a literatu-ra e a sociedade, localizando, no texto, elementos da reali-dade aí incorporados em forma de assuntos, temas, motivos de composição.

Sem deixar de atribuir valor a esta concepção, eis que "prestou enorme serviço aos estudos literários, consolidando a história da literatura e a filologia, além de estabelecer critérios para avaliar as ligações entre a o-bra e a sociedade de um momento"(64), sublinha os novos ma-tizes que Lukács aí introduziria, "sobretudo porque ele se interessava, não apenas pela transposição do fato em tema, mas pela função deste processo na estruturação da obra"(65).

O elemento social se tornando fator de cons-tituição da estrutura, não apenas modelo de conteúdo, o pa-ralelismo já apontado se atenuaria até eventualmente desapa-recer.

Impõe-se, aqui, esclarecer que tais desígnios atribuídos ao elemento social no texto literário reportar-se-iam aos conceitos de infra-estrutura e ideologia do marxis-mo, que entende nas camadas aparentes, afloramento, manifes-tações de superfície de significados mais profundos.

Assim, de acordo com Antônio Cándido, locali-zar-se-ia no texto, "um primeiro nível de articulação for-

mal, produto da independência do autor e de sua adequação às normas estéticas vigentes e um segundo nível de articulação propriamente estrutural, devido a impregnações vindas da sociedade e escapando ao governo racional do autor"(66).

Em seu estudo, fica implícito que ambos os níveis não existem separados: as camadas aparentes (primeiro nível) se devem ser descritas e analisadas em si, entretanto serão sopesadas como signo de outras camadas - estas mais ocultas, profundas - desvendáveis mediante uma análise sistemática.

Dentro desta postura, o marxismo indica um caminho que, para além da análise das ideologias, permite estratificar a compreensão do texto.

Assim, explicitando seu posicionamento, condensa sua sugestão de enfoque do texto literário: "o que aí está é uma sugestão de enfoque das relações entre obra e sociedade, do ângulo dos chamados fatores externos, de modo tal que o estudioso é obrigado a considerar forma e conteúdo como momentos dialéticos de uma compreensão total, podendo a análise do texto ser feita tanto a partir de um quanto de outro. Com efeito, se tivermos uma concepção totalizadora, qualquer análise adequada da forma termina por recuperar o conteúdo; e qualquer análise adequada do conteúdo termina por recuperar a forma"(67).

De acordo com Antônio Cândido, a análise de texto que visa sublinhar sua integridade específica de construção literária e sua natureza incorporadora da realidade social e cultural de um dado momento, poderá ser procedida alternativamente:

- a) a partir de mais de uma posição metodológica, inclusive de cunho paralelístico



- predominante, indicando nela a presença de elementos sociais e culturais e verificando como funcionam nela - posição tradicional;
- b) a partir dos elementos formais do texto, para, através deles, mostrar suas implicações sociais;
- c) alcançar de maneira adequada os significados profundos do texto, a partir da estrutura de tensões que aflora na superfície.

Entretanto, o professor fixa sua hipótese de trabalho: "Se é possível tomar os dados externos (...) formando uma espécie de modelo prévio, já pronto fora do texto e que, no entanto, pode ser tratado como se estivesse dentro (...) estaremos usando o social como formal" (68). Dentro desta ótica "uma certa correspondência essencial entre o texto e a realidade, que fosse além de fórmulas gerais, como visão do mundo, e se traduzisse numa transposição de modelo. Este seria, no caso, considerado como um esquema ideológico extraído da realidade concreta; não como abstração construída a partir do texto. E atuaria como se tivesse dado forma ao que está no texto, através de sua organização. Com isto, talvez fosse possível ver, mais claramente, não apenas de que maneira forma e conteúdo são momentos dialeticamente inseparáveis, duas faces da mesma moeda, mas, ainda, como, por baixo do nível intencional da composição (nível estético propriamente dito), penetram elementos de uma ideologia que contribui para constituir o nível profundo, não intencional (nível estrutural propriamente dito) (69).

Nesta etapa de nossa descrição do posiciona

mento do professor Antônio Cândido cumpre a indagação: faria ele a associação entre Ideologia e Arte? Sim. Estabelece uma evidente associação entre ambas, assinalando, para a Ideologia, uma função estetizadora do texto literário.

## Conclusão

Encerrando esta etapa de nosso trabalho, pudemos observar que a associação da Ideologia à Arte não constitui matéria de entendimento pacífico. Existem aquelas correntes teóricas que a rejeitam, atribuindo ao texto literário autonomia integral - formalismo, estruturalismo. Existem aquelas outras que, admitindo a associação, estabelecem aí funcionalidades distintas para a Ideologia.

Os textos teóricos selecionados por nós não esgotam as alternativas já descritas sobre o problema: há estudos de orientação semiótica, trabalhando a dimensão social do texto literário, do mesmo modo que estudos fundeados na linguística, buscando localizar em sua escritura a presença de um discurso ideológico, ou então, revelando-o no próprio discurso literário, quando lhe sopesa os modos, os focos narrativos, etc.

De nossa seleta, pudemos inferir que Adolfo Sánchez Vásquez, desvinculando a Ideologia de uma função substantivadora do texto literário, a apontaria como elemento integrado à realidade que a obra artística constrói; que Badiou a apontaria como presença resultante do desvendamento que dela faria o discurso artístico, sendo, neste sentido, vista como produto do texto literário, se construída a partir dele; Luiz Costa Lima permite inferir para a Ideologia uma função estruturante e significante no texto literário, quando para ele aponta os signos culturais i.é semiológicos como referenciais estéticos; Portella a apontaria como o núcleo que confere força ao tema e à forma do texto literário, sendo interior a ele; Antônio Cândido a apontaria como um elemento externo estruturador do texto, se nele se interiori

za, produzindo um efeito estético.

De nossa parte, optamos pela alternativa entrevista em Antônio Cândido ali onde vê, nos dados externos, o modelo prévio, fora do texto, que enseja um tratamento analítico, quando já dentro do texto, em clara atribuição de um papel formalizador (estetizante) ao social, no texto literário.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS

ARTE E IDEOLOGIA COMO PROBLEMA TEÓRICO

- (35) VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. As idéias estéticas de Marx.  
Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1978. p. 34.
- (36) Idem ibidem, p. 35.
- (37) Idem ibidem, p. 35.
- (38) Idem ibidem, p. 36.
- (39) AZEVEDO F<sup>o</sup>, Leodegário A. et alii. Teoria da literatu  
ra. Rio de Janeiro, Editora Gernasa, 1973. p. 397.
- (40) Idem ibidem, p. 397.
- (41) Idem ibidem, p. 397.
- (42) Idem ibidem, p. 397.
- (43) Idem ibidem, p. 397.
- (44) Idem ibidem, p. 398.
- (45) Idem ibidem, p. 403.
- (46) Idem ibidem, p. 403.
- (47) LIMA, Luiz Costa. A metamorfose do silêncio. Rio de

Janeiro, Editora Eldorado Tijuca Limitada, 1974.

(48) Idem ibidem, p. 30.

(49) Idem ibidem, p. 30.

(50) Idem ibidem, p. 31.

(51) Idem ibidem, p. 31.

(52) Idem ibidem, p. 44.

(53) Idem ibidem, p. 45.

(54) Idem ibidem, p. 42.

(55) PORTELLA, Eduardo. Fundamentos da investigação literária. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1974. p. 115.

(56) Idem ibidem, p. 118.

(57) Idem ibidem, p. 124.

(58) Idem ibidem, p. 126.

(59) Idem ibidem, p. 127.

(60) Idem ibidem, p. 118.

(61) Idem ibidem, p. 118.

(62) Idem ibidem, p. 129.

(63) Idem ibidem, p. 130.

(64) CÂNDIDO, Antônio. Análise d'O Cortiço de Aluizio de Azevedo. Apostilha da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1975. p. 1.

(65) Idem ibidem, p. 2.

(66) Idem ibidem, p. 1.

(67) Idem ibidem, p. 3.

(68) *Idem ibidem*, p. 12.

(69) *Idem ibidem*, p. 13.

### 3 - MODELO DE ANÁLISE

Permitindo-nos uma pequena retrospectiva, na construção de nosso modelo de análise, diríamos que o estudo das relações entre literatura e sociedade obedeceu, de início, a um enfoque paralelístico.

Nesta modalidade de abordagem, conhecer e compreender um texto literário seria, afinal, buscar ali o reflexo da sociedade, eis que o texto se constituiria em veículo de uma visão do mundo.

Esta concepção redutora sofreu revisões sensíveis, podendo-se apontar, entre elas, a dos teóricos marxistas mais atuais que se interessaram em comprovar que o fator social, mais que mero fornecedor de matéria, seria um elemento que atuaria no que há de essencial no texto literário.

Neste sentido, o professor Antônio Cândido fixaria uma posição concludente: "o elemento social se torna fator de constituição da estrutura, não modelo de conteúdo, e o paralelismo se atenua, até eventualmente desaparecer"(70).

Para se compreender esta atitude crítica ante o texto literário, impõe-se explicitar seu embasamento: apóia-se ela nos conceitos de infra-estrutura e de ideologia que apontariam, para além das camadas aparentes de determinada realidade social, significados mais profundos - estes, a expressão real das relações sociais.



Assim, o objeto refletido, sendo constituído de níveis mais superficiais e níveis mais profundos, seu reflexo (literário) obedeceria à mesma estrutura de disposição.

Justamente, a crítica marxista afirma que estas "camadas aparentes devem ser, não apenas descritas e analisadas em si, mas também (eventualmente) como signo de outras camadas mais profundas e ocultas, que só podem ser desvendadas mediante uma análise sistemática adequada" (71).

Parece-nos claro que, a partir do todo exposto, o essencial que encerraria um texto literário não se reduziria a um reflexo imediato (o da camada superficial) de determinado aspecto da realidade: dizemos não se reduziria porque se concretizaria mais além, inclusive nas camadas ditas profundas do texto literário, estas sim expressão do real das relações sociais.

Captar a forma desta expressão é um problema posto.

Seria um caminho seguro e suficiente julgar estilisticamente o texto literário, nivelando seu valor e significado à expressão (ou não) de determinado aspecto da realidade?

Outramente: seria um caminho seguro valorizar o jogo de operações formais que conferem ao texto uma consistência específica, apontando-lhe a peculiaridade que o tornaria independente de qualquer condicionamento?

Na primeira hipótese, estar-se-ia reduzindo a arte a uma categoria gnoseológica; na segunda, apontando-se um estatuto de plena autonomia ao texto literário.

De qualquer modo, ambos, na visão dissociadora que sugerem, não poderiam se constituir em instrumentos de análise de um texto literário dentro da proposta marxista de in-

tegração entre texto e contexto "numa interpretação dialética íntegra"(72).

Nela, a realidade concretizada na obra, longe de constituir sua causa ou apontar o seu significado essencialmente, seria, isto sim, um elemento que desempenha uma função na estrutura, internalizando-se aí numa ação estilizante, o que, definitivamente, erradica a concepção de estrutura como virtualmente independente.

É o professor Antônio Cândido quem nos orienta: "tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético) ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético)"(73).

Captar a forma, assim, determinaria uma primeira tomada de posição que, como vimos, na crítica marxista atual, é a que aponta para uma interpretação dialética íntegra do texto e contexto.

A segunda tomada de posição definiria o método de captá-la.

Eliminando-se a atitude disjuntiva que se orienta alternativamente e excludentemente para ou o estudo da estrutura do texto, abandonando-se qualquer referência ao contexto cultural e social; ou para o estudo do texto como um tipo de manifestação artística só compreensível na proporção em que se refere à cultura ou sociedade, propugna-se por aquela que veria em ambas os ângulos possíveis de uma abordagem totalizadora que as englobe. "Os dois extremos são ângulos possíveis mas (...) uma posição totalizadora os engloba dia

leticamente, de tal modo, como já vimos, que toda análise formal bem conduzida termina por recuperar o conteúdo, e toda análise adequada deste leva, necessariamente, à consideração da forma" (74).

Assim, dentro desta relação estabelecida, fica implícita a sugestão de uma análise de texto que possa demonstrar de que modo "o social funciona como elemento da estrutura e de que maneira as componentes formais tornam inteligível o social" (75).

Ora,

a) entendidos em um texto literário:

- o conteúdo e a forma como categorias indissociáveis que se concentram num único objeto, a palavra escrita, localizados que estão, ambos, no texto literário (76);
- o conteúdo, enquanto o que diz o texto literário; e a forma, o como se o diz (77);

b) admitindo-se, com Pierre Lubbock que "le livre bien fait est celui dans lequel le sujet et la forme coincident" (78);

c) remetendo-nos ao professor Antônio Cândido que formulou uma postura totalizadora de análise do texto literário, a partir da qual "a análise adequada da forma termina por recuperar o conteúdo; e qualquer análise adequada do conteúdo termina por recuperar a forma" (79);

d) erigida por nós em hipótese a ser demonstrada que, em contos de Rubem Fonseca, identifica-se um conteúdo ideológico que, para além de seu significado es-

pecífico, desempenha uma função estilizante em sua estruturação, do mesmo modo que é formalizado pelo discurso,

passamos a sintetizar a fundamentação teórica que embasará nossa análise de contos de Rubem Fonseca:

- dentro das relações que se quer estabelecer entre literatura e sociedade, o texto literário será ent visto como estruturado em dois níveis ou camadas: um, mais externo, denotativo, impregnado de signos que apontam para o segundo, mais interno, conotativo, es te a expressão real das relações sociais;
- estas relações sociais, a que denominamos fator social, refletiriam séries ideológicas exteriores ao texto que nele se internalizariam numa ação estetizante;
- esta ação estetizante configura o fator social como elemento que atua na constituição do que há de essencial no texto literário ou como elemento de constituição da estrutura do texto literário ou como determinante do valor estético do texto literário;
- refletindo o fator social séries ideológicas, podemos falar de uma função estética da ideologia na estruturação do texto literário;
- esta carga temática ideológica estruturadora do texto literário será ratificada no e através do discurso narrativo, ainda uma vez mais, como realidade formal.

A partir desta fundamentação teórica, procederemos da seguinte maneira, analisando os contos selecionados para estu

do:

- registraremos simultânea e progressivamente a leitura possível das camadas superficiais do texto em estudo, localizando aí os signos que apontam para suas camadas mais profundas, ideológicas, e a leitura destas camadas mais profundas;
- sopesaremos e registraremos em que medida estas camadas mais profundas desempenham uma função estetizante ali onde a expressão de complexos ideológicos exteriores à série literária são usados como modelos internos esclarecedores de uma estrutura singular, a de cada conto considerado, vale dizer, procuremos demonstrar que o conteúdo ideológico localizado em contos de Rubem Fonseca se constitui em elemento de armação, de estruturação do texto ali onde se internaliza em sua camada profunda (nível do pressuposto, conteúdo profundo), contraindo uma relação com sua camada mais superficial (nível do posto, do que é dito);
- ainda que procedendo a uma análise mais geral de aspectos a serem ressaltados, interessar-nos-emos em demonstrar que a ideologia, simultaneamente à sua função estruturadora do texto, age, ainda, como fator estilizante, a nível do discurso narrativo, ou seja, interessar-nos-emos em demonstrar "como, através do verbo (que veicula a visão de mundo do narrador e das personagens), a proposta temática torna-se, ainda uma vez mais, realidade formal"(80);
- assim, ao nível artesanal da narrativa - o discurso - apontaremos os aspectos dominantes dos recursos discursivos empregados em cada conto.

Queremos acentuar que, nestes procedimentos alinhados, daremos prevalência àqueles que demonstram de que modo o conteúdo ideológico funciona como elemento estruturador do texto literário, limitando-nos a assinalar, de modo bem mais geral, como os componentes formais tornam inteligível o ideológico.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS

MODELO DE ANÁLISE

- (70) CÂNDIDO, Antônio. Análise d'O Cortiço de Aluizio Azevedo. Apostilha da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1975. p.1.
- (71) Idem ibidem, p. 6.
- (72) Idem ibidem, p. 4.
- (73) CÂNDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976. p.5.
- (74) CÂNDIDO, Antônio. Análise d'O Cortiço de Aluizio de Azevedo, op. cit., p. 5.
- (75) Idem ibidem, p. 20.
- (76) MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. São Paulo, Editora Cultrix. p. 233.
- (77) FERREIRA, Edda Arzua. Apostilha.
- (78) ROSSUM-GUYON, Françoise. Point de vue ou perspective narrative. Poétique (revue de théorie et d'analyse littéraires). (4): 1970. p. 479.

- (79) CÂNDIDO, Antônio. Análise d'O Cortiço de Aluizio de Azevedo, op. cit., p.5.
- (80) FERREIRA, Edda Arzua. Apostilha.



#### 4 - ANÁLISE DE CONTOS DE RUBEM FONSECA

##### 4.1. Feliz Ano Novo (81)

Numa possível apreensão primeira, Feliz Ano Novo se estruturaria em torno de um assalto, numa noite de ano novo.

Neste enredo aventureesco, apontar-se-ia determinado procedimento artesanal que duplicaria literariamente um fait divers registrado em jornais do cotidiano.

Aqui, são inúmeros os modelos que a teoria da literatura emprestaria para que se pudesse equacionar este procedimento artesanal: entretanto, estaríamos enfocando este texto de um ponto-de-vista formalizador, o que reflete - no caso - o entendimento da arte como a forma estética de duplicar o real. Conceituar arte, portanto, seria reduzi-la a sua forma, e não é este o nosso enfoque já exarado anteriormente.

Em outro nível de apreensão, Feliz Ano Novo se estruturaria em torno desta contradição: realidade vivida pelo marginal versus realidade vivida pela alta burguesia. A concretização desta contradição se elaboraria a partir da reprodução dos impasses decorrentes da vivência em um cotidiano miserável, confrontada com o modelo de vida das classes abastadas, e que são agudizados, no tema, através das comemorações em torno da chegada de um novo ano.

Neste sentido, privilegiando o fator social, estaríamos enfocando este texto dentro de um ponto-de-vista alternativamente sociológico ou ideológico ortodoxo, o que reflete o entendimento de arte, respectivamente como veículo de conhecimento ou como veículo da visão que o autor tem do mundo, aí implícitas sua época, sua classe: conceituar arte, assim, seria reduzi-la a uma forma de conhecimento ou a seu peso ideológico, o que não nos satisfaria.

Num outro nível de apreensão, ainda, Feliz Ano Novo se estruturaria em torno da ação possível de um marginal para neutralizar a contradição entre sua realidade e a realidade da alta burguesia, tensionada através dos detalhes que concretizam festejos da chegada de um novo ano.

Assim, sem desprezar aqui o fator social como elemento presentificador da realidade conhecida e sem descaracterizar o conteúdo ideológico como elemento definidor e propulsor da ação social - níveis fornecedores de matéria que serve de veículo para conduzir a corrente criadora - fazemos ressaltar o seu significado para a estrutura da obra, o modo pelo qual atuam em sua organização interna de maneira a constituir uma estrutura artística peculiar.

Vendo-os como elementos que atuam na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte - portanto como determinantes do valor estético - estaremos refletindo um entendimento de arte sediado na relação arte como criação, onde o conteúdo sociológico e ideológico perdem sua substantividade para integrar-se nesta realidade que é a obra de arte, sendo resolvidos, portanto, artisticamente.

Apoiados nesta alternativa, passamos a analisar o conto Feliz Ano Novo.

A estrutura deste conto elabora-se através dos índices tensionais crescentes que decorrem da contradição entre classes, concretizada, de um lado, pelos rituais fatos e, de outro, pela impossibilidade, na carência, de cumpri-los.

Realmente, os primeiros blocos situacionais apresentam os rituais de chegada de um novo ano, opondo, através da leitura de hábitos arraigados, o que é - quando pode ser e o que seria - não podendo ser -, a partir de um referente de comparação vivencial.

Se é verdade que aí podemos descortinar o reflexo do real através da duplicação de hábitos, costumes, também nos é facultado apontar o primeiro ponto no fio condutor da narrativa, desenhando a sua estrutura: o que é - quando pode ser, localizado num bloco que se isola através de enfeios financeiros, não é aquilatado apenas como o diferente, nem mesmo como o diferente censurável, mas como o diferente de início inatingível: o que seria - não podendo ser:

"Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido!"(82)

Encorporando estes blocos, observa-se a enumeração de dados de cotidianos distintos como que construindo um fundo real onde personagens alternativamente se plasmam estaticamente ou se convulsionam.

Esta enumeração, enriquecendo a visão do real, entretanto, tem função mais alta, qual seja a de exacerbar o nível tensional já desencadeado, acentuando indicialmente (no sentido que Barthes aponta para o termo) a estaticidade ritualística de um dos blocos, e recrudescendo a coesão, na miserabilidade, do outro dos blocos.

A seqüente dinamização do fio condutor - o assalto aventado e em seguida decidido -, no acaso que o determina, sobrecarrega a estrutura narrativa, pois a ocasionalidade da ação descaracteriza de certo modo, em seus fundamentos, a concretização da reação.

"E vocês montados nessa baba tão aqui tocando punheta? (...) Esperando o dia raiar para comer farofa de macumba, disse Pereba"(83).

"Eu tava pensando a gente invadir uma casa bacana que tá dando festa"(84).

"Os ferros na mão e a gente nada, disse Zequinha"(85).

Sobrecarrega através da descaracterização - afirmamos; numa aparente contradição entre a oposição de cargas positivas e negativas que cada palavra conduz - porque esta belece um desvio entre a provocação gerada por uma realidade materialmente oposta (e conhecida) e os gérmenes de reação a ela: a atitude incidental, não programada.

Entretanto, o fio condutor outra vez será tensionado e aqui através de dois toques distintos ascensionais e divergentes: num primeiro nível, a coesão na miserabilidade age buscando uma solução imediata para se obterem os elementos constitutivos de uma realidade ritualística, situada para além das possibilidades do grupo:

"O mulherio tá cheio de jóias e eu tenho um cara que compra tudo que eu levar. E os barbudos tão cheios de grana na carteira"(86).

O grupo, na catarse da superação das faltas, neste nível age peculiarmente, obtendo, em ordem, aqueles elementos constitutivos da realidade para além de suas possibilidades: o dinheiro, as mulheres enfeitadas e a comida:

"Um bocado de ouro e brilhantes. Botamos tudo na saca" (87).

"Cadê as mulheres? eu disse. Engrossaram e eu tive de botar respeito" (88).

"Vamos comer, eu disse" (89).

Num segundo nível, que é acionado surpreendentemente, eis que estabelece outra vez um desvio dos índices de possibilidade que a estrutura, em sua composição, veio de nos apontar (ação ocasional na erradicação de uma contradição, com seus objetivos já atingidos), a aparente ocasionalidade da ação é desnudada em suas origens mais profundas, quando se inscreve, no fio condutor, a tensão ápice do retro-conhecimento entre ambos os blocos, e que pode ser lida nesta passagem do conto:

"Então, de repente, um deles disse, calmamente, não se irrite, levem o que quiserem, não faremos nada" (90).

"Muito obrigado, ele disse. Vê-se que o senhor é um homem educado, instruído. Os senhores podem ir embora, que não daremos queixa à polícia. Ele disse isto olhando para os outros, que estavam quietos, apavorados no chão, e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz calma, minha gente, já levei esse bunda suja no papo" (91).

Opondo-se a este posicionamento estratégico, construído na certeza de que a atitude cortês de valorização do desvalorizado o poderia abrandar, eclode o diagnóstico possível pela parte contrária:

"Filho da puta. As bebidas, as comidas, as jóias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco, para eles, nós não passamos de três moscas no açucareiro" (92).

As situações decorrentes deste clímax tensional agudizam, através dos fatos, a resposta possível ao cerne

traumático da contradição onde as posições em sua oposição se desvendam: um dos blocos, através de seu herói central, alcança o quadro de sua dominação, enraizada no conceito que de si, como objeto, tem o outro bloco.

Elevado, assim, ao ápice, o fio condutor se exaure num fecho ambíguo onde não se pode apontar a prevalência de qualquer um dos desvios referidos:

"Feliz ano novo, que o próximo ano seja melhor" (93) não anuncia, com certeza, uma próxima ação casual como erradicadora da tensão; tão pouco fixa uma próxima ação, agora consciente, sobre os geradores da contradição.

Como se pode apreender do exposto, Feliz Ano Novo é rico de conteúdo ideológico que se resolve na ação, de parte de algumas personagens, neutralizadora de contradições; e na ação superficialmente neutralizadora de tensões, de parte de outras personagens; e que se resolve, ainda, na ótica que enforma estas ações, propondo-as, alternativamente, como ação ocasional contra a contradição, não em seu caráter essencial mas nos elementos de atração que encerra; ou como ação consciente contra os articuladores desta contradição fundamente baseada no menosprezo das capacidades da outra parte.

Creemos, entretanto, ter podido demonstrar que este conteúdo ideológico (forma ideológica de sobrevivência imediata?) aliado à pintura dos elementos que concretizam um quadro social e que propulsionam a estrutura social como um todo, não é fator substantivo da narração, mas um fator estético, interior à estrutura do conto, eis que lhe determina, no corpus geral, os ritmos e a direção da narrativa.

Realmente, todo o desenho estrutural é figurado aí pelo paralelismo de duas realidades que convergem, num encontro ocasional, a um vértice de que só uma delas parte adiante, numa forma de ação aparentemente satisfatória, mas que só se completa, quando retorna sobre a outra, agora dentro de um outro nível de conhecimento, fragmentando-a.

Ainda, é oportuno assinalar o efeito estético que decorre da interpenetração das camadas significantes deste texto, em suas naturezas denotativa e conotativa.

Na camada denotativa, as comemorações de ano novo tornam-se em significante de contradições sociais no eixo conotativo, do mesmo modo que o assalto à casa dos ricos torna-se em significante de uma ação (ideológica?) contra as contradições entrevistadas, e a chacina aí procedida torna-se significante da conscientização de oposições fundas a nível de retro-conhecimento entre dominadores e dominados.

Numa integração dialética, os significados da camada conotativa transmudam-se em significantes da camada denotativa, construindo-se, assim, o sentido uno e indivisível do conto estudado.

Evidencia-se, deste modo, a internalização de séries ideológicas nos níveis significativos do conto Feliz Ano Novo, ressaltando, ainda, o papel estetizante que desempenham em sua estruturação.

Assim visto, o conteúdo ideológico como elemento estetizador do texto, observemos, ainda que ligeiramente, como o discurso narrativo o recupera formalmente, veiculando-o, ao mesmo tempo em que é por ele veiculado.

Ora, em Feliz Ano Novo, a personagem central assume o papel de narrador-eu da história:

"Vi na televisão que as lojas bacanas(..)"(94).  
e, em nenhum momento deste conto, ocorrerá uma transferência de focos narrativos.

É a partir de inferências, construídas em torno do foco narrativo em primeira pessoa (95), que podemos apontar o conteúdo ideológico sendo recuperado formalmente pelo discurso narrativo, no conto Feliz Ano Novo.

De início, entrevê-se um estreitamento angulador da realidade, quando o eu-narrador a aprisiona entre dois pólos de oposição, os que privilegia a partir de sua realidade vivencial:

"Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fudido"(96).

Justamente, dentro deste estreitamento angulador que o foco narrativo em primeira pessoa determina, os conflitos já assinalados se desencadearão em forma de ação, neste conto, onde o narrador/protagonista age ideológica e coerentemente sobre o real, como o pode apreender: mundo rico versus mundo pobre.

É neste sentido que apontamos o foco narrativo recuperando formalmente os conteúdos ideológicos já apontados: narrando o assalto, o protagonista central do conto fixa ele próprio as contradições que entende no real, sinalizando autenticamente para um móvel ideológico presidindo sua ação e de seu grupo: a erradicação da contradição angulada.

A própria reconstituição desta ação, em forma de narração onisciente pelo protagonista, referendará o papel formalizador do conteúdo, atribuído a este tipo de foco narrativo.



Afirmamo-lo, pois o foco narrativo em primeira pessoa enseja ao enunciador uma enunciação assertiva, que o caracteriza distintivamente.

Justo através de asserções fixadas neste conto, também a funcionalidade do foco narrativo em primeira pessoa fica configurada.

Observemos:

- a) o eu narrador faz a leitura das outras personagens, de um ângulo de visão onisciente e pessoal, construído através de sua experiência vivencial conflituosa, enunciando assertivamente o que conhece do outro:

"Filha da puta. As bebidas, as comidas, as jóias, o dinheiro, tudo aquilo para ele era migalha"(97).

e

"Ele disse isso (..) como quem diz, calma minha gente, já levei este bunda suja no papo"(98).

Parece-nos claro que as asserções fixadas através do foco narrativo em primeira pessoa configuram os móveis ideológicos que estiveram na origem das ações intentadas por um grupo social sobre outro, em ordem, aquela que objetivava meramente a superação de faltas materiais imediatas e aquela que agia contra estratégias de dominação.

- b) o eu narrador faz a leitura das outras personagens, de um ângulo de visão onisciente e pessoal, construído através de sua experiência vivencial conflituosa, enunciando assertivamente

o seu conhecimento de como o outro o conhece:

"Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro"(99).

Também aqui, a funcionalidade do foco narrativo em primeira pessoa, na performance narrativa que enseja, é determinante para a formalização autêntica e inalienável da postura ideológica do narrador/protagonista ante o real como o vê: através desta formalização, o conflito interclasses é atualizado como sinalizador dos móveis ideológicos que presidirão a ação agressiva, na derradeira etapa deste conto.

Como se pode observar em a e b, o ponto-de-vista interventivo (100) formaliza ideologicamente as ações agressivas como ocorrem, neste conto.

c) o eu narrador protagoniza o seu momento histórico, de um ponto-de-vista onisciente que, subjetivamente, o reconstitui em sua natureza conflituosa:

"Cara importante faz o que quer"(101).

ou

"A barra tá pesada. Os homens não tão brincando (..) dezesseis tiros no quengo (..) pegaram e estrangularam (..) pegaram ele e jogaram dentro do Guandu, todo arrebetado (..) os homens não tão dando sopa (..)"(102).

ou

"Fudido mas é Zona Sul, perto da praia"(103).

Ainda que numa visão mais geral e rápida, cremos ter podido demonstrar que:

- a) o foco narrativo em primeira pessoa, neste conto estudado, concentra, em sua personagem central/narrador-eu, a visão do real como ele só pode ser visto;
- b) esta concentração enseja a configuração nítida de uma postura ideológica assumida pelo sujeito da enunciação, dentro do seu mundo conflituoso.

Dizemos como ele só pode ser visto, eis que o narrador-eu, e apenas ele, diz, narra o real, de sua ótica subjetiva.

Dizemos dentro de seu mundo conflituoso, eis que o narrador-eu, e apenas ele, angula do mundo o seu mundo, ocorrendo a prevalência da parte sobre o todo, o que reflete na postura subjetiva, a ação redutora do sujeito sobre o objeto.

Dizemos postura ideológica, eis que, nesta angulação, o narrador-eu deste conto desenha oposições binárias, basicamente conflituosas nas contradições sociais que assinala assertivamente, por conhecê-las e para agir sobre elas.

Assim, atribuídos ao foco narrativo em primeira pessoa os efeitos significativos anteriormente descritos, a creditamos ter evidenciado que, no conto em estudo, o mesmo se constitui em um aspecto dominante que se expressa ética e esteticamente; e que, através dele, a carga temática anteriormente assinalada como estruturadora do conto é ainda tornada realidade formal no discurso narrativo, ou seja, ao mesmo tempo em que o ideológico enforma a percepção do mundo narrado, é veiculado através desta mesma percepção.

Já, do ponto-de-vista do papel da linguagem na formalização dos conteúdos ideológicos assinalados neste conto, pareceu-nos relevante o sentido em que as palavras são empregadas; o tipo de linguagem empregada; determina dos aspectos morfo-sintáticos; alguns efeitos retóricos.

Do ponto-de-vista do sentido das palavras, podemos dizer que, em Feliz Ano Novo, elas são empregadas referencialmente, isto é, "em sentido exato, preciso, porque concreto"(104).

Este aspecto parece-nos bastante significativo ali onde o sentido denotativo refere-se à realidade tangível, encerrando, em sua natureza extensional, a especificidade, a clareza, a justeza, enfim, a precisão do referido, fundamentais à recriação de uma realidade convincente e caracterizada.

Do ponto-de-vista da linguagem, podemos dizer que, no conto estudado, ela é do tipo coloquial, sendo performada dentro dos padrões da linguagem popular, homogênea ao seu enunciador.

Este aspecto entrevisto parece-nos bastante significativo ali onde, através da linguagem, é-nos ensejado caracterizar o enunciador não apenas em seu nível sócio-cultural, mas como protagonista de seu modelo cultural, distinto de outros, na série dos possíveis culturais.

Do ponto-de-vista da morfo-sintaxe, podemos dizer que, no conto estudado, a linguagem é recorrente no uso do adjetivo ou locuções adjetivas ou orações adjetivas, em suas funções adjuntiva adnominal e predicativa, e no uso de advérbios, locuções adverbiais ou orações adverbiais, em sua função de adjunto modificador.

Este aspecto dominante entrevisto parece-nos bastante significativo ali onde o emprego assinalado carrega para o texto uma carga de caracterização subjetiva e afetiva na aquilatação, sopesamento e qualificação do objeto posto.

Nesta afirmação, parte-se de que

- "o adjetivo é (...) o elemento fundamental de caracterização dos seres" (105);
- "o advérbio normalmente desempenha uma função lógica, podendo, entretanto, assumir novas tonalidades dentro de esferas onde o nível afetivo lhe altera o significado original, fazendo-o desfazer-se em puro sentimento" (106).

Do ponto-de-vista dos processos retóricos, podemos dizer que, no texto, eles são entrevistados como efeitos concretizadores de significados ideológicos.

Evidentemente, não constituindo a mera transcrição de partes do conto em estudo um meio seguro e apropriado de se assinalarem os aspectos da linguagem entrevistados como dominantes, ilustraremos nosso posicionamento apenas à guisa de situar, na realidade textual, as fontes que nos ensejaram erigir estas afirmações.

Observemos este fragmento de Feliz Ano Novo (107):

"Os homens e mulheres no chão estavam todos quietos e encagaçados, como carneirinhos. Para assustar ainda mais eu disse, o puto que se mexer eu estouro os miolos.

Então, de repente, um deles disse, calmamente, não se irrite, levem o que quiserem, não faremos nada.

Fiquei olhando para ele. Usava um lenço de seda colorida em volta do pescoço.

Podem também comer e beber à vontade, ele disse.

Filha da puta. As bebidas, as comidas, as jóias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles nós não passávamos de três moscas no açucareiro.

Como é seu nome?

Maurício, ele disse.

Seu Maurício, o senhor quer se levantar, por favor?

Ele se levantou. Desamarrei os braços dele.

- Muito obrigado, ele disse. Vê-se que o senhor é um homem educado, instruído. Os senhores podem ir embora, que não daremos queixa à polícia. Ele disse isso olhando para os outros, que estavam quietos apavorados no chão, e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz, calma, minha gente, já levei este bunda suja no papo.

Inocência, você já acabou de comer? Me traz uma perna de peru dessas aí. Em cima de uma mesa tinha comida que dava para alimentar o presídio inteiro. Comi a perna de peru. Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos.

Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede?

Ele se encostou na parede.

Encostado não, não, uns dois metros de distância. Mais um pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado.

Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone.

Viu, não grudou o cara na parede, porra nenhuma."

Nele, podemos observar:

- a) o sentido em que as palavras são empregadas como meio de se reconstruir uma realidade convin-

cente:

neste fragmento, o sentido preciso das palavras como são empregadas configura uma realidade de convincente, desprovida de qualquer abstração a nível dos fatos, recriando-se, assim, uma cena de assalto onde os assaltantes são os assaltantes, os assaltados são os assaltados, o assalto é um assalto. A especificidade, a clareza, a justeza do referido decorrem de uma natureza de enunciado eminentemente extensional, portanto, predominantemente, concreta;

b) a linguagem empregada como forma de se recriar um real caracterizável:

neste fragmento, a linguagem é eminentemente coloquial, se partirmos do ponto-de-vista de que o protagonista central narra, como sujeito da narração, os fatos ocorridos, numa forma de colóquio, entre o eu (no texto) e o você (o pseudo-ouvinte), intimista e desprovido de maior cuidado formal. Essa forma coloquial parece-nos implícita nas colocações que o narrador faz para o seu suposto ouvinte:

- (esclarecimento para o ouvinte): Para assustar ainda mais (..);
- (ordenamento para o ouvinte): Então (..)
- (asserção para o ouvinte): Para eles nós não passávamos (..).

Também, a performance popular, a nível gramatical e lexical, se comprova nestas passagens:

Lexical: Os homens e mulheres no chão estavam

quietos e encagaçados (..);

O puto que se mexer eu estouro os mio-  
los (...);

O impacto jogou o cara (...);

Já levei esse bunda suja no papo(...);

Gramatical: Me traz uma perna de peru dessas  
aí (...);

No peito dele tinha um buraco(...);

Viu, não grudou o cara na parede ,  
porra nenhuma (..).

Se a linguagem assim empregada enseja a caracterização das personagens na série dos possíveis performativos, o que, por sua vez, enseja formalizá-las na série dos possíveis sócio/culturais, também a linguagem formalizará a atitude ideológica do assaltante ante o assalto. Disso é altamente elucidativo o diálogo que ocorre entre o assaltante e assaltado, incluídas as etapas que o precedem e sucedem. Vejamos, através da linguagem, o desenho de espaços definidos e irreconciliáveis entrevistados na mente do assaltante:

- este, referindo-se aos assaltados, indiscriminadamente, para o suposto ouvinte: os ho-  
mens e mulheres;
- este, referindo-se ao assaltado, objetivamente, para os próprios assaltados: o puto que  
se mexer;
- este, referindo-se ao assaltado, objetivamente, para o suposto ouvinte: filho da puta;



- este, dialogando diretamente com o assaltado, fechando a abertura concedida: Como é seu nome/ Maurício/ Seu Maurício;
- este, dialogando com o assaltado, reproduzindo uma linguagem cerimoniosa que concretiza a noção de espaços definidos e distintos: Seu Maurício (... ) por favor/ Seu Maurício, quer fazer o favor (... ) muito obrigado;
- este, referindo-se ao assaltado, para o suposto ouvinte: o cara;
- este, referindo-se ao assaltado, para o seu grupo: o cara.

Ainda que ironicamente, dentro do contexto, através da linguagem, o protagonista central do conto (o assaltante), nestas nuances entre referência e forma de tratamento, angula ideologicamente distâncias sociais e posturas consensuais altamente conflituosas;

c) ocorrências morfo-sintáticas como forma de se sinalizarem posturas ideológicas:

neste fragmento, a adjectivação e o uso de idéias adverbiais caracterizam o objeto, do ponto-de-vista perceptivo e afetivo do eu-narrador, carreando para o texto sinalizações altamente ideológicas. Vejamos:

- o assaltante sinaliza a sua fruição do domínio, através de caracterização intensiva do atual dominado:

os homens e as mulheres no chão estavam todos quietos, encagaçados, como carneirinhos (...);

- o assaltante sinaliza a contradição, através de afirmações adverbiais reiterativas:

Tinham muito mais no banco (...);

- o assaltante sinaliza o esboroamento da pirâmide contraditória naquele momento, através de uma idéia adverbial repetida:

homens e mulheres no chão/ quietos e apavorados no chão;

- o assaltante confirma a diferença entre dois mundos contraditórios, através de caracterizações adjetivas:

tinha comida que dava para alimentar todo o presídio (..);

- o assaltante confirma obsessivamente a diferença entre os dois mundos, através de caracterizações adjetivas:

Tinha comida que dava para alimentar o presídio inteiro (..);

No peito tinha um buraco que dava para colocar um panetone (..);

- d) efeitos retóricos como forma de se acentuarem  
contradições sociais:

neste fragmento, efeitos retóricos assinalados formalizam ideologicamente a visão de mundo do protagonista. Vejamos:

- Tudo aquilo para eles era migalha(..);  
na antítese concretizada tudo X migalha, delineia-se um conflito de visão quantificado-ra entre o assaltante e o assaltado:

<u>Tudo</u>	<u>migalhas</u>
(ponto de vista do assaltante)	(ponto de vista - por a <u>tribuição</u> - do assalta <u>do</u> )

- Calma, minha gente, já levei esse bunda suja no papo (..);  
no vocativo afetivo atribuído ao assaltado, delineia-se a divisão do mundo em dois, pelo assaltante, e, ainda, a visão que este teria de como a outra parte, a sua, é avaliada pelo assaltado:

<u>Minha gente</u>	X	<u>bunda suja</u>
(grupo homogêneo do assaltado)		(elemento estranho ao grupo homogêneo, exterior ao possessivo <u>mi<u>nha</u></u> , indicado, por a <u>tribuição</u> , depreciativamente).

Creemos assim ter podido evidenciar, justificando nos as afirmações com um fragmento da realidade textual, que a linguagem, em Feliz Ano Novo, oferece um riquíssimo material para uma análise que objetivasse demonstrar como, a partir dela, os conteúdos ideológicos vistos como estruturadores do texto são tornados, uma vez mais, realidade formal, no discurso; e que, numa relação dialética, veiculam os ao mesmo tempo em que é por eles veiculada.

#### 4.2. Abril, no Rio, em 1970 (108)

Numa possível apreensão do texto, Abril, no Rio, em 1970 se estruturaria em torno das tentativas de um jogador de futebol amador para se integrar em um time profissional, e do resultado destas tentativas.

No enredo, construído a partir da imagem especular destas ações intentatórias e de seus resultados, apontar-se-ia determinado procedimento artesanal duplicador deste real, com os meios ensejados por uma análise literária, fundamentada nos conceitos de arte como forma.

Em outro nível de apreensão, Abril, no Rio, em 1970 se estruturaria em torno de uma determinada hierarquia profissional, onde se reconstruiria a realidade social do profissional de futebol amador e do profissional titular, assim como as relações possíveis travadas entre estes e o seu público.

Ainda, na leitura desta hierarquização, poder-se-iam localizar os estímulos internos e externos que impeliriam o profissional a ascender nos níveis da carreira.

Configurando um enredo construído a partir da descrição da realidade vivida pelos elementos que se organizam em determinada hierarquia (no caso o jogador de futebol amador/ o jogador de futebol profissional) e das tensões que se estabelecem entre os níveis desta hierarquia (razões/estímulos para a ascensão de um nível a outro), estar-se-ia privilegiando, alternativamente, o fator social ou o fator ideológico como componentes essenciais do conto, o que desvirtuaria o nosso entendimento de arte como criação, já prolatado anteriormente.

Neste sentido, optamos por um nível de apreensão onde, sem se desprezar o fator social como elemento presentificador da realidade conhecida e sem se descaracterizar o conteúdo ideológico como elemento definidor/propulsor da ação social, faremos ressaltar o seu significado para a estrutura do conto em estudo, o modo pelo qual atuam em sua organização interna, de maneira a constituir uma estrutura artística peculiar: o sonho de ascensão social de um proletário, via a necessária personificação de um mito futebolístico.

Realmente, a estrutura deste conto fica aparentemente suspensa entre dois polos: a cusparada límpida, transparente, cristalina, típica do craque de futebol:

"Ele passou perto, deu um daqueles passes de trinta metros e cuspiu. Viu? Limpo, transparente e cristalino" (109).

e a cusparada opaca, turva, encorpada:

"Não tinha coragem de cuspir para ver a bolota de marchemelo" (110).

A primeira, o nível a ser atingido; a outra, o nível que foi possível se atingir.

E o que se deveria atingir é o preparo físico do atleta, do super-homem, como condição para ingresso no grupo dos escolhidos:

"Preparo físico, para cuspir assim o cara tem que estar tinindo". (111).

Justamente, o ingresso no grupo dos escolhidos (dos profissionais) é desesperadamente almejado pelo protagonista central do conto:

"Eu tinha feito misérias para chegar ali" (112).

Esta reflexão, aparentemente vaga a nível de informação objetiva, perderá sua generalidade evocativa, quando alinhada a outros ângulos descritivos deste conto, e apontará:

a) para a natureza das relações que se travam entre níveis hierárquicos, no caso, formalizados como de futebol:

- fundamentalmente, o protagonista tem como objetivo ser visto por Jair da Rosa Pinto, um técnico de futebol. Até lá, impõe-se enturmar com o pessoal do métier para se apagar a figura do penetra meio a um grupo que se infere fechado e seletivo:

"Eu era penetra e não queria ser posto para fora, era só olhar para mim que os caras viam que o meu lugar era outro" (113)

E enturmar subentende galgar degrau a degrau o convívio de cada elemento chave destes planos verticais superpostos: Braguinha, no caso, aquele tipo conhecido de todos;

b) para as relações árduas que se travam a cada nível hierárquico, estabelecido e perseguido o objetivo de ascensão:

- a passagem da personagem por cada nível ascensional, implícitos aí os padrões comportamentais condizentes, fica ilustrada nos sentimentos que animam a personagem, diante de Braguinha:

"Eu balançava a cabeça e ria para ele, concordando. (...) Fiquei na dúvida, será que

ele estava esculhambando o Gerson?(..) que que eu ia dizer? Fiquei calado, balançando a cabeça" (114) -.

Ambas as sinalizações ampliam, assim, o significado da memória, no protagonista, de ter feito misérias a te chegar ... ao Braguinha:

"Braguinha tinha chegado no intervalo, todo mundo conhecia ele; diziam, ô Braguinha que que você está achando?"(115)

penetrar numa formação hierárquica significa detectar os seus elementos chaves, desenhar toda uma estratégia de aproximação progressiva que percorre meandros sutis onde a cautela, a subserviência, a conviência, mesmo a erradicação do eu configuram os pré-requisitos de resultados sa tisfatórios.

Feita a observação que nos pareceu imperiosa, ali onde assinala para as tensões que se estabelecem entre uma formação e o candidato a ingresso nesta formação, sobretudo assinala para o esforço que o protagonista vem en vidando para se tornar um craque futebolístico, passamos a discutir este seu propósito aparentemente último, inferido da verdade mais evidente do texto.

Realmente, o ingresso no grupo dos escolhidos é desesperadamente almejado pelo protagonista do conto: ele próprio o afirma.

Apenas esta afirmação se constrói nos níveis mais superficiais do texto, e existem vínculos entre estes níveis e outros bem mais profundos que sinalizam outra mente, determinando um efeito tensional concreto e estetizante: no sonho do amador em se tornar um profissional, há uma carência de origem que é exorcizada pela esperança

de ascensão na hierarquia do futebol.

Esta carência pode ser lida na realidade cotidiana do amador, reconstruída objetivamente através de reflexão sucinta:

"Eu era órfão, minha mãe morreu quando nasci, meu pai era pobre, morreu logo depois, me deixando na pior, só podia mesmo acabar como contínuo, ignorante, pé rapado"(116).

E é esta carência que determina o sonho de ascensão não do atleta amador, mas do proletário.

Deixar de ser amador, em futebol, na verdade, é libertar-se de um cotidiano pobre, miserável, medíocre, insatisfatório ante as possibilidades alternativas entrevistas em outros modelos de vida e que atraem; é libertar-se, alcançando este outro modelo conhecido mas distante, só atingível na personificação de um tótem.

A saturação,

"Não fico de contínuo nem mais um mês"(117).

aponta para a solução:

"Aquilo é que era vida, fiquei vendo a piscina, o gramado, os garçons levando bebidas e comidas pra lá e pra cá, tudo calmo, tudo limpo, tudo bonito"(118).

Na violenta contradição entre duas realidades sociais, a vivida pelo contínuo ignorante, pé rapado, amador de futebol e a realidade das elites a que assiste de longe, o protagonista central do conto testemunha um modo seguro de neutralizá-la:

"Quando o treino acabou, os grã-finos cercaram os jogadores"(119).



E no que testemunha, a tentativa se delineia válida. Afinal, o atleta apagará o ignorante, pé rapado, medíocre que ele é.

Delineia-se válida e promissora:

"Minha tristeza só passou quando me lembrei que Clodoaldo também era órfão e deve ter passado pelas coisas que eu passei" (120).

E em sendo válida e promissora, trará resultados concretos para o todo almejado, no alçamento de um amador a um profissional:

"(..) eram os cabelos e o cheiro, e as roupas, puxa vida, eu queria ter uma mulher daquelas, mas o cara para ter uma mulher daquelas tinha que ser no mínimo da seleção" (121).

Em suma, parece-nos bastante evidente que em um nível mais profundo deste conto, delineiam-se claramente estas relações: contínuo/cotidiano miserável versus jogador profissional/cotidiano da alta burguesia.

Creemos que, feitas estas considerações, torna-se claro que o fator social e o fator ideológico exercem uma função estética neste conto, eis que, se é verdade que apontam para a realidade social vivida por um amador de futebol e por um profissional de futebol, presentificando as tensões que se estabelecem entre estes níveis (tensões anteriormente assinaladas de conquista de lugares e estratégias de comportamento na conquista), entretanto remetem, numa fusão indissociável, o sonho de conquista de um lugar no grupo fechado, seletivo e mítico (122) dos profissionais de futebol, para o sonho de um lugar no grupo fechado e seletivo das minorias abastadas: aquele, meio; este, fim.

Na verdade, tornar-se jogador de futebol profis -

sional é o meio para se atingir o objetivo maior de integração nas elites dominantes. Assinale-se que, mesmo no profissionalismo, o protagonista entrevê nova hierarquia: os níveis de integração possível se recondicionam seletivamente ao profissionalismo de clube e ao profissionalismo de seleção.

Assim, o fator social e o fator ideológico neste conto, como elementos externos que refletem um real na narrativa, internalizam-se, construindo a estrutura singular, o cerne deste conto: figurado em seu nível mais externo sobre uma linha horizontal (a carreira futebolística, do ângulo de passagem do amadorismo para o profissionalismo), finita (tentativa de passagem num extremo e resultado da tentativa no outro) e de delimitação clara (cusparada do homem comum versus cusparada do atleta superhomem), o conto se escreve em seus níveis mais profundos sobre uma linha paralela a esta horizontal (nível de passagem de um cotidiano pobre e medíocre para um cotidiano rico e atraente), finita (tentativa de passagem e resultado da tentativa) e de delimitação clara (anônimo proletário versus alta burguesia).

O paralelismo não indica a independência de uma das linhas em relação à outra. Linhas verticais comuns a ambas estabelecem intimidade entre pontos destes segmentos: a vertical emulatória (contradição a ser neutralizada entre duas realidades sociais) e a vertical neutralizadora (neutralização da contradição entrevista, através da personificação de um tótem).

Forma ideológica, onde o protagonista entrevê o flanco possível de acesso ao grupo fechado, ao grupo distante, cujo cotidiano lhe é atraente - entrevista esta

construída no testemunho da suscetibilidade deste grupo aos mitos por si próprio cultivados?

Forma ideológica, onde sobreviver é eliminar as tensões não através de sua erradicação orgânica, mas através da luta por se integrar ao próprio elemento tensional, aquele em que não se está?

Forma ideológica, onde se desloca um dos elementos da contradição, de sua condição de objeto desta contradição para gerador desta contradição?

Possivelmente.

Entretanto, não são estes os elementos de substantivação da narrativa como acabamos de demonstrar, mas o fator estético que estrutura o conto, estabelecendo aí coesão entre todas as suas camadas significantes.

Na verdade, significados apontados nas camadas denotativas do texto - sonho de ascensão do nível de amador para o nível de profissional de futebol/depoimento da realidade social do protagonista versus testemunho da realidade social dos profissionais de futebol/alinhamento das franquias ensejadas ao profissional de futebol - tornam-se em significantes da camada conotativa - sonho do proletário em se aburguesar/fascínio pelos rituais da alta burguesia, personificação do tótem como meio de ascensão -.

Numa integração dialética, os significados da camada conotativa transmudam-se em significantes da camada denotativa, construindo-se, assim, o sentido uno e indivisível do conto estudado.

Evidencia-se, deste modo, a internalização de séries ideológicas nos níveis significativos do conto Abril,

no Rio, em 1970, ressaltando, ainda, o papel estilizador que desempenham em sua estruturação.

Assim, visto o conteúdo ideológico como elemento estetizador do texto, observemos, ainda que ligeiramente, como o discurso narrativo o recupera formalmente, veiculando-o, ao mesmo tempo em que é por ele veiculado.

Em Abril, no Rio, em 1970, a personagem central assume o papel de narrador-eu da história:

"Tudo começou quando o cara que sentou perto de mim (...)"(123).

e, em nenhum momento deste conto, ocorrerá uma transferência de focos narrativos.

Ora, a narração em primeira pessoa encerra um significado próprio, como uma forma autobiográfica que relata acontecimentos e vivências relacionados com o narrador.

Em seu caráter de narração em primeira pessoa, impõe-se como testemunho histórico, ali onde se entende o ser humano como protagonista de sua época.

Assim, vista em seu significado e em seu caráter, a narração em primeira pessoa concretiza, na protagonização historizada pelo narrador-eu, uma apreensão estreita e homogênea do real, eis que, o "eu da narração em primeira pessoa é um sujeito de enunciação autêntico"(124) que contrai com o objeto uma relação subjetiva.

Na verdade, entrevê-se um estreitamento do real na apreensão que dele faz o narrador, neste conto:

"Não fico de contínuo nem mais um mês(...) aquilo é que era vida" (125).

E parece-nos evidente que tal estreitamento sinalizado através do foco narrativo formaliza o conteúdo ideológico anteriormente apontado, quando enseja a figuração do momento histórico como o eu narrador o vê, e em referência ao qual o eu protagonista age.

Em Abril, no Rio, em 1970, realmente, o momento histórico é entrevisto dentro dos limites de uma oposição concreta: mundo rico versus mundo pobre.

Esta oposição, como é fixada pelo protagonista, se configurará ideologicamente através do foco narrativo em primeira pessoa, quando os fatores determinantes da contradição apontada são inteligidos pelo narrador-eu; vistos, observados e descritos apenas pelo narrador-eu, num jogo de relações que os presentifica.

Assim, referido sempre ao narrador-eu, o real como é reconstituído pelo protagonista decorre de um enfoque pessoal, assertivo e ideológico.

E é neste sentido que apontamos o foco narrativo recuperando formalmente o conteúdo ideológico já apontado: narrando os esforços desenvolvidos para ser admitido num time de futebol profissional, o protagonista do conto fixa ele próprio as contradições que entende no real, sinalizando autenticamente para um móvel ideológico presidindo a sua ação intentatória: ingressar no mundo rico, personificando um de seus mitos, como condição de ser aceito.

O papel formalizador do foco narrativo sobre o conteúdo será referendado, assim, pela própria reconstituição da ação intentatória, através da narração onisciente, performada pelo narrador/protagonista.

Fazemos esta afirmação, remetendo-nos a uma propriedade do foco narrativo em primeira pessoa que é a de ensejar uma enunciação assertiva que caracteriza o enunciador autêntica e distintivamente.

E é justamente através de asserções fixadas neste conto que também esta propriedade do foco narrativo em primeira pessoa é confirmada.

Observemos:

a) o eu-narrador enuncia o seu conhecimento de como o outro o conhece:

"era só olhar para mim que os caras viam que o meu lugar era outro" (126);

b) o eu-narrador enuncia o que conhece do outro:

"ele disse calmamente, não, obrigado, sem se incomodar com o meu sofrimento, cagando pra mim" (127);

c) o eu-narrador protagoniza o seu momento histórico, de um ponto-de-vista que subjetivamente o reconstitui em sua natureza conflituosa:

"Eu queria ter uma mulher daquelas, mas o cara para ter uma mulher daquelas tinha que ser no mínimo da seleção" (128).

Justamente, é através da articulação de enunciados assertivos, veiculados através do foco narrativo em primeira pessoa, que se configura a postura ideológica inalienável do narrador/personagem, meio a uma realidade social de que entende significações específicas: a distinção de espaços a serem ocupados e os requisitos para ocupá-los.

Assim, atribuídos a este tipo de foco narrativo

os efeitos descritos, acreditamos ter evidenciado o seu papel formalizador dos conteúdos implícitos no conto Abril, no Rio, em 1970, ou seja, que, através dele, a carga temática assinalada é tornada realidade formal no discurso narrativo, veiculando a percepção do mundo narrado ao mesmo tempo em que é por ela veiculada.

Observemos, agora, ao nível da linguagem, de que modo podemos equacionar o seu papel na recuperação dos conteúdos ideológicos assinalados.

Evidentemente, não constituindo a mera transcrição de partes do conto em estudo um meio seguro e apropriado de se assinalarem os aspectos da linguagem entrevis-  
tos como dominantes e funcionais, ilustraremos o nosso posicionamento apenas à guisa de situar, na realidade textual, as fontes que nos ensejaram as afirmações em seguida.

Deter-nos-emos neste fragmento de Abril, no Rio, em 1970 (129):

"Quando o treino acabou os grã-finos cercaram os jogadores. Era um lugar bacana, de jogar pólo, aquele jogo que o cara monta num cavalo e fica dando paulada numa bolinha. Tinha um gramado que não acabava mais e umas mulheres diferentes da Nely, a minha garota. Não que a Nely seja de jogar fora, mas aquelas mulheres eram diferentes, acho que eram as roupas, a maneira de falar, de andar, cheguei a esquecer os jogadores, nunca tinha visto mulheres iguais. Acho que elas não andavam pelas ruas da cidade, andavam a cavalo ali, escondidas, só os bacanas viam. Aquilo é que era vida, fiquei vendo a piscina, o gramado, os garçons levando bebidas e comidinhas pra lá e pra cá, tudo calmo, tudo limpinho, tudo bonito.

Não eram as roupas, eram os cabelos e o chei-

ro, essa era a diferença entre Nely e as moças que andavam a cavalo, pensei enquanto vinha pela estrada fazendo exercício, correndo até o ponto de ônibus da Rocinha; eram os cabelos e o cheiro, e as roupas, puxa vida, eu queria ter uma mulher daquelas, mas o cara para ter uma mulher daquelas tinha que ser no mínimo da seleção. Eu tinha que comer a bola no domingo, do Madureira para a seleção, bola com Zezinho, é goool! A multidão gritava dentro da minha cabeça".

Do ponto-de-vista do sentido das palavras, podemos dizer que, em Abri!l, no Rio, em 1970, elas são empregadas referencialmente, isto é, "em sentido exato, porque concreto" (130).

Este aspecto, entrevisto como dominante, parece-nos bastante significativo, eis que constitui-se em meio de se configurar uma realidade convincente, ao conferir especificidade, clareza, justeza, precisão ao referido.

Justamente, neste fragmento transcrito, fixa-se concretamente a atração que determinado modelo de vida exerce sobre o protagonista, concentrada aqui, sobremaneira, em suas mulheres e rituais de entretenimento.

É também neste sentido que podemos aventar a linguagem formalizando conteúdos ideológicos, quando os veicula convincente e caracterizadamente, através de significações claras.

Do ponto-de-vista da linguagem empregada, podemos dizer que, no conto estudado, ela é do tipo coloquial, performada dentro de padrões da linguagem popular, homogênea ao seu enunciador.

A forma coloquial se confirma na comunicação verbal intimista e desprovida de maiores cuidados formais que se estabelece entre o eu-narrador/protagonista (no



texto) e o você (o suposto ouvinte). Vejamos:

- (ressalva para o ouvinte): Não que a Nely se-  
ja de jogar fora;
- (esclarecimento para o ouvinte): Acho que eram  
as roupas (...).

Também a performance popular, a nível lexical e gramatical, concretiza-se como nestas passagens:

Lexical: eu tinha que comer a bola no domingo;  
era um lugar bacana;  
os grã-finos cercaram os jogadores;  
os bacanas viam;  
puxa vida, eu queria ter;  
o cara monta a cavalo.

Observe-se que este léxico, em certos momentos, formaliza objetivamente os conteúdos ideológicos assinalados, na carga socialmente definidora e distintiva que encerra:

os grã-finos/ os bacanas.

Gramatical: levando prá lá e prá cá;  
aquele jogo que o cara monta num ca-  
valo e fica dando paulada numa boli-  
nha.

Realmente, a linguagem assim empregada enseja a caracterização do narrador/personagem na série dos possíveis performativos, o que, por sua vez, o delinea nitidamente na série dos possíveis sócio/culturais.

Justamente, apontamos aqui para a linguagem como elemento formalizador dos conteúdos ideológicos assinala-

dos, na medida em que enseja caracterizá-lo social e culturalmente.

Ainda, algumas ocorrências morfo-sintáticas e retóricas, neste fragmento, recuperam formalmente a carga temática.

Em verdade, na descrição feita pelo protagonista, da confraternização que se seguiu a um treino futebolístico, ressaltam:

- a adjetivação empregada pelo narrador/personagem, figurando distintivamente os seus participantes, através de uma apreensão altamente ideológica que os remete para além do seu próprio espaço social:

era um lugar bacana

umas mulheres diferentes da Nelly

andavam a cavalo, ali, escondidas;

através de profusa caracterização oriunda do emprego de adjetivos, este espaço social diferente do seu é formalizado como altamente atraente:

nunca tinha visto mulheres iguais

tudo calmo, tudo limpinho, tudo bonito

Um gramado que não acabava mais;

- a justaposição profusa, com alinhamento de impressões que tentam reconstituir o que era visto, acentuando, através da hesitação formalizada, a contradição opondo espaços sociais distintos: o que via e o seu:

Não que a Nelly seja de jogar fora, mas aquelas mulheres eram diferentes, acho que eram as

roupas, a maneira de falar, de andar, cheguei a esquecer os jogadores, nunca tinha visto mulheres iguais;

- a inclusão de frases considerativas meio a frases descritivas, dentro de um mesmo período, formalizando o fascínio que a realidade exerce sobre o narrador/protagonista, em sua natureza de novo:

Aquilo é que era vida, fiquei vendo a piscina, o gramado, os garçons levando bebidas e comidinhas pra lá e pra cá, tudo calmo, tudo limpinho, tudo bonito;

- os efeitos retóricos que decorrem de uma postura reconsiderativa, com a inversão de elementos de uma asserção em torno de um mesmo objeto, formalizando a tentativa do narrador/personagem em decodificar um real social altamente impressivo, na exclusividade que encerra:

umas mulheres diferentes/ aquelas mulheres eram diferentes, acho que eram as roupas, a maneira de falar, de andar/não eram as roupas, eram os cabelos e o cheiro/eram os cabelos e o cheiro/eram os cabelos e o cheiro, e as roupas/;

- o emprego de conjunções coordenativas adversativas, formalizando a distinção dos espaços que se interpõe entre a sua realidade e a que descreve:

Não que a Nelly seja de jogar fora, mas aquelas mulheres eram diferentes;

ou, emprego de conjunções coordenativas adversativas, formalizando o problema de transposição de espaços sociais distintos:

Eu queria ter uma mulher daquelas, mas o cara para ter uma mulher daquelas tinha de ser no mínimo da seleção;

- uso de frases negativas a realçar a afirmação a linhada imediatamente, formalizando a atração já assinalada que o novo espaço social exerce sobre o narrador/protagonista:

Não que a Nelly seja de jogar fora, mas aquelas mulheres eram diferentes;

- uso de palavras de limitação formalizando a oposição binária de um mundo como o narrador/protagonista o vê:

acho que elas não andavam pelas ruas da cidade, andavam a cavalo ali, escondidas, só os bacanas viam;

- emprego recorrente de acho que sinalizando semanticamente para a imprecisão de conclusões, o que formaliza a sua tentativa de entender, do mesmo modo que a sua dificuldade de entender um espaço social distinto daquele que conhece:

acho que eram as roupas

acho que elas não andavam;

- perífrases verbais denotadoras de aspecto:

a) o emprego do auxiliar ter que formaliza expressivamente a condição para a exequibilidade

de hipotetizada ideologicamente pelo narrador/protagonista:

o cara pra ter uma mulher daquelas tinha que ser no mínimo da seleção;

- b) o emprego do auxiliar ter que formaliza uma noção de compromisso altamente ideológico, de parte do narrador/protagonista consigo mesmo, em transpor a distância entre seu espaço social e o que vê:

Eu tinha que comer a bola no domingo

Justamente, estas perífrases verbais alinhadas em seqüência no texto, recrudescem formalmente a postura ideológica do narrador / protagonista, tensionado entre o compromisso consigo mesmo como foi fixado, e a condição, como a assinala:

puxa vida, eu queria ter uma mulher daquelas, mas o cara pra ter uma mulher daquelas tinha que ser no mínimo da seleção. Eu tinha que comer a bola no domingo, do Madureira para a seleção (...).

Creemos, assim, ter podido evidenciar, justificando nossas afirmações com um fragmento do texto, que a linguagem em Abril, no Rio, em 1970 oferece um riquíssimo material para uma análise que objetivasse demonstrar como, a partir dela, os conteúdos ideológicos, vistos como estruturadores do texto, são tornados uma vez mais realidade formal, no discurso narrativo; e que, numa relação dialética, veicula-os, ao mesmo tempo em que é por eles veiculada.

#### 4.3. Botando pra Quebrar (131)

Em uma possível apreensão do texto, Botando pra Quebrar se estruturaria em torno das tentativas de um ex-presidiário desempregado, para conseguir uma função remunerada, e suas experiências, uma vez contratado como leão de-chácara de uma boate.

O enredo, todo ele estruturado na necessidade de conquista de emprego, sua busca, sua obtenção e as experiências decorrentes do exercício da nova função, duplicaria um flash do cotidiano, através de determinado procedimento artesanal. Este se apontaria com os meios ensinados por uma análise literária fundamentada nos conceitos de arte como forma.

Em outro nível de apreensão, Botando pra Quebrar ensinaria uma leitura distinta, especificamente a da realidade social de um ex-presidiário que luta por sua reintegração, e as respostas que aquela sociedade lhe oferece.

Ainda, Botando pra Quebrar ensinaria a leitura da ótica que enforma determinadas relações sociais e, predominantemente, a da valoração do homem, por seu status econômico-financeiro.

Nestas duas últimas alternativas, estar-se-ia privilegiando, respectivamente, os fatores social e ideológico, dentro de uma concepção de arte como conhecimento ou arte como ideologia, o que não se coadunaria com o nosso ponto-de-vista anteriormente fixado.

Optaremos, isto sim, por uma leitura que, sem desprezar o fator social como elemento presentificador da realidade conhecida, e caracterizando o fator ideológico

como propulsor da ação social, aponta ainda o seu significado para a organização interna da estrutura do conto, qual seja a reação de um ex-presidiário ao jugo de padrões sociais viciados que impedem sua reintegração ao meio.

Explicamo-nos.

A tensão mais aparente e que se inscreve num nível narrativo de superfície pode ser lida nas primeiras linhas do conto:

"Eu estava meio fudidão sem arranjar emprego e aporrinhado por estar nas costas da Mariazi - nha que era costureira e defendia uma grana curta que mal dava para ela e a filha"(132).

Numa sociedade machista, o vínculo de dependência financeira em que o homem se inscreve como fruidor é altamente conflitante.

Este primeiro tensionamento será agudizado pelo fator que gera esta mesma situação de impasse, alimentando-a: o protagonista, já ciente da iminente perda da mulher,

"Ela me pediu permissão para procurar outro homem, um trabalhador que ajudasse ela"(133).

vê-se cerceado em suas tentativas de solucionar os problemas de sobrevivência econômica do casal, pelos padrões vigentes numa sociedade que tranca ou dificulta o reingresso de um ex-presidiário nos seus quadros sociais ditos moldares, seja do ponto-de-vista moral ou legal:

"Ninguém queria empregar um sujeito com a minha folha corrida"(134).

Na necessidade de sobreviver dentro daquela sociedade, só se desenha uma alternativa: a reintegração na

marginalidade.

Entretanto, esta alternativa fica desconsiderada pelo protagonista. Ressalte-se que não reincidir significa apenas a recusa a reviver as experiências traumáticas de um encarceramento na verdadeira acepção da palavra: elas seriam mais estressantes que o convívio com as carências mais básicas e fundamentais do ser humano:

"Foi pensando nisto (no encarceramento anterior) que eu deixei o Porquinho fazer pouco de mim na frente de dois bunda mole, morrendo de vergonha e ódio"(135).

Nenhuma recuperação a nível da marginalidade, portanto, teria ocorrido durante o período de reclusão; a personagem apenas faz a escolha entre dois males inelutáveis: reingresso no inferno de um presídio - alternativa que decorrerá possivelmente de seu reingresso na marginalidade -, ou miséria, fome, abandono - alternativa que decorrerá possivelmente de, estigmatizado socialmente, insistir em lutar por sua reintegração. Este é considerado o menor dos males, e o protagonista constrói, sobre sua visão, a escolha menos onerosa.

A aproximação pelo comportamento entre os dois mundos, o legal e o marginal, fica acentuada no esboroa-mento conceitual - por inferência - daquele, pois, se a reintegração de um ex-presidiário é vetada pela sociedade que o discriminou, a recuperação de sua estrutura comportamental lesiva aos interesses desta sociedade é nula na fase de detenção por ela própria determinada:

"O filho da puta não sabia como é que era lá dentro, nunca tinha ido em cana; foram cinco anos e quando eu pensava neles parecia que a vida inteira eu não tinha feito outra coisa, desde garotinho, senão ficar trancado no xadrez"(136).



Estes dois níveis tensionais apontados - o afastamento de um casal determinado pela impossibilidade do homem em prover seu grupo como partícipe da manutenção da família/ a impossibilidade deste homem, gerada nos vetos que a sociedade faria ao seu reingresso como ex-presidiário em seu seio legal - aparentemente perfigurariam duas funções de uma estrutura narrativa (137): o resultado de uma tentativa e a próxima tentativa decorrente deste resultado.

Dizemos aparentemente, porque a nós parece que ambos os níveis tensionais, ao contrário de dinamizar a narrativa adiante, encravam-se em um vértice oculto, alimentando-o, robustecendo-o, conferindo-lhe força imanente até sua eclosão com o desvendamento conseqüente, eis que, nesta eclosão, se são agentes imediatos, não constituem o agente de base que configura o nível mais profundo deste conto.

A narrativa será dinamizada na única oportunidade encontrada pelo protagonista para sobreviver: se não é aceito em seus projetos de reintegração pela sociedade legal, também não reingressa num mundo marginal, aquiescendo, em última instância, à semi-marginalidade que se enseja ocasionalmente:

"Encontrei um chefe meu que tinha sido leão comigo numa boate de Copacabana e conhecia um pinta que tava precisando de um cara como eu"(138).

Ressalve-se que o reingresso nesta semi-marginalidade ou semi-legalidade não é automático, de parte do protagonista: ele ocultará sua condição de ex-presidiário, como medida cautelar de aceitação:

"Ele perguntou se eu conhecia gente da polí-cia e eu disse que sim, só que tem que eu de um

lado e eles do outro, mas isso eu não disse a ele" (139).

Justamente, nesta única alternativa possível, o protagonista, em suas novas funções de leão-de-chácara, irá zelar pela segurança e bem estar de uma camada social, esta mesma que personificaria o outro lado da sociedade, o legal, o moral, o ético, enquanto geradora e mantenedora dos princípios que a regem; esta mesma que o repelira anteriormente de seu convívio, como infrator de suas leis e suas disposições, e que, agora, o repele como ser estigmatizado pela necessária repulsão anterior.

O agente de base, detonador da eclosão da ação, e que se inscreve nos níveis mais profundos do conto se concretiza, quando ao protagonista é dado revelar que os padrões legais, morais, éticos destas elites estariam referencialmente conceituados a partir do status econômico-financeiro do indivíduo: padrões viciados, portanto.

Desta inferência é bastante esclarecedor o incidente ocorrido com o protagonista, quando do exercício de suas novas funções:

"Bicha louca, crioulo e traficante não entra, entendeu" (140).

Esta a instrução a ser posta em prática e que já traz em si padrões discricionários, eis que ao vetar-se o marginal (traficante de um modo geral), vetam-se simultaneamente minorias sexuais e tipos raciais.

Entretanto, a execução zelosa das instruções merecerá repreensão, na logicidade decorrente de um consenso, e que escapou ao protagonista:

"Será que você não sabe que existem bichas nos

altos escalões e que esses a gente não barra?" (141).

E esta sensação de uma discriminação baseada não em feitos, do ponto-de-vista ético, mas em efeitos, do ponto-de-vista econômico e financeiro, irá acentuar no protagonista a sensação antes não declarada de uma opressão que se exerce de cima para baixo, ficando, no nível superior,

"os otários que engoliam qualquer porcaria desde que o preço fosse caro (...)"

e, no inferior,

"o otário fudido, às ordens, sim senhor"(142).

Dizemos assim, "sensação antes não declarada", pois a nós parece que o primeiro nível tensional mais superficial apontado anteriormente sinalizava para as dificuldades de reintegração de um ex-presidiário, ressaltando suas conseqüências, mas onde, aparentemente, o protagonista aceita o estigma, dividindo sua visão do mundo entre o lado de lá (legal e de que saíra) e o lado de cá (marginal e de onde queria sair) como algo posto, consensual, logo, tácito. A própria aceitação do jogo que se impõe é altamente definidora deste estado de espírito:

"Comecei a procurar emprego, já topando o que desse e viesse, menos complicação com os homens, mas não tava fácil"(143).

Realmente, os homens aqui concretizam o lado de lá, o real como ponto oposto de um mesmo segmento onde o lado de cá é a marginalidade, a complicação latente.

Neste bloco tensional assinalado, é importante realçar que a situação de stress, daí decorrente, então se figura numa imagem de resignação:

"a situação estava ruça, e eu quase entrando em parafuso"(144).

Já o nível mais profundo deste conto, e que apontamos, remete para uma visão do protagonista agora não binária nas divisões da sociedade anteriormente acatadas, mas globalizadora, ali onde a legalidade e a marginalidade se fundem através de vínculos declarados: os cifrões.

Tal fusão seria tão pacífica dentro da ótica das relações sociais que ao protagonista é afirmado:

"Será que você não sabe que existem bichas nos altos escalões e que estes a gente não barra? vê se usa um pouquinho de inteligência, só porque você é leão de chácara não precisa ser tão burro"(145).

O processo de revolvimento de uma certeza anterior (a aceitação tácita da divisão ética binária) se concretiza nesta resposta do protagonista:

"Vamos ver se entendi (...)"(146).

E do revolvimento, emerge o questionamento antes não procedido e indicial de toda a ação a se desencadear proximoamente:

"(..) por que não deixar os outros viados, os que não são importantes, entrarem? são filhos de deus, também (..)" (147).

Deste novo plano, fica realçada a aceitação anterior como deslocada, nos propósitos estratégicos de reintegração que o animavam; e a tensão aí inferida, como êmulo de resultados simplesmente imediatistas a serem obtidos, sem questionamentos maiores.

Ao contrário, - no nível mais profundo deste conto - todas as naturais tensões decorrentes de uma contra-

dição violenta a nível social, onde o destino anônimo se apaga por sua própria condição de anonimato - entenda-se aqui o anonimato decorrente de recursos financeiros parcos - eclodirão a partir desta certeza: aquela sociedade elitista e discricionária é propulsionada por um código de ética altamente corrupto, em que suas elites, decadentes, se arvorariam em censoras das outras camadas sociais.

A corrupção, entrevista pelo protagonista, está implícita em suas reflexões:

"Mas aqueles caras para ter toda aquela grana tinham que estar passando alguém para trás"(148).

Do mesmo modo, a decadência:

"Disse pro bestalhão, só pra irritar, está nervosinho? Você e essa puta vão dando logo o fora. Não é que o calhorda botou o galho dentro e foi saindo de mansinho?(...) nem precisa muita força que eles vão logo saindo (...) não são de nada"(149).

Neste bloco tensional, ao contrário da resignação como efeito de um stress posto, o protagonista reagirá, não entrando em parafuso, mas botando pra quebrar, agredindo conscientemente aquele grupo que anteriormente ficava do lado de lá (mundo legal).

Em suma, cremos ter podido evidenciar que o conto Botando pra Quebrar se estrutura assimetricamente numa disposição em que a demonstração (consequências das atitudes discriminatórias de uma sociedade) e a hipótese (reintegração de um ex-presidiário em determinada sociedade) encontram seu significado profundo na tese que afinal emerge (a sociedade corrompida e corruptora age discricionariamente, quando aponta, de uma ótica seletiva, os seus integrantes).

Realmente, esta tese integra as partes deste universo ficcional, estabelecendo aí a necessária coesão e, ainda, um efeito de pulsação concretamente estilizador.

Neste sentido, os fatores social e ideológico internalizam-se no conto, constituindo o seu núcleo mais profundo (tese) de onde irradiam estelarmente as linhas narrativas que o enformam (hipótese e demonstração).

Forma ideológica de sobrevivência, na obstinação do protagonista em se reintegrar ao meio que o alijou, isto contra todas as forças contrárias?

Forma ideológica de sobrevivência, no gesto violento e descontrolado que agride as elites geradoras, protagonizadas e mantenedoras de um jogo social eticamente viciado?

Possivelmente.

Entretanto, não são estes os elementos de substantivação da narrativa como acabamos de demonstrar, mas o fator estético que estrutura o conto.

Realmente, gera-se um efeito estético na interpenetração das camadas significantes deste texto, em suas naturezas denotativa e conotativa.

Na camada denotativa, a busca dificultosa de um emprego por parte de um ex-presidiário sinaliza os problemas de reintegração social, diagnosticáveis em determinadas formações sociais; a conquista do emprego sinaliza para um jogo do estigmatizado, já consciente ante as forças seletivas indomáveis; a perda do emprego sinaliza a arguição da idoneidade de uma formação social que se arroga em selecionar e discricionar seus integrantes.

Num processo dialético, os significados da cama-

da conotativa, transmutando-se em significantes da camada denotativa, constroem o sentido uno e indivisível do conto estudado.

Assim, visto o conteúdo ideológico como elemento estetizador do texto, observemos, ainda que ligeiramente, como o discurso narrativo o recupera formalmente, veiculando-o, ao mesmo tempo em que é por ele veiculado.

No conto Botando pra Quebrar, temos a personagem central assumindo o papel de narrador-eu da história:

"Eu estava meio fudidão sem arranjar emprego( ..)"(150).

e, em nenhum momento, ocorrerá transferência de focos narrativos.

Ora, este narrador simultaneamente homodiegético e autodiegético sinaliza formalmente para uma narração cujo objeto (o real) é referido de uma ótica absolutamente pessoal: os fatos são como são a partir de sua reprodução historizada pelo actante que os relata, ao mesmo tempo em que os performa.

Justamente, a partir desta ótica pessoal, o real será delimitado entre extremos significativos que o narrador/protagonista privilegia: na verdade, através deste tipo de foco narrativo, entrever-se-á um estreitamento angular da realidade, quando é aprisionada entre dois pólos de oposição, os que obsedam o narrador/protagonista, a partir de sua própria experiência vivencial.

E, em decorrência deste estreitamento angular, concretizado através do foco narrativo em primeira pessoa, que o formaliza, veiculando-o, é que os conteúdos ideológicos já assinalados serão recuperados formalmente: a

final, através dele, o momento histórico, como o eu-narrador o vê, é definido, e sua protagonização se desencadeia sempre em referência a ele. A homogeneidade que daí decorre sinaliza, então, para uma postura ideológica presidindo a ação (busca de reintegração na sociedade) e a reação (agressão a representantes desta sociedade discriminatória), neste conto.

Em Botando pra Quebrar, realmente, o momento histórico é entrevisto dentro dos limites de uma oposição concreta: sociedade de normas rígidas versus sociedade de normas maleáveis:

"Ninguém queria empregar um sujeito com a minha folha corrida (...) nos altos escalões a gente não barra" (151).

Como se observa, a oposição assim fixada pelo protagonista se configura ideologicamente através do foco narrativo em primeira pessoa, na medida em que sua visão do mundo se formaliza através de sua própria perspectiva: realmente, o narrador/protagonista é claramente assertivo em sua onisciência dos fatos, e seu enunciado assertivo autêntico enseja configurá-lo na série dos comportamentos ideológicos, distintivamente.

Outras propriedades do foco narrativo em primeira pessoa permitem-nos apontar-lhe um papel formalizador dos conteúdos assinalados.

De início, a intervenção do narrador/protagonista nos fatos narrados concretiza um exercício intelectual, através do qual os fatos vistos, observados e descritos por ele são concluídos de modo homogêneo à angulação que faz do real, angulação esta altamente ideológica na formalização de contradições sociais:



"Vi logo que o sacana ia me mandar embora no fim do serviço e eu ia ficar de novo na rua da armadura. Puta merda"(152).

Ainda, a onisciência do narrador/protagonista em torno dos fatos narrados é veiculada através do foco narrativo em primeira pessoa, de modo autêntico e assertivo, formalizando os móveis ideológicos que presidem a sua ação:

- a) o eu-narrador enuncia o seu conhecimento de como o outro o conhece:

"Ninguém queria empregar um sujeito com a minha folha corrida; só malandro(..)"(153).

Como se pode observar, naquela fase da narração, a personagem entende a discriminação e a aponta, agindo, concordantemente, a partir dela: aceita o estigma, mas tenta a reintegração, para sobreviver;

- b) o eu-narrador enuncia o que conhece do outro:

"Aqueles caras para ter toda aquela grana tinham que estar passando alguém para trás, vai ver que era o otário fudido, as suas ordens, o brigado"(154).

Justamente, nesta etapa da narração, o narrador/protagonista tem formalizada a sua intelecção de uma ética discutível direcionando os ocupantes do espaço discriminador, abalando-se, assim, a sua aceitação do estigma imposto;

- c) o eu-narrador protagoniza o seu momento histórico, de um ponto-de-vista que o reconstitui subjetivamente, em sua natureza conflituosa:

"Foi entrando gente, aquilo era uma mina, o mundo estava cheio de otários que engoliam qualquer porcaria desde que o preço fosse caro"(155).

Como se observa em a (tentativa resignada) e em b (agressão reivindicadora), a ação do narrador/personagem reveste-se de um móvel ideológico que o foco narrativo em primeira pessoa formaliza; também este foco narrativo formaliza, como no exemplo c, a intervenção do narrador/protagonista nos fatos narrados, reconstituindo-se, assim, um real histórico como só pode ser visto por ele, se veicula a sua percepção pessoal, autenticamente.

A partir destas colocações, cremos ter podido demonstrar, ainda que numa visão assaz rápida, que o foco narrativo em primeira pessoa, atribuindo à personagem central uma presença concreta, onisciente, interventiva e dinâmica, diante dos fatos que ele próprio narra, formaliza os conteúdos ideológicos já assinalados, veiculando a percepção pessoal que o narrador/protagonista tem do mundo narrado.

Observemos, agora, ao nível da linguagem, de que modo podemos equacionar o seu papel na recuperação formal dos conteúdos ideológicos assinalados.

Evidentemente, não constituindo a mera transcrição de partes do conto em estudo um meio seguro e apropriado de se assinalarem os aspectos da linguagem entrevistados funcionalmente como dominantes, ilustraremos o nosso posicionamento apenas para situar, na realidade textual, as ocorrências que nos ensejaram as afirmações em seguida.

Deter-nos-emos neste fragmento de Botando pra Quebrar (156):

"Comecei a procurar emprego já topando o que desse e viesse, menos complicação com os homens, mas não tava fácil. Fui na feira, fui nos bancos de sangue, fui nesses lugares que sempre dão para descolar algum, fui de porta em porta me oferecendo de faxineiro, mas tava todo mundo escabriado pedindo referências, e referências eu só tinha do diretor do presídio. A situação estava ruça, e eu quase entrando em parafuso, quando encontrei um chapa meu que tinha sido leão comigo numa boate em Copacabana e disse que conhecia um pinta que tava precisando de um cara como eu, parrudo e decidido. Eu moitei que tinha andado em cana, disse que tinha dado uns bordejos em São Paulo e agora estava de volta e ele disse, vou te levar lá agora. Chegamos na boate e o meu chapa me apresentou o dono, que perguntou, você já trabalhou nisso? Respondi que sim e ele me perguntou se eu conhecia gente da polícia e eu disse que sim, só que tem que eu de um lado e eles do outro, mas isso eu não disse a ele, e o dono falou, não quero moleza, essa zona aqui é braba, e eu disse, deixa comigo, quando começo? e ele respondeu hoje mesmo; bicha louca, crioulo e traficante não entra, entendeu?"

Como se pode observar, a linguagem neste fragmento encerra um sentido denotativo que confere precisão ao narrado, ao recriar uma realidade convincente.

Esta precisão ainda será revestida de um efeito concreto de autenticidade, na medida em que o narrado é veiculado coloquialmente pelo narrador/protagonista, através de uma linguagem eminentemente popular, desprovida de maiores cuidados formais:

- a) a natureza coloquial atribuída, evidencia-se, parece-nos, nesta passagem em que o narrador / protagonista dirige-se a um suposto ouvinte:

Só que tem que eu de um lado e eles do outro, mas isso eu não disse a ele;

- b) já a performance popular fica assim caracteriza

da, a nível lexical e gramatical:

lexical: já topando o que desse e viesse  
 mas tava todo mundo escabriado  
 eu quase entrando em parafuso  
 eu disse que conhecia um pinta  
 um cara como eu, parrudo e decidido  
 eu moitei que tinha andado em cana  
 tinha dado uns bordejos

gramatical: mas não tava fácil  
 fui na feira, nos bancos  
tava precisando

Evidentemente, a linguagem assim empregada, caracterizando o narrador/personagem na série dos possíveis performativos, formaliza-o sócio-culturalmente, na medida em que estabelece absoluta homogeneidade entre o enunciador e o enunciado.

Observados, assim, os níveis de precisão e autenticidade da linguagem como elementos formalizadores dos conteúdos ideológicos assinalados, vejamos, ainda, algumas ocorrências morfo-sintáticas e retóricas, que os recuperam, mais uma vez, formalmente:

- a) o uso de adjetivos com função predicativa formaliza a visão do conflito, como o narrador/protagonista o apreende, caracterizando-o subjetivamente:

o emprego como forma de sobrevivência: mas não tava fácil;

a receptividade dos empregadores: tava todo mun

do escabriado;

o impasse entre a necessidade e a rejeição: a situação estava ruça;

o narrador/protagonista vivendo o impasse: e eu quase entrando em parafuso;

- b) o uso de figuras de repetição formaliza o empenho do narrador/personagem para se reintegrar na sociedade e as dificuldades que enfrenta:

Fui na feira, fui nos bancos de sangue, fui nos lugares que sempre dão para descolar algum, fui de porta em porta me oferecendo de faxineiro;

- c) outras figuras de repetição também formalizam o conflito que se estabelece entre o seu empenho de reintegração e as precauções sociais de aceitação:

tava todo mundo escabriado pedindo referências, e referências eu só tinha do diretor do presídido;

a palavra de limitação só recrudesce formalmente o conflito como foi dito;

- d) o uso de orações coordenadas adversativas, em segmentos narrativos, bloqueia a dinamicidade dos verbos de ação, formalizando progressivamente as barreiras que se configurarão como o impasse inelutável:

comecei a procurar emprego, já topando o que desse e viesse, menos complicação com os homens, mas não tava fácil;

fui na feira, fui nos bancos de sangue, fui nos lugares que sempre dão para deslocar algum, fui de porta em porta me oferecendo de faxineiro, mas tava todo mundo escabriado;

observe-se que o uso da palavra de exclusão salienta formalmente a preocupação do narrador/personagem de eliminar de seu espaço a proximidade da polícia, referida através de uma metonímia:

menos complicação com os homens;

observe-se, ainda, que a preferência pela forma negativa recrudescer as dificuldades anteriormente assinaladas, formalizando-as em proporção homogênea ao sentir do narrador/protagonista:

Mas não tava fácil / estava difícil.

Creemos ter podido evidenciar, a partir dos aspectos assinalados neste fragmento do texto em estudo, que a linguagem em Botando pra Quebrar oferece um riquíssimo material para uma análise que objetivasse demonstrar como, a partir dela, os conteúdos ideológicos vistos como estruturadores do texto são tornados, uma vez mais, realidade formal, no discurso; e que, numa relação dialética, veiculados, ao mesmo tempo em que é por eles veiculada.

#### 4.4. Passeio Noturno - parte I (157)

Numa possível apreensão do texto, Passeio Noturno se estruturaria em torno da aventura criminosa e cotidiana de um chefe de família.

No enredo, apontar-se-ia determinado procedimento artesanal, duplicador de um real possível, através dos meios que a análise literária, fundamentada nos conceitos de arte como forma, ensejariam.

Um outro nível de apreensão de Passeio Noturno de terminaria a leitura sociológica (conceito de arte como conhecimento) que ressaltaria, no conto, aspectos de uma rotina própria a determinada camada social, ou então, uma leitura ideológica (conceito de arte como ideologia) que, analisando o quadro vivencial e comportamental do protagonista, identificaria a camada social a que pertence, apontando-lhe os valores fundamentais como os fatores geradores de sua decadência, e decodificando na solução que o protagonista encontra para neutralizar o seu stress, um símbolo de possível ação violenta das elites organizadas, contra o proletário anônimo.

Optamos por um outro nível de apreensão que, valorizando o fator social como elemento presentificador da realidade conhecida e caracterizando o conteúdo ideológico como elemento definidor e propulsor da ação social, resalta, ainda, o seu significado para a organização interna da estrutura do conto, qual seja, a reação - antecedida de um arrazoado - do protagonista a uma violência cotidiana de cujos modelos é um consciente mantenedor, continuador, escravo e vítima (conceito de arte como criação).

Realmente, se, numa linha significativa menos pro

funda, podemos apontar uma personagem da classe A (inferência que decorre do quadro social descrito pela personagem e em que vive) arquitetando e acionando os últimos minutos de uma jornada cotidiana, estes cultuados e performados como o fator restaurador do equilíbrio fundamental à jornada de amanhã, já, numa linha significativa mais profunda, podemos decodificar o arrazoado (através da análise de seu cotidiano), erigido pelo protagonista para um ato de violência que neutraliza o stress de que é sujeito e objeto, vale dizer, cúmplice e vítima, condição para que enfrente a jornada próxima.

Explicamo-nos.

1. Arrazoado erigido:

É o próprio protagonista que, fazendo a leitura de seu cotidiano, o reconstitui criticamente. E, numa superposição de diagnósticos desta rotina, configura os agentes de seu stress que, em determinado momento, se projetará como insuportável a ponto de se fixarem as alternativas: sucumbir dentro dele ou neutralizá-lo.

Estas alternativas assinaladas não se encontram no texto através de alusão direta, mas se constroem a nível de inferências, como veremos a seguir.

Na leitura de seu cotidiano (construção do arrazoado), o protagonista se fraciona alternativamente em homem de negócios, marido e pai, numa dissociação de papéis que a própria distribuição textual configura e acentua.

O homem de negócios chega

"em casa carregando a pasta de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos"(158);



o marido vai ao encontro da companheira presente e atenta:

"Você está com um ar cansado"(159);

o pai localiza os filhos:

"minha filha no quarto dela treinando empostação de voz, a música quadrafônica no quarto de meu filho"(160).

Se esta dissociação é estruturante do texto, a fusão das três pessoas (homem de negócios, pai e marido) em um único ser - o protagonista - é altamente estilizante.

Tais efeitos decorrem de um alinhamento seco e antagônico entre, de um lado, as inferências em forma de clichês do homem de negócios, do marido e do pai; de outro, as considerações apositivas do protagonista sobre o executivo, sua mulher e seus filhos como são.

É no paradoxo declarado entre o que seriam a realidade idealizada consensualmente e a realidade como ela é do protagonista que se infere uma crítica dura às performances e relações afetivas por ele vividas.

Reafirme-se que a crítica assinalada é subjacente ao texto e se concretiza através de efeitos de alinhamento das afirmações, não através de declarações diretas do protagonista.

Realmente, o homem de negócios chega carregando papéis, documentos, relatórios, etc., vai para a biblioteca, mas

"como sempre não fiz (fez) nada"(161);

o marido vê seu cansaço revelado por sua mulher que joga

"paciência na cama (..) sem tirar os olhos das cartas"(162);

a presença dos filhos é revelada pelo pai

"(n)os sons da casa" (163).

Fundidos os seres funcionais - profissional , pai e marido - em um único ser que apreende o real de suas relações com acuidade, temos que este ser se entende acumulando cada função numa única e maior, determinante de todas as outras.

"Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher não me pediu nada, nós tínhamos conta bancária conjunta"(164).

concretizando-se, assim, o quadro estressante número 1, onde o protagonista se inscreve como figura central.

Fica evidente, nos fragmentos supracitados, que a crítica de seu cotidiano, pelo protagonista, não ressalta de segmentos considerativos, mas dos efeitos de disposição dos segmentos declarativos.

Alinhando-se ao stress determinado por fatores afetivos, configura-se o stress profissional do protagonista.

Justamente, na interferência preocupada da mulher é que se assinalam as dúvidas e tensões latentes - a nível de interrelações competitivas - que vicejam nas esferas de trabalho:

"Você não pára de trabalhar, aposto que os teus sócios não trabalham nem a metade e ganham a mesma coisa"(165).

A interferência da mulher também assinala para a tótens de competição:

"Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou

uma fortuna, tem que ser usado"(166).

Na verdade, ao ser global, reduzido funcionalmente a provedor de recursos materiais para a família, cresce-se o ser gerador de recursos que ensejam a aquisição dos bens de consumo definidores e mantenedores de determinado status social.

Um aspecto parece-nos pacífico: em seus relatos iniciais, o protagonista faz a leitura de flancos de sua realidade numa proposição em que, mostrando-os, mostramos o que deles conhece, ensejando-nos conhecê-los: o ser global, essencialmente provedor dos bens materiais para a sua família, figurar-se-ia como sua vítima e de toda uma rede complexa de vivência e manutenção de determinado status social.

Neste sentido, apontamos inicialmente para o que teríamos considerado o arrazoado construído.

## 2. Neutralização do stress:

Simultaneamente a esta linha (construção do arrazoado), entretanto, desenhar-se-á uma ação paralela nítida e estilizante: os meios de neutralização do stress de que é vítima o protagonista são construídos no texto indicialmente, vigorando a perspectiva de libertação paralelamente à realidade do jugo.

Sendo de natureza indicial a construção dos meios de neutralização, de início, só de leve, aponta para uma alternativa às tensões que o protagonista permitiu inferir do contexto em que vive.

Vejamos, em ordem: (167)

"Eu esperava, apenas"(168)

"Vamos dar uma volta de carro? convidei. Eu sabia que ela não ia, era hora de novela"(169).

"Não sei que graça você acha em passar de carro todas as noites"(170).

"Ao ver os parachoques salientes do meu carro (...) senti o coração bater apressado de euforia"(171).

"Tinha que ser uma rua deserta"(172).

E o que se construía como esboço vago de uma ação próxima,

a espera/ o convite/ o hábito rotineiro/ o design do carro/ a necessidade de solidão/

se decodifica em detalhes de um projeto altamente cerebral:

a oportunidade/ o alibi/ o programa metódico/ a emoção ante a arma pontiaguda/ a ausência de testemunhas/

Realmente, numa ação vertiginosa (173), o protagonista desencadeará as etapas finais deste projeto, assassinando um desconhecido.

Ressalte-se que este desconhecido não é escolhido aleatoriamente:

"Mas não aparecia ninguém em condições"(174).

o alvo está predeterminado:

"Podia ser ela (...) caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou quitanda, estava de saia e blusa" (175).

Dentro de nosso ponto-de-vista, a escolha e a predeterminação sinalizam para dois níveis que enformam com

portamentalmente a neutralização do stress vivencial de que é vítima o protagonista:

- a) aponta para a seletividade do feito, quando, escolhendo um transeunte anônimo, identifica o nos sinais exteriores de sua realidade social e investe, sem margem de erro, contra um representante de uma camada social exterior à sua;
- b) aponta para a cerebralidade do feito, quando, escolhendo uma rua deserta (ausência de testemunhas), investe sobre um anônimo cuja morte só determinará mais uma corrida do rabeção (nenhuma repercussão).

Sublinhe-se que a certeza da ausência de repercussão desta(s) morte(s), de parte do protagonista, configura o consenso em torno da maior ou menor expressividade da morte, vinculada seguramente à maior ou menor notoriedade social da vítima.

### 3. O protagonista como sujeito e objeto de seu stress:

No confronto entre a perspectiva da libertação (alternativa para o abrandamento do stress) e os procedimentos de libertação (ação anti-stress) é que fica sinalizado o protagonista como vítima e cúmplice de seu jugo.

Isto comprova-se com o fato de o protagonista intentar a sua libertação, não na neutralização dos valores desviados de seu cotidiano familiar, profissional e social - se o conhece, poupa-o em atos -, mas na agressão catártica e anônima a um transeunte desconhecido, situado fora de sua

camada social.

Que todo o feito catártico só sinaliza para o seu reingresso eficiente nas próximas jornadas de seu cotidiano, cotidiano este a que se apega visceralmente, dão notícia as suas considerações, quando retorna da aventura daquela noite.

Nas seqüências que, anteriormente, foram objeto de discussão mais ampla neste conto, observamos o profissional/ o marido/ o pai/ o ser social/ se fundindo numa única pessoa violentamente estressada em sua função una e globalizadora das outras, a de provedor e mantenedor de determinado status social.

Justamente, não o ser dividido (cada parcela dele, apontada pelo protagonista), mas o ser uno age catarticamente contra o alvo escolhido.

Conseqüentemente à referência certificadora do êxito deste empreendimento catártico,

"Deu para ver que o corpo todo desengoçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio" (176).

o ser uno progressivamente se refracionará nas partes funcionais, o novo fracionamento, paradoxalmente, o reintegrando nos quadros habituais, contra os quais ele não reage; vejamos, em ordem:

o ser social e seus tótems:

"Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em onze segundos (.) Corri orgulhosamente a mão de leve pelos para-lamas, os para-choques sem marca. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas" (177).

o marido e o pai:

"A família estava vendo televisão"(178).

o profissional:

"Boa noite para todos (...) amanhã vou ter um dia terrível na companhia"(179).

Parece-nos claro que o protagonista, vítima de si mesmo (na aceitação de um quadro vivencial cotidiano viciado), atinge outra vítima, também dele (nas forças que representa), como se matando-a, apagasse ou exorcizasse a vítima em si mesmo, sobrando o outro eu nele próprio, para o próximo dia a enfrentar (luta pela provisão e manutenção daquele mesmo cotidiano viciado).

Forma ideológica insólita de sobrevivência ali onde o protagonista, alinhando os valores da camada social a que pertence - profissionalização/matrimônio/paternidade/expressividade social como sinalizadores de competição/contrato/encargo/tótems - valores estes violentadores de sua integridade mais recôndita, opta pela manutenção deste mesmo jogo insatisfatório de relações, equilibrando o seu stress numa ação violenta contra integrantes de camadas socialmente inferiores?

Forma ideológica insólita de sobrevivência nos expedientes mais espúrios que assegurem a estabilidade e permanência de um jogo de relações anímico, no caso, à plena vigência de determinado modelo social de comportamento?

Forma ideológica insólita de sobrevivência na ausência de uma ação modificadora sobre os agentes tensionadores conhecidos, determinantes de uma imperiosa auto-retificação?

Possivelmente.

Entretanto, tal aspecto nitidamente ideológico não constitui o elemento substantivo desta narração, mas um fator estético ali onde estabelece coesão entre as partes constituintes deste conto (arraçado preliminar à ação e ação); atribui sentido às partes (ato catártico fundamental à manutenção da estabilidade de um modelo de relações sociais de que se é partícipe); confere organicidade ao universo ficcional (circularidade da narrativa que se abre com a chegada de um executivo stressado por seu cotidiano e que se fecha com a previsão deste executivo, de uma próxima jornada stressante a enfrentar).

Ainda é oportuno assinalar a interpenetração das camadas significantes neste texto, em suas naturezas denotativa e conotativa.

Realmente, na camada denotativa, a duplicação do cotidiano do protagonista sinaliza níveis insatisfatórios de relação celular - a família -, diagnosticando-lhe o esvaziamento de sentido; de relações sociais intraclasses, diagnosticando-lhe os ritmos avassaladores; sinaliza ainda a natureza imperiosa e atraente de um jugo que determina a adesão de sua vítima; a duplicação da aventura criminosa, por sua vez, sinaliza uma forma insólita de sobrevivência social e pessoal através da ação de um representante de determinada camada social sobre outra, ação esta não programática nos propósitos que a animam, mas mediadora, na saída que se auto-procura.

Numa fusão dialética, os significados da camada conotativa se constituirão em significantes da camada denotativa, estabelecendo-se, assim, uma fusão una e coesa de suas partes, determinantes do significado mais recôndito do texto, e de um efeito acentuadamente estetizante.



Assim, visto o conteúdo ideológico como elemento es-  
teticizador do texto, observemos, ainda que ligeiramente, co-  
mo o discurso narrativo o recupera formalmente, veiculando-  
o, ao mesmo tempo em que é por ele veiculado.

Ora, em Passeio Noturno: Parte I, a personagem cen-  
tral assume o papel de narrador-eu da história:

"Cheguei em casa carregando a pasta cheia de pa-  
péis (...)" (180)

e, em nenhum momento deste conto, ocorrerá uma transferên-  
cia ou cruzamento de focos narrativos.

Homogeneamente a este foco narrativo em primeira  
pessoa, o narrador homodiegético acumula funcionalmente um  
desempenho autodiegético: assim, presente na história nar-  
rada e personagem central desta mesma história, o narrador/  
protagonista configurará interventivamente a sua onisciên-  
cia dos fatos, conhecendo como conhece tudo o que diz res-  
peito às personagens e à história.

Justo, a onisciência implícita neste tipo de foco  
narrativo recupera formalmente os conteúdos ideológicos já  
assinalados.

Vejamos:

a) é a partir desta onisciência que o narrador/per-  
sonagem angula o real, como o vivencia:

"Cheguei em casa carregando a pasta cheia de  
papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propos-  
tas, contratos (...)" (181).

"Vou dormir, boa noite para todos, respondi,  
amanhã vou ter um dia terrível na companhia" (182).

O efeito de circularidade que o enunciador em  
primeira pessoa confere ao enunciado do que co-

nhece, formaliza concretamente o stress de um profissional enredado nas exigências de determinado tipo de protagonização funcional, a do executivo, lídimo representante de um espaço social, na série de seus possíveis.

Também, é a partir desta onisciência, que formaliza do mundo narrado a alternativa para o seu stress: a catarse cotidiana:

"Abri o volume de pesquisas sobre a mesa, não via as letras e números, eu esperava apenas" (183)

É, ainda, a partir desta onisciência que formaliza interventivamente outros fatores de seu stress, apondo comentários à reconstituição de seu quadro familiar, caracterizável na série de seus possíveis:

"Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa de cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com um ar cansado" (184)

ou

"Vamos dar uma volta de carro? convidei. Eu sabia que ela não ia, era hora de novela" (185).

E será exatamente na reconstituição do ato catártico, que o foco narrativo em primeira pessoa formalizará os móveis ideológicos, presidindo-o. Dizemo-lo, pois este tipo de foco narrativo enseja ao enunciador uma enunciação assertiva que o caracteriza autêntica e distintivamente como actante:

- o protagonista apreende quantitativamente o ser

humano, erradicando desta apreensão a preocupação com o individual:

"Nesta cidade tem mais gente do que moscas" (186).

Assim, através do foco narrativo em primeira pessoa, fica formalizado eticamente como o protagonista conhece o outro;

- neste nível de apreensão indiferenciada e coletivizadora, ressalta, entretanto, a discriminação social que orienta a sua ação catártica:

"Não aparecia ninguém em condições (...) então vi a mulher, podia ser ela (...). Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ou diário, coisas de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa (...)(187).

Justamente, a articulação destes enunciados de natureza onisciente e interventiva formaliza a postura ideológica do narrador/personagem: é que, alinhando de modo onisciente os valores profissionais e familiares altamente stressantes da camada social a que pertence, o narrador/protagonista reconstitui ideologicamente os móveis de seu expediente catártico, através do qual se recompõe para assumir um cotidiano igual.

Assim, atribuídos a este tipo de foco narrativo os efeitos formalizadores descritos, acreditamos ter evidenciado que no conto em estudo, a carga temática anteriormente assinalada é tornada realidade formal no discurso narrativo, veiculando-a, ao mesmo tempo em que é por ela veiculada.

Observemos, agora, ao nível da linguagem, de que modo podemos equacionar o seu papel na recuperação formal dos conteúdos ideológicos assinalados.

Evidentemente, não constituindo a mera transcrição de partes do conto em estudo um meio seguro e apropriado de se assinalarem os aspectos da linguagem entrevistados como dominantes e funcionais, ilustraremos o nosso posicionamento apenas para situar, na realidade textual, as ocorrências que nos ensejaram as afirmações em seguida.

Deter-nos-emos neste fragmento de Passeio Noturno: Parte I (189):

"Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente que moscas. Na Avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento. Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa, havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia".

Como se pode observar, as palavras aqui são empregadas de maneira a se criar uma realidade convincente: e, inegavelmente, este efeito se concretiza na medida em que os fatos narrados são reconstituídos através de um enunciado eminentemente denotativo, logo claro e concreto: o narrador/personagem faz os levantamentos prévios necessários à sua ação intentatória.

Ainda, a linguagem recria um real caracterizável, quando o protagonista central o reconstitui através de uma enunciação verbal autêntica, de nível culto. Dizemo-lo, partindo da homogeneidade que se estabelece entre padrões performativos e padrões sócio-culturais, homogeneidade esta que formaliza característica e autenticamente o narrador/protagonista como integrante de uma camada social culta.

Evidenciados, assim, os níveis de precisão e autenticidade da linguagem como elementos formalizadores dos conteúdos ideológicos já assinalados, vejamos, ainda, algumas ocorrências morfo-sintáticas e retóricas, recuperando-os formalmente:

- a) os móveis ideológicos, já apontados, de resguardar a própria imagem ficam formalizados neste segmento significativo, através de orações justapostas que configuram a adequabilidade de um espaço, para a ação agressiva anônima:

Saí (ação)/ como sempre sem saber para onde ir (indecisão)/ tinha que ser uma rua deserta (condição)/ na Avenida Brasil, não podia ser, muito movimento (seletividade)/ cheguei (ação) numa rua mal iluminada, cheia de árvores (descrição do selecionado)/ o lugar ideal (o selecionado);

- no espaço que se aglutina em torno do verbo saí, justapõem-se segmentos significativos de indecisão/ condição/ seletividade;
- no espaço que se aglutina em torno do verbo cheguei, justapõem-se segmentos descritivos do selecionado/ um segmento considerativo do selecionado;

- neste sentido, a estratégia racional presidindo uma ação anônima como condição de preservação de imagem se formaliza através da linguagem, na justaposição ordenada de segmentos significativos de condição, seletividade, descrição do selecionado e predicação do selecionado relativamente a uma ação completa: saí e cheguei.

Justamente, esta justaposição ordenada neutralizará o segmento de indecisão, configurando-o, apenas, como a hesitação entre as múltiplas vias possíveis entre saí e cheguei.

Saliente-se que os adjetivos empregados nestes segmentos conferem um cromatismo sombrio ao espaço selecionado, homogêneo aos condicionais estratégicos fixados pelo narrador/protagonista: rua mal iluminada/ cheia de árvores escuras;

b) os móveis ideológicos que presidem a escolha de um alvo para a ação violenta também ficam formalizados nestes outros segmentos significativos e justapostos:

Homem ou Mulher? (indecisão)/ realmente não fazia grande diferença (indecisão irrelevante)/ mas não aparecia ninguém em condições (padrão seletivo prévio)/ então vi a mulher, podia ser ela (seleção)/ ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou quitanda, estava de saia e blusa (descrição do selecionado);

- no espaço que se aglutina em torno da indeci-

são interrogativa Homem ou Mulher?, justapõem-se segmentos significativos de indecisão, irrelevância da indecisão, padrão seletivo prévio, seleção, descrição do selecionado;

- neste sentido, a ação violenta contra um alvo definido se formaliza através da linguagem, quando a interrogação posta é respondida por um segmento significativo seletivo, configurador de um tipo social específico.

Saliente-se que os adjetivos e locuções adjetivas empregados nestes segmentos desempenham uma função altamente caracterizadora deste tipo social, alvo de uma ação violenta:

papel ordinário/ coisas de padaria ou de quitanda/ estava de saia e blusa.

Assim, em a e b, a postura homogênea de seletividade, respectivamente de espaço e alvo, formalizada através de profusa justaposição, permite-nos apontar a linguagem recuperando formalmente os móveis ideológicos que presidem a estratégia para a ação catártica, como foi anteriormente dita.

- c) Ainda, a linguagem recuperará formalmente a natureza da ação neutralizadora do stress, agora no alinhamento de orações justapostas de nexos causal e explicativo com segmentos significativos de seletividade:

mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior.

Observe-se que o léxico é altamente indiciante

do cultivo de um jogo de emoções a se acumularem ao extremo, para, em seu refluxo, relaxarem ao máximo:

tenso/ eu até gostava/ alívio maior

entretanto, a racionalidade presidindo a ação catártica é formalizada pela antonímia comportamental, configurada nestas asserções:

comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia

e

um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia;

apenas, interessante problema a exigir grande dose de perícia, na antonímia formalizada, reconstrói significativamente, através do adjetivo grande, o quadro tensional exacerbado, fundamental ao alívio efetivo.

Creemos ter podido evidenciar, a partir dos aspectos assinalados neste fragmento do texto em estudo, que a linguagem em Passeio Noturno: Parte I oferece um riquíssimo manancial para uma análise que objetivasse demonstrar como, a partir dela, os conteúdos ideológicos vistos como estruturadores do texto são tornados, uma vez mais, realidade formal, no discurso; e que, numa relação dialética, veicula-os, ao mesmo tempo em que é por eles veiculada.

#### 4.5. Dia dos Namorados (189)

Numa possível apreensão do texto, Dia dos Namorados se estruturaria em torno da chantagem sofrida por um banquei



ro e do auxílio que faz contratar - com final vitorioso - para neutralizá-la.

No enredo aventureesco, apontar-se-ia determinado procedimento artesanal, duplicador de um real possível, através dos meios que a análise fundamentada nos conceitos de arte como forma ensejaria.

Outro nível de apreensão faria a leitura sociológica do texto (arte como conhecimento) onde se apontariam determinados hábitos pertinentes a uma camada social dada, aí incluído o jogo de relações sociais, nutrido em aparências totêmicas e comportamentos modelares desejáveis; ainda, a leitura ideológica do texto (arte como ideologia) apontaria, nestes comportamentos modelares desejáveis, os véus nebulosos que ocultam a verdadeira face escamoteada da camada social A, posta em conflito, se na iminência de ser detectada meio a um nível de infração dos comportamentos desejáveis.

Sem desprezar o fator social como elemento presentificador da realidade social e caracterizando o conteúdo ideológico como elemento definidor e propulsor da ação social, ressaltaremos, ainda, o seu significado para a organização interna da estrutura deste conto (arte como criação), qual seja: a ação inteligente e metódica de determinada camada social sobre flancos de vulnerabilidade dos integrantes da classe social A pode surtir efeitos compensadores.

Realmente, Dia dos Namorados estabelece, de início, a fragilidade dos integrantes da camada social A - aqui representada pelo banqueiro mineiro J.J. Santos - ante o desmascaramento de ângulos de sua face mais verdadeira:

"(...) é uma chantagem e o meu cliente paga. O clien

te dele era J.J. Santos, o banqueiro. (...). O assunto tem que ser encerrado sem deixar resto, entendeu?" (190).

A recomendação de não se deixar resto é altamente significativa, ali onde tão mais importante que se desarmar a chantagem é apagar os vestígios do corpus da chantagem.

Só assim, a figura impoluta do banqueiro J.J. Santos - de acordo com a imagem construída e imposta consensualmente pelos padrões modelares - sairá incólume do incidente.

A fragilidade pânica de qualquer mácula fica patenteada nos rios de dinheiro que se destinam à preservação da imagem, de parte desta camada social, fato ilustrado na resposta dada pelo intermediário do banqueiro J.J. Santos ao protagonista central do conto, e as reflexões deste a respeito:

"Entendi, mas vai custar uma grana firme, eu disse(..) Eu sei, eu sei, disse Medeiros. Sabia mesmo, tinha sido político, tinha passado pelo governo, e ra ministro aposentado, estava por dentro de tudo" (191).

Falamos de pânico de toda uma camada social, não de um elemento isolado e ocasional, apoiados na própria enumeração presente na reflexão que supra-assinalamos.

Este pânico fica ainda mais acentuado, quando observamos que, entre o chantageado, J.J. Santos, e o chantagista, existem as figuras do intermediário Medeiros e a figura do intermediário do intermediário, Mandrake, o protagonista central do conto, delineando-se a necessária distância de salvaguarda entre o objeto da chantagem e seu ameaçador sujeito.

Configurada a vulnerabilidade da camada social A

(identidade da camada, enferida na alusão a hábitos decorrentes do status social da vítima chantageada) como uma realidade, o fator ideológico, que estrutura em profundidade o conto em estudo, sinalizará para a ação possível lucrativa, aí, de parte de elementos conhecedores desta vulnerabilidade.

Esta sinalização, parece-nos, tem um caráter de demonstração. Vejamos.

Na primeira parte desta demonstração, a figura do chantagista se delineia através do travesti que se prosti-tui nas calçadas da Vieira Souto.

O bote certo sobre a vítima depreende-se em sua natureza, na descrição do encontro:

"A garota olhou, viu o mercedão e deixou o cara do volks falando sozinho"(192).

Evidentemente, um carro mercedes simboliza hipótese de lucros muito altos neste tipo de golpe.

A natureza do encontro se confirmará suspeita, quando o banqueiro, repelindo na garota o travesti que se revela, descobre-se roubado:

"Ainda por cima roubou meu dinheiro"(193).

E da suspeita à chantagem será um passo, exatamente o do recuo do banqueiro ante a iminência do escândalo.

Parece-nos realmente interessante observar quanto a figura do chantagista cresce em seus intentos, na proporção em que o chantageado se mostra vulnerável. Observe-mos:

"J.J., estarecido, faz um gesto de nojo e medo" (194).

"Não faça isto, suplicou J.J., apavorado"(195).

"Para com isso! Pediu J.J." (196).

Diagnosticada a vulnerabilidade do banqueiro à cena armada entre gritos e golpes de gilete, o travesti torna-se bastante seguro:

"Me desculpa, pediu J.J." (197).

"Agora é tarde, disse Viveca" (198).

Obviamente a chantagem se concretiza,

"(..) o travesti, armado de uma gilete, ameaça cometer suicídio se não receber 10 mil cruzeiros em dinheiro. Nós queremos dar o dinheiro e encerrar o assunto(...) Nada de polícia, nós damos o dinheiro e queremos tudo abafado" (199).

mas não se completará na finalidade última do lucro, que anima o travesti.

J.J. Santos não pode reagir logicamente à atitude de chantagem do travesti: Mandrake, o intermediário do intermediário Medeiros, sim. Mero problema de localização nas camadas sociais várias.

Mandrake já está localizado nesta demonstração:

"A paranóia está atacando também a classe C! disse a loura" (200).

referindo-se a ele, numa trama paralela de conquista de uma alta-burguesa.

Sendo-lhe facultada a logicidade, e nada o impedindo de agir lucrativamente sobre a vulnerabilidade detectada na alta burguesia, o protagonista central do conto passará a agir com eficiência.

Justamente esta eficiência sinalizará para uma atitude consciente de Mandrake contra forças postas:

- a) contra a chantagem, que sabe vulnerável no primarismo que a anima:

"Freei o carro, quase em cima deles, e pulei fora, gritando, cuidado! o travesti está armado com uma gilete!"(201).

Viveca, o travesti, acaba atrás das grades da delegacia;

- b) contra o sistema policial, que configura como solícito a uma proposta heterodoxa:

"O sr. vai ter que esperar o comissário, disse o tira ferido. Dei meu cartão para ele. Eu passo aqui mais tarde, está bem? Outra coisa, faz de conta que não encontramos o dinheiro, tá? Meu cliente não vai se incomodar. Vamos precisar falar com o senhor, se não for hoje, um dia desses. Olhei para ele e vi que era papo de arreglo" (202);

- c) contra a alta burguesia, que entende acuada pelo temor da má publicidade, e com a qual tem contas a acertar (conscientização do domínio):

"Carrão aquele. Tinha que fazer transferência pro meu nome com data de sexta-feira, pra proteger o cliente (...) os bolsos cheios de dinheiro, Mercedes na porta"(203).

Inegavelmente, a chantagem primária do travesti não se completou, porque entre ele e o banqueiro se impôs a figura de Mandrake, pleno conhecedor de ambos e socialmente liberto para agir contra cada um.

E, se Mandrake não chantageia diretamente o já chantageado J.J.Santos, apropria-se de bens do banqueiro, através de uma pressão implícita no necessário silêncio a ser mantido sobre o caso.

Em ambas as alternativas, entretanto, J.J. Santos foi vítima indefesa da fobia que nutre sua classe social por qualquer incidente denigrador de imagem pública.

As aludidas eficiência e conscientização do protagonista encontrariam a sua confirmação nas reflexões que, sobre este caso de chantagem, faz o próprio protagonista central do conto, agora às voltas com novos problemas de o senador, no conto Mandrake (204).

Discutindo a natureza de sua intervenção quando da chantagem do banqueiro J.J. Santos, dirá:

"Lembrei a ele que o banqueiro J.J. Santos também era inatacável e eu tive de livrá-lo das garras de um travesti maniaco num motel da Barra.

Você ganhou dele um Mercedes, é assim que agradece?

Eu não tinha ganho o carro, tinha extorquido, como os banqueiros fazem, juros e taxas de administração" (205).

Discutindo o seu enquadramento ético-profissional pelo novo cliente:

"Também tenho a sua ficha, ele imitou. Cínico, inescrupuloso, competente. Especialista em casos de extorsão e estelionato (..)

Competente sim, inescrupuloso e cínico, não. Apenas um homem que perdeu a inocência." (206).

Forma ideológica de sobrevivência onde os integrantes de camadas sociais inferiores agem sobre os flancos já diagnosticados de vulnerabilidade da classe social A, tentando atingi-la com o fito de eliminar as contradições materiais mais evidentes?

É possível.

Entretanto, impõe-se assinalar que, no conto Dia dos Namorados, a eliminação de contradições materiais não se efetua através de uma ação neutralizadora ou erradicadora das raízes destas contradições, mas apenas através da ação que visa pura e simplesmente à obtenção destes bens materiais acentuadores da contradição.

É assim com o travesti, é assim com o intermediário do intermediário - Mandrake - que volta para a aventura interrompida classe A, tendo neutralizado a chantagem, de posse dos tótems que a loura princesa - ainda à espera - valoriza.

Fica bastante evidente a função estilizante do conteúdo ideológico assinalado, ali onde, nos níveis mais profundos do texto estudado, fixa uma hipótese (vulnerabilidades diagnosticadas nas classes dominantes), demonstra-a (reação a um golpe de chantagem), ampliando-a numa tese (o mito da figura pública a ser preservada de qualquer modo pelas classes dominantes), para além do que se constituiria num simples enredo aventureesco de chantagem.

Estilizando estruturalmente o conto, confere - lhe forma e significado a cada parte assinalada, fundindo-as num todo artisticamente coeso.

Parece-nos oportuno assinalar, ainda, o efeito estético que decorre da interpretação das camadas significativas deste texto.

Na camada denotativa, a chantagem inicial sinaliza para a ação consciente de uma classe social sobre as fragilidades diagnosticadas em outra classe social; o desempenho do intermediário sinaliza, por contraste, para a redução de

espaço onde a alta burguesia pode transitar livremente sem ônus maiores (aqui, o próprio paralelismo que se instaura entre a opção para uma jornada a ser vivida pelo banqueiro e por Mandrake acentua a dimensão relativa deste espaço assinalado: afinal, ambos estruturam um programa para seu dia, burlando, a seu modo, a ética imposta pela sociedade; e o fazem, ambos, ao lado de mulheres oriundas de classes sociais distintas das deles; apenas o banqueiro torna-se vítima de sua companhia, ao contrário de Mandrake que travará, ao menos, relações equilibradas com seu par); os expedientes do intermediário sinalizam para a desmistificação de forças postas, desvestindo-as de seus aparatos de fazer crer, revelando-as na intimidade do que realmente são, fazendo uso delas em proveito próprio.

Estas sinalizações, tornadas em significantes da camada conotativa, estabelecem uma profunda integração entre ambos os níveis, integração esta que mais se cerrará, quando os significados da camada conotativa, dialeticamente, se transmudam em significantes da camada denotativa.

O sentido uno e indivisível do conto constrói-se, assim, esteticamente, nos efeitos que determina.

Ora, visto o conteúdo ideológico como elemento estetizador do texto, observemos, ainda que ligeiramente, como o discurso narrativo o recupera formalmente, veiculando-o, ao mesmo tempo em que é por ele veiculado.

Em Dia dos Namorados, temos a personagem central assumindo o papel de narrador-eu da história:

"Se há uma coisa que eu não engulo é chantagista (..)" (207).

e, em nenhum momento ocorrerá transferência de foco narrati



vo, neste conto.

Justamente, é a partir de uma visão por detrás dos fatos que o protagonista/narrador angulará a realidade, estreitando-a entre polos opostos que privilegia a partir de sua experiência vivencial: regalias do anonimato versus ônus da notoriedade.

Ora, a carga temática assinalada como estruturadora do texto foi especificada como a ação inteligente e metódica de determinada camada social sobre flancos de vulnerabilidade dos integrantes da classe social A, objetivando lucros.

Precisamente, o narrador homodiegético e autodiegético, neste conto, a partir de sua onisciência dos fatos, reconstituindo-os interventivamente, formaliza a carga temática assinalada.

Vejamos:

- a) a vulnerabilidade da classe social A a máculas sobre sua imagem pública se formaliza nas reflexões procedidas pelo narrador/protagonista sobre a recomendação reiterada:

"O assunto tem que ser encerrado sem deixar resto, entendeu?

Entendi, mas vai custar uma grana firme, eu disse (...)

Eu sei, eu sei, disse Medeiros. Sabia mesmo, tinha sido político, tinha passado pelo governo, era ministro aposentado, estava por dentro de tudo" (208).

e

"J.J. estava no volante, pálido como um defunto" (209);

- b) também, a ausência de lucidez destes represen -

tantes da classe A, quando conflitados pela possível repercussão de um "delito", é formalizada pela consideração interventiva:

"O gesto era seco e violento, mas a gilete passava de leve na pele, apenas o suficiente para sair sangue e apavorar os otários."(210);

ressalte-se que nesta consideração interventiva fica ainda formalizada a apreensão que o narrador/protagonista faz de representantes da classe social A:

"(.) o suficiente para apavorar os otários" (211);

- c) e o raciocínio judicatório do narrador/protagonista formalizará a legitimidade de uma ação oportuna e inteligente contra a vulnerabilidade já assinalada:

"Se há coisa que eu não engulo é chantagista. Se não fosse isso não sairia de casa naquele sábado, por dinheiro nenhum"(212)

em oposição a

"Carrão aquele. Tinha que fazer a transferência pro meu nome com data de sexta-feira para proteger o meu cliente"(213).

Assim, atribuídos a este tipo de foco narrativo os efeitos formalizadores descritos, acreditamos ter evidência do que, no conto em estudo, a carga temática assinalada é tornada realidade formal no discurso narrativo, veiculando-a, ao mesmo tempo em que é por ela veiculada.

Observemos, então, ao nível da linguagem, de que modo podemos equacionar o seu papel na recuperação formal dos conteúdos ideológicos assinalados.

Evidentemente, não constituindo a mera transcrição de partes do conto em estudo um meio seguro e apropriado de se assinalarem os aspectos da linguagem entrevistados como dominantes e funcionais, ilustraremos o nosso posicionamento apenas para situar, na realidade textual, as ocorrências que nos ensejaram as afirmações em seguida.

Deter-nos-emos neste fragmento de Dia dos Namorados (214):

"J.J. e Viveca estavam dentro do Mercedes, para dos na praia.

J.J. estava no volante, pálido como um defunto. Ao seu lado, Viveca segurava a gilete rente ao pescoço. Parecia mesmo uma moça. Parei meu velho carro ao lado do Mercedão.

Trabalho com o dr. Medeiros, eu disse.

Trouxe o dinheiro? perguntou Viveca com rispidez.

Foi difícil arranjar, hoje é sábado, me desculpei, humildemente. Vamos apanhar agora.

Abri a porta do carro e puxei J.J. para fora.

Entrei e arranquei, ainda com a porta aberta, deixando J.J. estupefato na calçada.

É longe? onde está o dinheiro? perguntou Viveca.

É perto, eu disse, correndo em alta velocidade.

Quero meu dinheiro logo, senão faço uma loucura! gritou Viveca, dando um golpe no braço. O gesto era seco e violento, mas a gilete passava de leve na pele, apenas o suficiente para sair sangue e apavorar os otários.

Não faça isso, pelo amor de Deus!

Faço uma loucura! ameaçou Viveca.

Ela não devia conhecer bem o Rio, ou então não sabia onde estavam localizadas as delegacias".

Como se pode observar, o sentido em que as palavras

são aqui empregadas confere ao narrado uma feição clara e precisa: o narrador/protagonista descreve a ação que empreendeu a favor do chantageado J.J., seu mais novo cliente.

Ainda, a linguagem recria um real caracterizável, à medida que formaliza a postura ideológica do narrador/personagem, ante os fatos narrados. Observemos:

- a) o narrador/protagonista formaliza a distinção entre a sua realidade social e a de seu cliente, através de caracterização adjetiva e flexão de grau:

Parei o meu velho carro ao lado do mercedão

- b) o narrador/protagonista formaliza uma distinção qualitativa entre o seu raciocínio estratégico descompromissado e o de seu cliente:

Mas a gilete passava de leve na pele, apenas o suficiente para sair sangue e apavorar os otários

- c) o narrador/protagonista formaliza uma distinção entre a imobilidade emocional de seu cliente e sua mobilidade descompromissada:

- através de profusa predicção:

J.J. e Viveca estavam dentro do Mercedes, parados na praia

J.J. estava no volante, pálido como um defunto deixando J.J. estupefato na calçada

- através de verbos de ação:

parei/abri/puxei/entrei/arranquei/correndo/freei/pulando/gritei

saliente-se que a redundância correndo em alta velocidade recrudesce a natureza ativa de sua intervenção, em oposição à reação passiva de seu cliente;

d) o narrador/personagem formaliza a sua visão do cliente, através de considerações cumulativas:

pálido como um defunto/estupefato/otário

Justamente, na configuração do cliente J.J., através de uma linguagem precisa, é que se formalizam os móveis ideológicos que presidem a ação oportuna do narrador/personagem sobre os flancos de vulnerabilidade entrevistados.

Creemos ter podido evidenciar, a partir dos aspectos assinalados neste fragmento do texto em estudo, que a linguagem em Dia dos Namorados oferece um riquíssimo manancial para uma análise que objetivasse demonstrar como, a partir dela, os conteúdos ideológicos vistos como estruturadores do texto são tornados, uma vez mais realidade formal, no discurso; e que, numa relação dialética, veicula-os, ao mesmo tempo em que é por eles veiculada.

#### 4.6. O Outro (215)

Numa possível apreensão do texto, O Outro se estruturaria em torno do encontro casual entre um executivo e um esmoler, marco de uma aventura que se alimentará de um jogo de esconde/persegue e que se encerrará com a eliminação do esmoler (perseguidor) pelo executivo (perseguido).

Neste enredo, apontar-se-ia determinado procedimen

to artesanal, duplicador de um real possível, através dos meios que a análise literária fundamentada nos conceitos de arte como forma ensejaria.

Outro nível de apreensão faria a leitura sociológica do texto (arte como conhecimento) onde se apontariam os elementos definidores de um cotidiano social classe A e o desajuste social de um cotidiano classe D, localizando-os nas rotinas descritas no texto ou dele inferidas.

Já, a sua leitura ideológica (arte como ideologia), sopesando ambas as rotinas, identificaria em ambas as razões condicionantes, determinadoras do fato violento duplicado literariamente, evidenciando, ainda, os fatores geradores das contradições entre classes sociais e as tensões daí decorrentes.

De nossa parte, optaremos por um ângulo de visão que, sem desprezar o fator social como elemento presentificador da realidade social e caracterizando o conteúdo ideológico como elemento definidor e propulsor da ação social, ressaltará, ainda, o seu significado para a organização interna da estrutura do conto (arte como criação), qual seja, a configuração do acionamento e desencadeamento dos mecanismos de reação de uma personagem da classe A, determinados pela evolução de um gesto seu alienado de esmola, em conscientização deste gesto como resposta a uma reposição devida e esperada.

Realmente, o conto O Outro se estrutura em dois blocos distintos: o primeiro, concretizado nas circunstâncias que precedem e contemporizam o gesto alienado e automático de um executivo, até a sinalização de uma primeira conscientização do que se constituiria em impasse, respondendo a

uma solicitação de esmola: o segundo, concretizado na conscientização plena que determina e desencadeia a reação violenta deste executivo, quando, convocado, evolui da atitude ocasional para a atitude tensa de resposta contrafeita ao esmolar.

Ambos os blocos, entretanto, não se delineiam distintos: dispõem-se numa colateralidade ali onde se tocam num ponto do segmento comum a eles.

O segmento escreve as etapas de reação comportamental deste executivo ante o estímulo posto: o ponto do segmento comum a ambos os blocos determina a passagem do comportamento alienado e automático para o comportamento consciente e reativo.

Vejamos.

É no nível do discurso que podemos apontar com convicção a evolução do comportamento do executivo ante o estímulo que age sobre ele.

Entendido este estímulo como o esmolar, como o outro, temos, no primeiro bloco - gesto de esmola automático e alienado - que:

a) o outro é dito inicialmente como:

"um sujeito que me acompanhou até a porta"(216) esta referência vaga, não caracterizadora, concretiza a reação do executivo ao estímulo posto: nenhum interesse, nenhuma atenção; apenas o automatismo natural ante o estímulo enquadrado, por isto de baixo nível de eficiência;

b) e que a reação ao estímulo que decorre da aproximação do outro é-lhe proporcional:

"dei um trocado a ele e entrei" (217).

Dizemos que, no discurso, podemos apontar a evolução comportamental do executivo, eis que, numa seqüência narrativa imediata,

a) o outro será ampliado, a partir da referência que aí o concretiza:

"o mesmo sujeito da véspera me fez parar .. Era um homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos" (218);

b) também a reação ao estímulo posto, aqui será proporcional:

"Dei a ele algum dinheiro e prossegui (..)"(219).

Como podemos observar no alinhamento destas duas seqüências, o outro é alçado de uma presença vaga para uma presença caracterizável, através da observação mais detida e visual do executivo.

Esta observação torna-se ainda agudamente mais sutil, quando, nas ditas seqüências narrativas, a aproximação de o outro é referenciada respectivamente como:

"me acompanhou"(220)

"me fez parar" (221);

e a solicitação de o outro, respectivamente como:

"será que o senhor podia me ajudar?"(222)

"pedindo dinheiro" (223).

Justamente, o alinhamento destas duas seqüências figura o segmento comumente anteriormente assinalado como aquele que escreve as reações comportamentais do executivo ao estímulo posto (o esmolar).

Este bloco inicial atingirá o seu nível máximo na



próxima seqüência narrativa, quando:

a) o outro será ratificado como:

"o mesmo sujeito emparelhou comigo"(224);

b) a reação ao estímulo passa a se traduzir desproporcional:

"Dei a ele cem cruzeiros" (225).

Como se vê, ante a mesma pessoa ocorre a ampliação da doação: trocado/ algum dinheiro/ cem cruzeiros/.

Também, a aproximação de o outro será figurada a partir de uma imagem de equiparação de planos:

"o mesmo sujeito emparelhou comigo" (226).

A configuração do segmento que ilustra as etapas de reação do executivo à presença solicitadora de o outro fica assim bastante caracterizada em sua natureza crescente e ampliadora:

sujeito/homem branco, cabelos castanhos compridos, forte/ o mesmo sujeito;

me acompanhou/ me fez parar/ emparelhou comigo/;

trocados/ algum dinheiro/ cem cruzeiros/.

E o ponto do segmento onde este primeiro bloco tocará o segundo fica sinalizado no momento que antecede cada uma das esmolas concedidas pelo executivo ao esmolar, precisamente no terceiro, embora se construa a partir dos anteriores:

1. \_\_\_\_\_ "dei uns trocados a ele e entrei"(227);

2. \_\_\_\_\_ "dei a ele algum dinheiro e prossegui"(228);

3. Mas todo dia? perguntei (.\*.) "dei a ele cem cruzeiros"(229).

Aventamos esta possibilidade, porque aqui nos parece se esboçar a reflexão básica, determinante de todas as outras seqüências narrativas neste conto: Mas todo dia é a reação a um estímulo que, em sua repetição, tem sua eficiência recrudescida, eis que não se repete na série dos possíveis conhecidos e controláveis, mas começa a se repetir na série de uma hipótese recôndita e talvez incontrolável: o pedinte anônimo faz por se tornar conhecido em sua história e, sobretudo, se depõe no executivo, estabelecendo uma relação de dependência onde, aparentemente, a função dinâmica competirá a este:

"Doutor, ele respondeu, minha mãe está precisando de remédio, não conheço ninguém, não conheço ninguém bom no mundo, só o senhor"(230).

Neste sentido, os vértices da terceira seqüência narrativa tornam-se significantes em si mesmos como articulados às anteriores, pois assinalam o ponto do segmento a partir do qual a ação se desencadeará:

o mesmo sujeito/ emparelhamento/ oferta maior/  
podem ser lidos

o mesmo estímulo/ executivo alcançado/ forma de libertação/.

Realmente, a partir deste ponto, o segundo bloco se escreverá - desencadeamento da reação violenta a um estímulo insuportável.

Já dentro dele, na próxima seqüência narrativa, o que se teria constituído num abrandamento das tensões progressivamente esboçadas,

"durante algum tempo o sujeito sumiu"(231).

- abrandamento este que não exclui a preocupação do executivo, eis que este depõe sobre o sumiço do esmoler - será

novamente recrudescido:

- a) o outro é presentificado numa forma de tratamento não apenas caracterizadora, personalizada, mas reveladora de um convívio (ainda que à revelia de uma das partes) posto:

"ele apareceu subitamente ao meu lado"(232);

- b) a reação ao estímulo desta presença não ocorre como anteriormente se descreveu: neste novo encontro, o vínculo de dependência está posto; de dependência e de expectativa. E os novos dados só acirrarão a reação à convocação de socorro:

"sinto muito" (233).

Justamente, o segmento assinalado (etapas da reação do executivo à aproximação do esmoler) se estenderá na lateralidade do segundo bloco, quando, a partir desta etapa, o momento que antecede a doação da esmola será alterado de:

dei/dei/mas todo dia? dei/

para

"Tentei me desvencilhar (...) comecei a andar rapidamente, quase correndo". (234).

Nesta etapa, o quadro comportamental reativo já é claramente diagnosticável como o da fuga, sob a sensação de acramento.

Em oposição ao mas todo dia, ouvir-se-á quanto é, homólogo a dei a ele cem cruzeiros na sinalização da expectativa de libertação que encerrariam: agora serão " cinco mil cruzeiros"(235).

Na próxima seqüência narrativa, a sensação de acu

mento se expande na afirmação:

"No dia seguinte não saí para dar a minha volta" (236).

Expande-se no sentido que encerra, alternativo, de neutralizar a perseguição através de sua ausência daqueles caminhos: e o procedimento, já testado, passará a vigorar mais adiante, no desenrolar dos fatos.

E mais claramente se expandirá, quando nos é facultada a inferência de que o executivo já procura o esmoler entre a multidão, resguardando-se contra o aparecimento súbito:

"Vi que o sujeito que me pedia dinheiro estava em pé, meio escondido na esquina, me espreitando, esperando eu passar" (237).

Nesta etapa é importante assinalar que ele, como forma personalizada de conhecimento, nomeia o conhecimento como o sujeito que me pedia dinheiro; ainda, que à sensação de ser observado, o executivo alinhará o propósito de observar, numa forma de defesa em que se antecede ao outro no processo de aproximação:

escondido/ me espreitando

Outra vez, agora de modo mais acentuado, antecedendo à esmola, toda uma dinâmica de recuo que decorre da sensação de acramento se delineará:

"dei a volta e caminhei em sentido contrário" (238).

Realmente, o executivo empreenderá uma fuga assustada contra a qual o esmoler outra vez será vitorioso: o emparelhamento se repetirá.

Um dado novo se insere aí: o executivo, agora, aventa:

"um aperto no coração, era como se eu tivesse sendo perseguido por alguém, um sentimento infantil de medo contra o qual tentei lutar" (239).

Este medo se constrói a partir de uma impressão:

"Era como se eu tivesse sendo perseguido por alguém" (240).

Aqui parece-nos que o segmento assinalado (etapas de reação do executivo à aproximação do esmoler) se estende, atingindo um nível adiante: se todo o desenho reativo do executivo a esta aproximação apontava para um recuo contrafeito que foi crescendo gradativamente para uma espécie de aversão, entretanto, o executivo não sopesava a natureza destas reações: agora ele assume a identificação desta natureza e a define meio às imprecisões anteriores: medo à perseguição.

A fuga à convocação personalizada, agora entendida em sua origem, determinada por um medo e uma sensação de perseguição funda, escreverá o nível tensional clímax deste conto:

a) a aproximação de o outro se anunciará em ruídos personalizados:

"Pouco depois, ouvi o barulho de sapatos na calçada como se alguém estivesse correndo atrás de mim" (241);

b) a reação do executivo à abordagem evidenciará a saturação:

"sem parar, perguntei: agora o quê" (242);

c) o diálogo ocorrido assinala o impasse mais fundo, gerador de todas as tensões indicadas anteriormente, mas só agora emergente nítido, eis que, antes impreciso, só vagamente estimulava a

um recuo instintivo do executivo:

"o senhor tem que me ajudar, não tenho ninguém no mundo" (...)

"arranja um emprego" (...)

"eu não sei fazer nada, o senhor tem de me ajudar" (...)

"Não tenho que ajudá-lo coisa alguma" (..)

"Tem sim, senão o senhor não sabe o que pode acontecer" (...)

"É a última vez" (243);

- d) o meio entrevistado para se livrar deste novo assédio não é mensurável em sua proporção quantitativa, mas na proporção do sentimento de horror posto:

"dando dinheiro para ele, não sei quanto"(244)

Não se liberta de o outro, entretanto, e podemos falar de vínculos cerrados, não a partir das novas investidas que ocorrem, mas dentro da hipótese que permanece no ar:

"Tem sim, senão o senhor não sabe o que pode me acontecer" (245)

Nas novas investidas do esmoler "súplice e ameaçador", se se constrói o aniquilamento emocional do executivo, paralelamente se insinua a questão ética fundamental ao conflito social configurado:

"que culpa tinha eu de ele ser pobre?"(246).

Não conseguindo se desvencilhar do pedinte, nem mesmo com um desaparecimento programado, o confronto final acontecerá, através de um esquema reativo onde o executivo age de modo objetivo contra o seu alvo (natureza cerebral da reação) que mira de sua ótica pessoal (natureza defensiva da

reação):

a) o outro surgirá com

"seu hálito azedo e podre de faminto (...) mais alto do que eu, forte e ameaçador (...) implacável" (247)

enxerga-o a ótica defensiva;

b) o outro surgirá como

"um menino franzino, de espinhas no rosto, de uma palidez tão grande (...) (248)

enxerga-o a ótica já relaxada das tensões defensivas, através da eliminação de o outro.

Creemos ter podido evidenciar, na análise deste conto, a leitura que as classes dominantes fazem do exercício do domínio, leitura vaga nas proporções da análise, mas funda nas ilações de perigo que aí entrevêem, se projetam no dominado o elemento possivelmente ciente deste domínio e, consequentemente, reivindicante e ameaçador, de um modo geral.

Neste sentido, observe-se a síntese dos alinhamentos feitos no decorrer desta análise:

a) evolução da visão de o outro pelo executivo:

sujeito/ o mesmo sujeito, homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos/ o mesmo sujeito/ ele/ o sujeito que me pedia dinheiro/ rosto cínico e vingativo/ ele súplice e ameaçador/ hálito azedo e podre de faminto/ mais alto do que eu, forte, ameaçador/ vigilante, desconfiado, implacável/ menino franzino, pálido/;

b) evolução do nível de reação do executivo à aproximação de o outro:

me acompanhou, dei/ me fez parar, dei algum dinheiro/ o mesmo sujeito emparelhado, mas todo

dia?, dei cem cruzeiros/ apareceu subitamente, tentei me desvencilhar, corri, correu, parei, dei um cheque de cinco mil cruzeiros/ vi o sujeito escondido, caminhei em sentido contrário, alguém corria, apressei, não parei, corríamos, parei, dei não sei quanto/ caminhando ao meu lado, arruinando minha saúde, tirei férias/ surgiu inesperadamente, caminhava ao meu lado, me acompanhando, me vigiando, barulho do tiro/;

c) evolução da curva de doação do executivo ao es-  
moler:

trocado/ algum dinheiro/ cem cruzeiros/ cinco mil cruzeiros/ não sei quanto/ outros dinheiros/ dois tiros/.

Parece-nos indiscutível que o nível de reação do executivo ao pedinte é dinamizado pela superposição de uma ótica defensiva a uma primeira ótica desprovida de resguardos, nível este que, em sua progressão ascensional, o fará agir contra o que entende que é, e não contra o que é: o menino franzino e pálido, que prostra com dois tiros.

Em suma, ressalta, nesta análise procedida, que o fator ideológico desempenha uma função altamente estilizante no conto O Outro, seja do ponto-de-vista da articulação inteligível das seqüências narrativas, seja do ponto-de-vista dos ritmos que estabelece meio ao processo narrativo.

Já inicialmente apontada esta articulação inteligível das seqüências narrativas, queremos realçar, no conto O Outro, a fusão e a reacomodação de suas camadas denotativa e conotativa, determinadoras destes ritmos esteti-



zantes.

Realmente, neste conto, a camada denotativa, apontando para um encontro casual entre um executivo e um esmolar, e que se expande em novos encontros, à revelia daquele, até se encerrar no assassinato deste, está preñe de signos da série ideológica, ali onde assinalam para as tensões que se estabelecem entre integrantes de cotidianos distintos (temor do executivo ao pedinte, determinando seu recuo e posteriormente sua agressão mortal).

Estes signos assinalados vão construir a camada conotativa que se concretiza na configuração do acionamento e desencadeamento dos mecanismos de reação em uma personagem da classe dominante, determinados pela evolução de um gesto alienado e ocasional de doação, em auto-questionamento de reposição imperiosa e devida.

Assim, a primeira esmola torna-se em significante do gesto ocasional; o temor a partir de próximas esmolas torna-se significante da resistência à conscientização, cujos elementos pairam vagos, mas latentes; a agressão mortal torna-se significante da saída entrevista para o conflito posto e delimitado. E vice-versa.

A fusão dialética dos significados e significantes em ambas as camadas determinará a reacomodação de cada uma delas num todo indivisível e de sentido completo: a reação possível a uma personagem da classe dominante, como foi vista, está plasmada nos fatos que a configuram, veiculam, do mesmo modo que os fatos de um encontro casual, estendido em repetições rejeitadas e alçado em uma agressão de morte, são dinamizados pelo conflito tensional presente nas relações in-terclasses.

Assim, visto o conteúdo ideológico como elemento es-  
teticizador do texto, observemos, ainda que ligeiramente, co-  
mo o discurso narrativo o recupera formalmente, veiculando-  
o, ao mesmo tempo em que é por ele veiculado.

No conto O Outro, temos a personagem central assu-  
mindo o papel de narrador-eu da história:

"Eu chegava todo dia no meu escritório (...)" (249)

e, em nenhum momento, ocorrerá uma transferência ou cruza-  
mento de focos narrativos.

Justamente, o foco narrativo em primeira pessoa for-  
malizará o modo como este narrador homodiegético e autodie-  
gético vê o real, na medida em que de seu próprio ângulo  
visual o determina.

E, em O Outro, esta determinação do real recupera-  
rá os conteúdos ideológicos assinalados, quando o narrador/  
personagem o estreita e deforma, veiculando-o interventiva  
e interiorizadamente.

Vejamos.

Parece-nos claro que, em O Outro, o narrador/prota-  
gonista apreende o real, estreitando-o entre uma oposição  
binária: mundo rico versus mundo pobre:

"Eu não queria mais ver aquele sujeito, que culpa  
eu tinha dele ser pobre?" (250).

Tal estreitamento, sinalizado através do foco nar-  
rativo em primeira pessoa, formaliza os conteúdos ideológi-  
cos anteriormente apontados, quando enseja a figuração do  
momento histórico como o eu-narrador o vê, e em referência  
ao qual o eu-narrador age.

E é exatamente esta angulação do real que estabele

cerá os móveis ideológicos deformadores de sua visão de o outro, ao mesmo tempo que presidirá a sua ação agressiva para eliminá-lo.

Ora, são as asserções fixadas pelo protagonista, a partir de uma narração onisciente, simultaneamente interventiva e interna, que nos permitirão ratificar o papel formalizador do ideológico, pelo foco narrativo em primeira pessoa:

- a) as asserções interventivas, concretizando impressões do narrador/personagem, formalizam a natureza ideológica de sua relação com o outro:

"Vi que o sujeito que me pedia dinheiro estava em pé, meio escondido na esquina, me espreitando, esperando eu passar " (251);

- b) já as asserções próprias a uma narração interiorizada concretizam o conflito vivido pelo narrador/personagem, formalizando os fatores ideológicos que o aguçam:

"apressei o passo, sentindo um aperto no coração e era como se eu estivesse sendo perseguido por alguém, um sentimento infantil de medo contra o qual tentei lutar, mas (..)" (252).

Finalmente, formalizando a oposição entre a angulação deformadora do real e sua angulação restaurada e precisa, o foco narrativo em primeira pessoa recupera com nitidez os conteúdos ideológicos assinalados anteriormente:

"Ele era mais alto que eu, forte e ameaçador" (253)

e

"Então vi que era um menino franzino, de espinhas no rosto, e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo a sua face, conseguia esconder" (254).

Assim, atribuídos a este tipo de foco narrativo os efeitos descritos, acreditamos ter evidenciado o seu papel formalizador dos conteúdos ideológicos implícitos no conto O Outro, ou seja, que através dele, a carga temática assinalada é tornada realidade formal no discurso narrativo, veiculando-o, ao mesmo tempo em que é por ele veiculada.

Observemos, ainda, ao nível da linguagem, de que modo podemos equacionar o seu papel na recuperação formal dos conteúdos ideológicos assinalados.

Evidentemente, não constituindo a mera transcrição de partes do conto em estudo um meio seguro e apropriado de se assinalarem os aspectos da linguagem entrevistados como dominantes e funcionais, ilustraremos o nosso posicionamento apenas para situar, na realidade textual, as ocorrências que nos ensejaram as afirmações em seguida.

Deter-nos-emos neste fragmento de O Outro: (255)

"Vi que o sujeito que me pedia dinheiro estava em pé, meio escondido na esquina, me espreitando, esperando eu passar. Dei a volta e caminhei em sentido contrário. Pouco depois ouvi o barulho de sapatos batendo na calçada como se alguém estivesse correndo atrás de mim. Apressei o passo, sentindo um aperto no coração, era como se eu estivesse sendo perseguido por alguém, um sentimento infantil de medo contra o qual tentei lutar, mas neste instante ele chegou ao meu lado, dizendo, "doutor, doutor". Sem parar, eu perguntei, "agora o quê?" Mantendo-se ao meu lado, ele disse, "doutor, o senhor tem que me ajudar, não tenho ninguém no mundo". Respondi com toda autoridade que pude colocar na voz, "arranje um emprego". Ele disse, "eu não sei fazer nada, o senhor tem de me ajudar". Corríamos pela rua."

Como se pode observar, o sentido em que as palavras são aqui empregadas confere ao narrado uma feição cla-

ra e precisa: o narrador/protagonista descreve suas reações a um assédio ameaçador, de parte de um esmoler.

Ainda, a linguagem recria um real caracterizável à medida que formaliza a postura ideológica do narrador/personagem ante os fatos narrados. Observemos:

- a) a aposição de segmentos com verbos de ação a segmentos com verbos constatativos formaliza a postura reativa do narrador/personagem à aproximação do esmoler:

Vi/ dei a volta e caminhei em sentido contrário  
Ouvi/ apressei o passo;

- b) o uso de orações modais e justapostas formalizam a natureza desta reação como de medo desta aproximação:

sentindo um aperto no coração, era como se eu estivesse sendo perseguido por alguém, um sentimento infantil de medo contra o qual tentei lutar;

- c) a intercalação de segmentos com verbo de ação em etapas de um diálogo formaliza a tentativa de fuga, determinada pela sensação do medo:

"eu não sei fazer nada, o senhor tem de me ajudar"/ Corríamos pela rua

"É a última vez", eu disse, parando;

- d) a ampla caracterização do esmoler através de termos predicativos formaliza a atenção obsedante que este desperta no executivo:

estava em pé, meio escondido na esquina, me es-

preitando, esperando eu passar

pela primeira vez vi bem como era o seu rosto,  
cínico e vingativo;

e) o emprego de adjuntos adverbiais de modo formaliza

- a angulação atenta que o executivo faz do es-  
moler:

vi bem como era o seu rosto:

- um expediente ideológico de intimação do domi-  
nado inoportuno, pelo dominador:

Respondi com toda a autoridade que pude colo-  
car na voz.

Creemos, assim, ter podido evidenciar, a partir dos aspectos assinalados neste fragmento do conto em estudo, que a linguagem em O Outro oferece um riquíssimo manancial para uma análise que objetivasse demonstrar como, a partir dela, os conteúdos ideológicos vistos como estruturadores do texto são tornados, uma vez mais, realidade formal, no discurso; e que, numa relação dialética, veicula-os, ao mesmo tempo em que é por eles veiculada.

#### 4.7. Corações Solitários (256)

Numa possível apreensão do texto, Corações Solitários se estruturaria em torno de uma duplicação do cotidia-  
rios no vivido por um repórter policial que se deslocou para um jornal feminino, o jornal Mulher.

No enredo, todo ele costurado de flashes que recons-  
tituem este cotidiano, seja do ponto-de-vista do grupo de

trabalho, seja do ponto-de-vista do trabalho a executar e executado, apontar-se-ia determinado procedimento artesanal, duplicador deste cotidiano, com os meios ensejados por uma análise literária fundamentada nos conceitos de arte como forma.

Em outro nível de apreensão, Corações Solitários se estruturaria em torno do conhecimento que se teria dos conflitos humanos que se geram do impasse entre o exercício da subjetividade e o exercício do ser social, este visto em suas naturezas integrativa e funcional, dentro de determinada formação social.

Nesta relação, estariam implícitos, respectivamente, o fator social - descrição dos comportamentos sociais fixados por consenso e atribuição - e o fator ideológico - descrição dos agentes tensionadores do conflito que se esboça entre o exercício da subjetividade e o exercício social como foi dito, e do próprio conflito.

Não refletindo nossa proposição de trabalho a apreensão de um texto literário a partir de uma ótica de arte como forma, ou de arte como conhecimento, ou de arte como ideologia, apontaremos uma opção de enfoque desejada coerente com o modelo teórico por nós fixado anteriormente.

Assim, optamos por uma postura de apreensão deste texto, através da qual, valorizando o fator social como elemento presentificador da realidade conhecida e caracterizando o conteúdo ideológico como elemento definidor e propulsor da ação social, aponta ainda o seu significado para a organização interna da estrutura do conto, qual seja, a irrealidade como uma constante a presidir as estratégias de um exercício pessoal e profissional de sobrevivência.

E será este significado, de nosso ponto-de-vista, que estruturará nuclearmente o conto, com imanência de duas linhas estelares nítidas que, daí se irradiando, não sinalizam para digressões ou desvios, mas confirmam sua origem na fidelidade de sua natureza significativa ao significado mais profundo que já apontamos. O repórter policial configurará uma delas. O proprietário do jornal, a outra.

Vejamos.

A) Estrutura nuclear do conto e sua significação:

A nucleação apontada se configura no próprio espaço da redação do jornal Mulher, e o seu significado, na irrealidade que daí promana, determinando-a, vale dizer, a redundância de significados profundos, neste conto, se origina do grande significado nucleador, de que são sinônimos.

Aqui se impõe uma pequena conceituação que referencie a afirmação acima com a fixação de nosso raciocínio probatório.

Justamente, as sinalizações para a figuração específica de um jornal, em sua definição essencial - meios e fins - e as sinalizações para a figuração específica do jornal Mulher em sua definição essencial - meio e fins - constroem o entendimento do jornal como deve ser e o entendimento do jornal Mulher como ele é, permitindo-nos classificá-lo como signo de uma irrealidade.

Explicamo-nos.

Bastante complexa a indicação de como deve ser, satisfar-nos-emos em fixar aí como princípio fundamental que, em suas origens o dinamizaria, aquele que entende em



um jornal o objetivo de informar, interpretar, servir (à comunidade, ao leitor, ao anunciante) e divertir.

Nada impedindo que um destes objetivos seja preva-  
lente - o que atribui aos jornais a sua natureza intencio-  
nal peculiar - entretanto, um aspecto lhes é comum dentro  
de determinados modelos econômicos: "o negócio do jornal -  
como o do rádio, televisão ou cinema - é puramente comer-  
cial: mas também um serviço prestado à comunidade" (257).

Obviamente, as considerações acima, ainda que bus-  
cando um caráter de generalidade, são absolutamente especí-  
ficas, ali onde traduzem um ponto-de-vista concreto da natu-  
reza do jornalismo - essencialmente comercial -, e absoluta-  
mente vagas, ali onde apontam os seus objetivos - o que re-  
almente traduz a idéia de informar, interpretar, prestar  
serviços, divertir, etc.?

Sem nos alongarmos em considerações a respeito, eis  
que tal atitude determinaria uma funda digressão em nossa  
análise de texto, justificamos essas colocações com o nosso  
intuito de erigi-las como padrão referencial para a recons-  
trução da nucleação já apontada.

Logo na abertura deste conto, temos que a perda  
de emprego de um repórter policial numa folha popular pren-  
deu-se ao fato de que:

a) os temas atraentes para o consumidor envolvem os  
escândalos da alta burguesia:

"(..) um crime interessante envolvendo uma rica  
e linda jovem da sociedade, mortes, desapareci-  
mentos, corrupção, mentiras (..)"(258);

b) a veiculação destes temas determina lucro cer-  
to:

"quando a gente menos espera estoura um daqueles escândalos que dá matéria para um ano (...)" (259);

c) os temas da pequena burguesia só dão prejuízo:

"Antes de estourar me mandaram embora. Só tem pequeno comerciante matando sócio, pequeno bandido matando pequeno comerciante, polícia matando pequeno bandido. Coisas pequenas (...)" (260).

Assim, nas primeiras linhas deste conto, temos confirmada a natureza comercial de determinado tipo de jornalismo, mas, sobretudo, sinalizado que este tipo de jornalismo, em sua natureza ou informativa, ou interpretativa, etc, etc, estaria, a priori, vinculado às preferências fixadas pelo consumidor.

Ora, o jornal Mulher, espaço dito nucleador deste conto, enfrenta dificuldades financeiras concretas:

"Eu sabia que Mulher devia dinheiro ao banco" (261).

Sobreviver, pois, a este impasse, num empreendimento deste tipo, é construir respostas aos anseios do consumidor visto como tal.

Dentro desta ótica, o jornal Mulher define-se, em suas relações, meios e propósitos, deste modo, por seu proprietário:

a) destinatário ou consumidor alvo:

"mulher da classe C, que come arroz com feijão e se ficar gorda azar o dela" (262);

b) objetivos a serem atingidos como resposta aos anseios deste destinatário:

"ponha alegria, esperança, tranquilidade e segurança nas cartas, é isto que eu quero" (263);

c) veículo para operacionalização deste objetivo:

"Peçanha jogou na minha frente um exemplar do jornal. Formato de tablóide, manchetes em azul, algumas fotos fora de foco. Fotonovelas, horóscopos, entrevistas com artistas de televisão, corte-e-costura" (264).

Assim, através de conteúdos terapêuticos, veiculadores em sua predominância de fantasias, o jornal Mulher contrairia com suas leitoras, há vinte e cinco anos, uma relação de confiança e integração.

Neste sentido, uma primeira face do espaço nuclear deste conto - o jornal Mulher - com seu significado, se delinea concretamente: a publicação em forma de tablóide produz uma terapia de estímulo através, predominantemente, de apelos à fantasia e à irrealidade: esta terapia se revestiria em forma de resposta lucrativa a uma expectativa atribuída e tida como certa.

Esta a filosofia de origem, vejamos como é operacionalizada:

a) operacionalizadores do jornal: homens camuflados sob pseudônimos femininos que se escolhem na nomeologia da classe C:

"Aqui ninguém, nem mesmo eu, usa pseudônimo masculino (..)" (265).

Observe-se que o pseudônimo feminino aponta para o não real e que seu uso sinaliza, como veremos em seguida, para um artifício:

"Pai, marido, médico, sacerdote, patrão - só tem homem dizendo o que elas devem fazer (..) É isso mesmo que eu não quero. Aqui elas se sentem donas do seu nariz, confiam na gente, como se fôssemos todas comadres" (266);

- b) operacionalização do jornal (através da seleção, redação e veiculação da matéria):

A seleção de conteúdos a serem veiculados está fixada pelo proprietário do jornal:

"Mulher está revolucionando a imprensa brasileira, é um jornal diferente que não dá notícias velhas da televisão de ontem" (267).

Em lugar das notícias velhas, edita:

- o horóscopo, assinado por um recém graduado em comunicação:

"Saíra há pouco tempo da escola de comunicação e vivia se lamentando, por que não estudei odontologia" (268);

- a fotonovela, reduzida a uma fórmula:

"Norma Virgínia escrevia a novela em quinze minutos. Ela tinha uma fórmula (...)  
Eu também tenho uma fórmula" (269);

- o consultório sentimental, produzido a nível de perguntas e respostas pelo repórter de polícia.

Se as matérias veiculadas constituem terapia fantástica, seus autores performam o absurdo nas atribuições deslocadas que assumem.

Mas os destinatários destas matérias também constituem um equívoco, se são configurados como o consumidor expectante das respostas necessárias:

"As cartas? Não tem carta nenhuma. Você acha que mulher da classe C escreve cartas? A Elisa inventava todas" (270).

E constituindo um equívoco, porque irreais, esta

grande redundância assinalada anteriormente ainda se ampliará, quando se observa que mesmo os conteúdos aventados para uma correspondência forjada atribuem a estas leitoras irreais, um senso irreal do irreal.

Explicamo-nos.

Ao se inventarem cartas como redigidas pelas mulheres da classe C, na busca de eficiência e credibilidade para o expediente forjado, atribui-se a esta classe uma consciência limitada e deslocada em seu tempo:

"meu marido (..) vai trabalhar extraordinário para mandar Tania Sandra, a nossa filhinha, ao cabeleireiro (..) pega o dinheiro do extraordinário e compra outra coisa mais útil. Comida por exemplo" (271)

"Deus está de olho neles (comerciantes desonestos) e no juízo final eles vão pagar (..) Deus não está de olho em ninguém. Quem tem que se defender é você mesma" (272).

Entretanto, se a esta classe é atribuída uma alienação contundente, através da correspondência que se lhe atribui, ao repórter policial resta ainda a atitude de alerta que se configura em suas redações iniciais, como acabamos de transcrever.

Apenas, este desvio da redundância assinalada será redirecionado para o efeito somatório homogêneo. Observe-mos esta transcrição:

"Tem qualquer coisa aqui que eu não gosto(..). Quem gosta de ser tratado a palavrão e pontapés são as mulheres da classe A.  
Está bem. Então como devo tratar as nossas leitoras?  
Não me venha com dialéticas. Não quero que as trate como putas (...).  
Dr. Nathanael Lessa. Meu marido morreu e me deixou uma pensão muito pequena, mas o que me preocu-

pa é estar só, aos cinquenta e cinco anos de idade (...)

Resposta:(..) Se formos justos e bons, encontraremos a felicidade. Seja boa, seja justa, ame o próximo como a si mesma, sorria para o tesoureiro do INPS, quando for receber a sua pensão"(273).

Em suma, cremos ter demonstrado que, neste conto, podemos falar de nucleação estruturando-o, eis que todas as faces do irreal que aí se concretizam estão delimitadas no espaço do jornal Mulher, - a grande metáfora da irrealidade - seja do ponto-de-vista de seus objetivos, meios de veiculação dos objetivos, operacionalizadores dos objetivos e, finalmente, organização da matéria veiculada. Se não nos referimos, nesta enumeração, ao destinatário mulher da classe C, fizemo-lo não por lapso.

É que o coroamento do irreal ocorre justamente nos efeitos surpreendentes desta revelação:

"A grande maioria, a quase totalidade dos seus leitores é composta de homens, classe B" (274),

afirmam as pesquisas estatísticas, num encontro com o proprietário de Mulher.

Cremos, ainda, que, assim entendido, o significado atribuído à nucleação deste conto é indiscutível: Corações Solitários, na reconstituição de um espaço de jornal, nucleia o seu irreal contundente, perfigurando-o na reconstituição de suas múltiplas faces.

O irreal configurado, de nosso ponto-de-vista, é sinalizador de consensos comportamentais por atribuição (conhecimento da mulher classe C, perfil comportamental do leitor de jornal em geral), e de estrangimentos comportamentais por imposições econômicas (atuação dos integrantes

do jornal, do proprietário do jornal, para sobreviverem como pessoas físicas e como pessoa jurídica), mas sobretudo sinalizador de que um exercício de natureza lucrativa vem se fragilizando porque a população alvo sobre a qual atua, oferecendo respostas que lhe são exigidas, não corresponde à figuração que dela se tem, como ponto de partida para uma ação eficiente.

Neste sentido, a nucleação do irreal neste conto, como foi dita, aponta, a nível do posto, para significações, a nível do pressuposto, bastante vigorosas. Delas falaremos mais adiante.

Assim entendida a primeira parte de nossa apreensão do conto Corações Solitários, vejamos em que medida podemos assinalar dois raios estelares homogêneos à nucleação apontada.

B) Raios estelares homogêneos à nucleação assinalada.

Como afirmamos anteriormente, o primeiro deles é formado pelo repórter de polícia que, em sua atuação como narrador-eu, permite inferir uma relativa coerência inicial em seu exercício profissional:

"eu trabalhava como repórter de polícia (...)  
antes de estourar (o assunto lucrativo) me mandaram embora"(...)

(a respeito de outros assuntos jornalísticos, havia trabalho) mas fora de minha área"(275).

Esta coerência será abalada homogeneamente às tensões em que vive o jornal: este precisa, como o repórter, de dinheiro, para sobreviver:

"Você acha que pode fazer o consultório sentimen -

tal?(..)

Acho que posso" (276)

"Não perguntei ao que Mulher se propunha. Eu apenas queria o emprego"(277).

Também os resíduos de uma performance realista serão erradicados: o repórter acede à imposição de um tipo de exercício:

"Ponha alegria, esperança, tranqüilidade e segurança nas cartas, é isso que eu quero"(278)

"Acrescente na sua carta uma frase animadora, como por exemplo, escreva sempre.

Sentei na máquina:

Escreva sempre, Pedro"(279).

Se o jornal Mulher acredita sobreviver através de expedientes irrealis, o repórter de polícia também procura sobreviver, atuando irreal e incoerentemente como profissional.

O segundo destes raios estelares homogêneos à nucleação é performado pelo indivíduo que é proprietário do jornal, agora enfocado como

"Peçanha era Pedro Redgrave"(280)

"Minha vida dá um romance, disse Peçanha. Isto fica entre nós, está certo?"(281)

um indivíduo conflitado entre sua natureza homossexual e as imposições consensuais de um modelo comportamental heterossexual.

Assim, o real, o indivíduo Peçanha, veicula-se através do irreal, seu pseudônimo Pedro Redgrave, que constitui o seu real.

Para sobreviver meio às pressões consensuais, esmaça sua natureza, veiculando-a através de uma correspondên-



cia concreta, de autoria fictícia e de natureza lenitiva:

"É pena que eu tenha de ficar trancado no meu quarto. Ninguém sabe que eu gosto de fazer estas coisas. Estou errado? Pedro Redgrave. (282)

"Oh, como gostaria de viver isolado num mundo utópico feito de amor e lealdade (..) Pedro Redgrave. (283)

"tua carta (...) deu-me forças para resistir. Não farei nenhum gesto tresloucado(..)"(284).

Peçanha é ele mesmo através de Pedro Redgrave, um pseudônimo.

Creemos ter podido demonstrar que este conto se estrutura nuclearmente dentro do espaço significativo de uma redação de jornal e que este núcleo, significativamente, concretiza um nível peremptório de irrealidade.

Justamente esta nucleação é tornada significativa de um conflito fundamental: aquele estabelecido entre a interpretação de uma realidade como ela é conhecida e a realidade como ela é.

E nesta nucleação, parece-nos, desvela-se um nítido conteúdo ideológico, sinalizado através da configuração de um tipo de domínio equívoco,

- a) em que o dominador, como elemento criador e forjador de mentalidades (força da imprensa) está vinculado ao dominado (leitor/consumidor) que lhe determina o que quer consumir e como quer consumir;
- b) em que o dominador (como dono do lucro) está vinculado ao dominado (o consumidor como hipótese de lucro) e dele depende para sobreviver, agindo, pois, a partir dele e não sobre ele;

- c) em que o dominador como é visto em a e b não se conhece e conhece mal, ou deformado, o grupo alvo;

e sinalizado através de ilações que este domínio equívoco enseja,

- a) ao configurar na irrealidade que o preside a de-  
fasagem de um processo de domínio onde objetivo  
e estratégia se fundem numa ação com fins lucra-  
tivos ineficiente, quando parte de uma ótica de  
determinismo social (o consumidor alvo é o mes-  
mo há vinte e cinco anos/mulher da classe C) em  
oposição a uma ótica de dinâmica social (o con-  
sumidor atual é egresso da população masculina  
da classe B).

Esta ilação, parece-nos, é concretamente gerada na  
oposição que se estabelece entre as causas que determinaram  
a despedida do repórter policial de um jornal popular (con-  
tenção de despesas pela ausência dos temas vendáveis que  
realmente interessam ao povo: os escândalos da alta burgue-  
sia) e os meios que operacionalizam o jornal Mulher dirigi-  
do às mulheres da classe C, também popular, portanto (ponha  
alegria, esperança, tranqüilidade e segurança nas cartas);

- b) ao configurar o lucro como objetivo obliterador  
da lucidez de meios fundamental a qualquer e -  
xercício de domínio eficiente (aqui, criar, man-  
ter e explorar o consumidor em suas carências  
distorcidas e alienadas).

Esta ilação, parece-nos, é concretamente delineada  
na sinalização da decadência do jornal Mulher e de sua fa-  
lência irreversível, progressiva.

Sinalização de uma estratégia de domínio que vem conhecendo mal o a dominar e que vem maculando a sua natureza essencial de lucidez e objetividade como pressuposto de eficiência?

Sinalização contra a visão estratificadora da dinâmica social como uma realidade inquestionável?

Possivelmente. Entretanto, este conteúdo ideológico localizado não constitui o elemento substantivo deste conto, mas um fator estético, se lhe determina em todo o corpus a coesão de suas partes dentro de um núcleo significativo que se escreve a partir de sinalizações concretizadas a nível do posto, altamente significantes.

Assim, visto o conteúdo ideológico como elemento estetizador do texto, observemos, ainda que ligeiramente, como o discurso narrativo o recupera formalmente, veiculando-o, ao mesmo tempo em que é por ele veiculado.

No conto Corações Solitários, temos a personagem central assumindo o papel de narrador-eu da história:

"Eu trabalhava em um jornal (...)"(285)

e, em nenhum momento, ocorrerá transferência de focos narrativos.

Ora, este narrador homodiegético e autodiegético formalizará a contradição presidindo as estratégias de sobrevivência de pessoas físicas e jurídicas, quando, a partir de sua onisciência dos fatos narrados, reconstitui - os dentro de uma visão panorâmica que acentua caracteristicamente a carga temática assinalada:

a) o narrador-protagonista configura, em referência ao jornal Mulher, o seu destinatário ou consumidor alvo, os objetivos fixados para atingir

este destinatário, os veículos para operacionalizá-los, os seus operacionalizadores e a própria operacionalização, formalizando a irrealidade, quando a contrasta com um real construído interventivamente, ainda no início do conto:

"Há muito tempo não acontecia na cidade um crime interessante envolvendo uma rica e linda jovem da sociedade, mortes, desaparecimentos, corrupção, mentiras, sexo, ambição, dinheiro, violência, escândalo (...)

Antes de estourar, me mandaram embora" (286);

- b) também, através do foco narrativo em primeira pessoa, a onisciência do narrador/personagem aliada às suas performances interventivas, formalizará o desempenho profissional contraditório:

"Mas fora da minha área, eu disse" (287)

em alinhamento com

"Acho que posso (fazer o horóscopo sentimental) (...) Eu apenas queria o emprego" (288);

- c) formalizará, ainda, os desempenhos pessoais contraditórios:

"Eu estava no meio da carta do Odontos da Silva quando entendi tudo. Peçanha era Pedro Redgrave" (289)

em alinhamento com

"Obrigado, disse Peçanha. E soltou um suspiro que cortaria o coração de qualquer outro que não fosse um ex-reporter de polícia" (290).

Em Corações Solitários, também a linguagem desempenha um papel formalizador dos conteúdos assinalados bastan-

te expressivo.

Deter-nos-emos nestes fragmentos (291) do conto, para ilustrar nossa afirmação:

"Prezado dr. Nathanael Lessa. Sou baixinha, gordinha e tímida. Sempre que vou na feira, no armazém, na quitanda, eles me passam para trás. Me enganam no peso, no troco, o feijão está bichado, o fubá bolorento, coisas assim. Eu costumava sofrer muito mas agora estou resignada. Deus está de olho neles e no juízo final eles vão pagar. Doméstica Resignada. Penha.

Resposta: Deus não está de olho em ninguém. Quem tem de se defender é você mesma. Sugiro que você grite, ponha a boca no mundo, faça escândalo. Você não tem nenhum parente na polícia? Bandido também serve. Te vira, gordinha.

(..)

Dr. Nathanael Lessa. Meu marido morreu e me deixou uma pensão muito pequena, mas o que me preocupa é estar só, aos cinquenta e cinco anos de idade. Pobre, feia, velha e morando longe, tenho medo do que me espera. Solitária de Santa Cruz.

Resposta: Grave isto em seu coração, Solitária de Santa Cruz: nem dinheiro, nem beleza, nem mocidade, nem um bom endereço dão felicidade. Quantos jovens ricos e belos se matam ou se perdem nos horrores do vício? A felicidade está dentro de nós, em nossos corações. Se formos justos e bons, encontraremos a felicidade. Seja boa, seja justa, ame o próximo como a si mesma, sorria para o tesoureiro do INPS, quando for receber a sua pensão."

Indiscutivelmente, a linguagem, neste fragmento, recupera formalmente o conflito entre o exercício pessoal coerente e o exercício direcionado estrategicamente, como foi dito anteriormente. Vejamos:

- a) o narrador/protagonista, redigindo cartas cuja autoria atribui a mulheres da classe C, formaliza,

• através da ampla predicação, a sua visão estética de como elas são:

baixinha/gordinha/feia/velha

• também formaliza a sua visão de um quadro comportamental característico:

tímida/ resignada/medo (amedrontada);

b) formaliza, ainda, o que se constituiria em seus problemas crônicos (se os alinha por atribuição que se quer homogênea):

eles me passam para trás, me enganam

o que me preocupa é estar só, aos cinquenta e cinco anos de idade;

c) formaliza as soluções entrevistadas consensualmente por elas, ante os problemas postos:

Deus está de olho neles e no juízo final eles vão pagar .

Configurada, assim, através da linguagem, uma relativa homogeneidade na visão que o narrador/protagonista tem da mulher da classe C, observemos como a linguagem recuperará o seu imediato alinhamento, por imperativos de sobrevivência financeira, aos ditames estratégicos do Jornal Mulher, como foi dito anteriormente:

Primeira Resposta:

a) a primeira asserção, na carga negativa que acumula, refuta o que se constituiria em solução consensual, formalizando uma advertência contra o conformismo místico da mulher da classe C:

Deus não está de olho em ninguém;

- b) a segunda asserção, através da perífrase verbal tem de, incita formalmente a mulher da classe C a uma reação obrigatoriamente objetiva e prática:

Quem tem de se defender é você mesma;

- c) o uso reiterado de verbos e frases de ação re-  
crudescem, formalmente, os efeitos de b, con-  
vocando a mulher da classe C para a ação:

defender/ grite/ ponha a boca no mundo/ faça es-  
cândalo;

- d) a metonímia de ação sinalizada pelo agente for-  
maliza a sugestão do expediente da força ou da  
violência para se restabelecerem direitos vio-  
lados:

Você não tem nenhum parente na polícia? Bandido  
também serve.

#### Segunda Resposta:

- a) a primeira asserção, na carga de enumeração ne-  
gativa que encerra, refuta o que se constitui -  
ria em solução; formalizando uma advertência con-  
tra o inconformismo situacional da mulher da  
classe C:

nem dinheiro, nem beleza, nem mocidade, nem um  
bom endereço dão felicidade;

- b) o segmento interrompido, no choque semântico en-  
tre os adjetivos caracterizadores e o verbo de  
ação, incita formalmente a mulher da classe C  
a relativizar os valores que não alcança:

Quantos jovens ricos e belos se matam ou se perdem nos horrores do vício?

saliente-se a formalização do persuasivo, no choque semântico assinalado, e que se amplia no léxico intimidador: se perdem/ horrores;

- c) a asserção de cunho proverbial direciona, formalmente, a mulher da classe C para a resignação:

A felicidade está dentro de nós, em nossas corações;

- d) o segmento condicional enquadra formalmente a resignação através de uma predicação ideológica:

Se formos bons e justos, encontraremos a felicidade;

- e) os segmentos imperativos exaltam formalmente a mansidão para se neutralizarem os conflitos vivenciados pela mulher da classe C:

seja boa, seja justa, ame o próximo como a si mesma, sorria para o tesoureiro do INPS.

Creemos ter podido evidenciar, a partir dos aspectos assinalados neste fragmento do texto em estudo, que a linguagem em Corações Solitários oferece um riquíssimo material para uma análise que objetivasse demonstrar como, a partir dela, os conteúdos ideológicos vistos como estruturadores do texto são tornados, uma vez mais, realidade formal, no discurso; e que, numa relação dialética, veicula-os, ao mesmo tempo em que é por eles veiculada.



#### 4.8. O Cobrador (292)

Numa possível apreensão do texto, O Cobrador se estruturaria em torno do alinhamento de ações violentas empreendidas pelo protagonista central do conto para cobrar direitos de que se crê um legítimo credor.

No enredo, todo ele costurado de flashes que reconstituem estas ações, apontar-se-ia determinado procedimento artesanal que as duplicaria, com os meios ensejados por uma análise literária fundamentada nos conceitos de arte como forma.

Em outro nível de apreensão, O Cobrador se estruturaria em torno do conhecimento que se tem de realidades sociais distintas e, ainda, do conhecimento que se tem desta distinção como fator gerador de contradições conflituosas.

Nesta relação, estariam implícitos, respectivamente, o fator social - descrição de realidades sociais distintas - e o fator ideológico - descrição dos agentes tensionadores que dão origem à contradição apontada -.

Não refletindo a nossa proposição de análise a apreensão de um texto literário a partir de uma ótica, respectivamente, de arte como forma ou de arte como conhecimento ou de arte como ideologia, apontaremos uma opção de enfoque coerente com o modelo teórico por nós fixado anteriormente.

Assim, formalizamos uma postura de apreensão deste texto através da qual, valorizando o fator social como elemento presentificador da realidade conhecida e caracterizando o conteúdo ideológico como elemento propulsor e definidor da ação social, aponta ainda o seu significado para a organização interna deste conto, qual seja o amadurecimento

de uma reação reivindicatória de natureza individual e passional, como meio eficiente de neutralização do stress determinado por contradições sociais conscientizadas.

Vejamos.

A) Individualidade e passionalidade na origem da reação reivindicatória consciente:

Dentro de nosso ponto-de-vista, já na primeira ação violenta intentada contra o seu alvo, o protagonista si naliza para um comportamento reativo absolutamente subjetivo.

A afirmações quase que erigidas em jargão de um con sultório dentário, ele reagirá, reflexiva ou ativamente, a partir de sua carga emocional acumulada:

"Ele olhou com um espelhinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado.

Só rindo. Estes caras são engraçados" (293)

"A raiz está podre, vê? disse com pouco caso. São quatrocentos cruzeiros.

Só rindo. Não tem não, meu chapa" (294).

Na reflexão e na ação, entretanto, já emergem os germens de uma contradição assinalada pelo protagonista.

Só rindo atesta o bisonho da colocação do dentista ante a realidade como ela é vivida pelo protagonista e que o tensiona agudamente.

Também a passionalidade referida se concretizará na proporção da reação do protagonista à exigência de pagamento pelos serviços prestados:

"Abri o blusão, tirei o 38, e perguntei com tanta raiva que uma gota do meu cuspe bateu na cara de-

le - que tal (..)" (295).

Do mesmo modo, emerge a natureza reivindicadora de sua reação que, já nesta etapa, se figura nitidamente, numa obsessão de reposição que se crê devida:

"Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei pa ra ele, agora eu só cobro"(296).

Um aspecto, dentro desta enumeração, tornar-se-á nu cleador de todas as posteriores ações agressivas do prota gonista, anteriormente à evolução do seu comportamento rea tivo em comportamento programado: a agressividade que o a nima é de alvo indiferenciado, mas globalizadora de um espa ço exterior àquele em que se define:

"Odeio dentistas, comerciantes, advogados, indus triais, funcionários, médicos, executivos, essa ca nalha inteira. Todos eles estão me devendo mui to" (297).

Este quadro comportamental, em suas razões, nature za e finalidade, se confirmará em ações sucessivas e homogê neas, até que a interferência de uma personagem símbolo de terminará aí uma alteração radical.

Realmente, até o encontro com Ana, palindrômico, o protagonista desencadeará a sua agressão contra os ocupan tes de um espaço que lhe é intransponível, dentro do mesmo animus e intensidade: não se a avente, entretanto, conviven do deste outro lado com os co-partícipes de sua realidade.

O nível de stress atingido pelo protagonista o faz situar-se centralizadamente em um eu destacado do mundo:

"A rua cheia de gente (..) gente aos montes (..) a multidão vem rolando como uma enorme lagarta ocu pando toda a calçada" (298).

Assim, exerce o seu ódio regularmente contra os ocupantes do outro lado e seus signos:

a) pedestre versus máquina:

"Me irritam esses sujeitos de Mercedes. A buzina do carro também me aporrinha (...) Saquei o 38 e atirei no pára-brisa mais para estrunchar o vidro do que para pegar o sujeito" (289);

b) desajuste versus integridade:

"Põe aqui nesta mãozinha que nunca viu palmatória, ele disse. A mão dele era branca, lisa, mas a minha estava cheia de cicatrizes, meu corpo todo tem cicatrizes (...) Acho que ele morreu no primeiro tiro. Dei mais dois só para ou vir puf, puf" (300).

Entendido, assim, o protagonista deste conto como alguém que cobra dos integrantes de um mundo em que não tem ingresso o que acredita lhe ser devido, dentro de um animus já assinalado, vejamos o que reivindica.

B) O objeto da ação reivindicatória pessoal e passional:

"Estão me devendo comida, (...), cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo" (301);

"Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduiche de mortadela no bote - quim da Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol" (302).

Como se pode observar, na enumeração caótica, é possível se realinharem as suas carências fundamentais:

a) sobrevivência imediata: comida, cobertor, sapatos, casa;

b) condicionais de sobrevivência: colégio (forma -

ção), dentes (saúde);

- c) disponibilidade para um exercício afetivo: namorada;
- d) condição para um exercício de lazer: bola de futebol, sanduíche na rua Vieira Fazenda;
- e) condição para fruição da tecnologia básica: relógio;
- f) condição para fruição da tecnologia do conforto: aparelho de som, carro.

Do outro lado sendo perfigurado como o impedimento de conquista do elenco de suas faltas, a personagem dele argumentará a síntese mais alta de sua dívida:

"Tão me devendo (...) respeito" (303).

Desta síntese é altamente elucidador o poema que recita para uma prostituta, especificamente na parte que passamos a transcrever:

"Os ricos gostam de dormir tarde/ apenas porque sabem que a corja/ tem que dormir cedo para trabalhar de manhã/ Essa é mais uma chance que eles têm de ser diferentes:/ parasitar,/ desprezar os que suam para ganhar comida/ (...)" (304).

- c) Conscientização do real como referência para a ação reivindicatória pessoal e passional do protagonista:

Na ação agressiva que intenta com pleno sucesso contra um casal recém saído de uma festa de Ano Novo (305), o cobrador performa, como protagonista dos poemas recitados para uma prostituta, o actante de suas próprias assertivas históricas:

- a) essa é mais uma chance que eles/ têm de ser diferentes (306)

homólogo a

"essa gente gosta de champanha francesa, vestidos franceses, língua francesa" (307);

- b) dormir até tarde/ tarde/ um dia/ ainda bem/ demais/ (308)

homólogo a

"ele apenas me deu um olhar de avaliação rápido, e viu um aleijado inofensivo de baixo preço" (309)

ou

"o homem assistiu a tudo sem dizer uma palavra, a carteira na mão estendida" (310);

ou

"Nós não lhe fizemos nada, ele disse" (311).

Realmente, na leitura procedida do casal que se torna uma sua próxima vítima, o protagonista diagnostica um fundo egocentrismo gerador de um absoluto senso de irrealidade, onde fórmulas de perigo e expedientes de força (aleijado inofensivo/ carteira de dinheiro) estão estratificadas como se jazessem adormecidas dentro da história que é dinâmica.

E é na ação que se configurarão o conflito e sua solução como resposta ao questionamento crucial formulado no poema:

- a) Ela (a história) é forte, resistirá/Resistiria também se fosse fraca/ Agora você, não sei/ Você fingiu tanto tempo, deu socos e gritos, embusteu/ Você está cansado/ (312)

homólogo a

"Não fizeram? Só rindo. Senti o ódio inundando os meus ouvidos, minhas mãos, minha boca, meu corpo todo, um gosto de vinagre e lágrima" (313);

b) Você acabou, não sei o que te mantém vivo/(314)

homólogo a

"Onde eu passo o asfalto derrete" (315).

Realmente, dentro destas assertivas e protagonizações, fica bem claro que o protagonista está conscientizado do conflito e que para ele encontrou uma solução:

/Quando não se tem dinheiro/ é bom ter músculos e ódio/ (316).

Creemos assim, lançando mão da verdade do texto, que nossa afirmação inicial se confirma em todas as suas partes quando assinala em um primeiro ciclo (fatos antecedendo o encontro do protagonista com Ana, palindrômico) a postura pessoal e passional do protagonista, em suas ações conscientemente reivindicadoras.

D) Evolução da reação subjetiva para a ação lúcida e programática de reivindicação, como sinalizador do próximo ciclo:

No convívio de aprendizagem com Ana Palindrômica, o protagonista faz a revisão do que teria sido o primeiro ciclo de ações reivindicatórias em sua natureza, meios e fins, fazendo a asserção da nova postura a ser assumida:

a) antes a natureza de sua violência era mística:

"Matar um por um é coisa mística e disso eu me

libertei" (317);

- b) o justiceiro social era um romântico, apontado como um louco:

"No Baile de Natal mataremos convencionalmente os que pudermos. Será o meu último gesto romântico incoseqüente (...) Não serei apenas o louco da Magnum" (318);

- c) o êmulo de sua ação violenta era subjetivo:

"Nada de sair matando a esmo, sem objetivo definido" (319).

Em oposição à violência mística, o protagonista postula a estratégia eficiente:

"Já não perco meu tempo com sonhos (...) e meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo" (320).

Em oposição à protagonização romântica, figurada como loucura, o protagonista assume a notoriedade de um ativista:

"O mundo inteiro saberá quem é você, quem somos nós, diz Ana" (321).

Em oposição ao êmulo subjetivo, o êmulo objetivo:

"Tenho uma missão. Sempre tive uma missão e não sabia" (322).

Na síntese do manifesto enviado para os jornais de lineia-se claramente a evolução do primeiro ciclo assinalado para o segundo, fundamente distinto em sua natureza, meios e fins:

"Nada de sair matando a esmo, sem objetivo definido. Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era ini-



migo (...) só assim mudaremos o mundo (..)"(323).

Neste sentido, o inimigo deixa de se constituir em carros ou advogados, médicos, dentistas, mas em algo que agora O Cobrador descortina para além e na origem deles.

Precisamente o quê não nos é esclarecido: mas evidentemente em um plano que se quer mais profundo que o enunciado anteriormente.

É importante assinalar que Ana, a personagem mentalizadora de O Cobrador, é uma legítima representante do grupo anteriormente agredido pelo protagonista como símbolo atualizador das causas de seu stress: reside na Avenida Vieira Souto, num prédio todo de mármore, dirige um Puma conversível.

Esta fusão de espaços, antes determinados como visceral e animicamente opostos, é simbolicamente significado no jogo de palavras com que o protagonista a nomeia: Ana Palindrômica (a mesma leitura da esquerda para a direita e da direita para a esquerda).

Não se constituiria este símbolo um indicador da fusão de classes sociais contra as mesmas forças que agem, de um ou de outro modo, indiscriminadamente, contra o ser social como um todo?

Talvez, sobretudo partindo-se da ação de dois postuladores socialmente contraditórios contra um mesmo alvo (a alta burguesia, representada por Ana Palindrômica, e o proletariado, representado pelo protagonista, agredem metódicamente a sociedade de que são, ambos, integrantes).

De qualquer modo, parece-nos claro que O Cobrador se estrutura internamente a partir de uma tese de sobrevi-

vência possível através da neutralização de contradições recônditas de que emergem as contradições sociais, dentro de uma atitude amadurecidamente objetiva e pragmática.

Entretanto, por todo o exposto, este discurso ideológico não substantiva a narração, mas a estetiza significativamente.

Assim, visto o conteúdo ideológico como elemento estetizador do texto, observemos, ainda que ligeiramente, como o discurso narrativo o recupera formalmente, veiculando-o, ao mesmo tempo em que é por ele veiculado.

Apontando-lhe o significado para a organização interna do conto, explicitávamos, nesta carga temática, o amadurecimento de uma ação reivindicatória de natureza individual e passional, como meio eficiente de neutralização do stress determinado por contradições sociais conscientizadas.

Ora, de nosso ponto-de-vista, o foco narrativo em primeira pessoa recupera formalmente estes conteúdos, na medida em que o narrador-eu da história e a personagem central concentram-se numa única identidade, a de o cobrador que:

- a) veicula a sua visão do mundo romanceado, a partir de sua onisciência dos fatos;
- b) intervém avaliadoramente sobre a natureza dos fatos, apondo-lhes comentários, observações pessoais;
- c) performa um trajeto introspectivo, veiculando as emoções desencadeadas por estes fatos.

Como decorrência, todas as protagonizações assinadas, no significado que encerram, veiculadas através des-

se foco narrativo, formalizam os móveis ideológicos que presidem, inicialmente, a ação reivindicadora e pessoal do protagonista; e sua ação contestatória, numa última etapa.

Vejam os.

Nas primeiras linhas do conto, temos a personagem central assumindo o papel de narrador-eu da história:

"(..) Esperei meia hora, o dente doendo (..)">(324)

e, em nenhum momento deste conto, ocorrerá uma transferência de focos narrativos.

Confirmada, assim, esta forma de angulação da realidade como expressão formal ética e estética, observemos em que nível as demais afirmações prolatadas se ratificam na verdade textual:

a) em sua onisciência do mundo narrado, o eu-narrador o aprisiona entre dois pólos de oposição, os que privilegia a partir de sua realidade vivencial: passividade ante o domínio versus reação ao domínio:

"Eu não pago mais nada, cansei de pagar! gritei para ele, agora eu só cobro"(325);

b) em sua intervenção sobre a natureza dos fatos narrados,

- o eu-narrador faz a leitura da apreensão que de si fariam outras personagens, leitura esta que é pessoal, se enuncia o conhecimento que tem de como o outro o conhece:

"Eu vinha mancando e ele apenas me deu um olhar de avaliação rápido e viu um aleijado inofensivo de baixo preço"(326);

- o eu-narrador faz a leitura de outras personagens, de uma angulação pessoal, construída através de sua experiência vivencial, enunciando o que conhece do outro:

"Esses putos sempre fecham o carro a chave, eles sabem que o mundo está cheio de ladrões, eles também são (...)"(327);

outra vez, aqui, a funcionalidade do foco narrativo em primeira pessoa sinaliza para uma postura ideológica onde o eu-narrador, atualizando subjetivamente o conflito interclasses, revela o seu conhecimento do opositor, formalizando, assim, a natureza tensa de um convívio definido por contradições sociais;

c) em sua especulação introspectiva, o eu-narrador formaliza o seu stress, sinalizando, numa primeira etapa, os móveis que o impelem à agressão passional e, numa segunda etapa, os móveis que o impelem à ação programática, contra um mesmo domínio:

"Só rindo. Senti um ódio inundando os meus ouvidos, minhas mãos, minha boca, meu corpo todo, um gosto de sangue e lágrimas"(328)

e

"Também não sairei pelo parque do Flamengo olhando as árvores, os troncos, a raiz, as folhas, a sombra, escolhendo a árvore que eu queria ter, que eu sempre quis ter, num pedaço de chão de terra batida. Eu as vi crescer no parque e me alegrava quando chovia e a terra se empapava de água, as folhas lavadas de chuva, o vento balançando os galhos, enquanto os carros dos canalhas passavam velozmente sem que eles olhassem para os lados. Já não perco meu tem-

po com sonhos" (329).

Assim, atribuídos ao foco narrativo em primeira pessoa os efeitos significativos anteriormente descritos, acreditamos ter evidenciado que, no conto em estudo, constitui-se em um aspecto dominante que se expressa ética e esteticamente; e que, através dele, a carga temática, anteriormente assinalada como estruturadora do conto, é ainda tornada realidade formal no discurso narrativo, ou seja, ao mesmo tempo em que o ideológico enforma a percepção do mundo narrado, é por ela veiculado.

Observemos, agora, ao nível da linguagem, de que modo podemos equacionar o seu papel na recuperação formal dos conteúdos ideológicos assinalados.

Deter-nos-emos neste fragmento do conto (330):

"Quando satisfaço o meu ódio sou possuído por uma sensação de vitória, de euforia que me dá vontade de dançar - dou pequenos uivos, grunhidos, sons inarticulados, mais próximos da música do que da poesia, e meus pés deslizam pelo chão, meu corpo se move num ritmo feito de gingas e saltos, como um selvagem, ou um macaco.

Quem quiser mandar em mim pode querer, mas vai morrer. Estou querendo muito matar um figurão desses que mostram na televisão a sua cara paternal de velhaco bem-sucedido, uma pessoa de sangue engrossado por caviars e champãs. Come caviar/ teu dia vai chegar."/

Como se pode observar, o sentido em que as palavras são aqui empregadas confere ao narrado uma feição clara e precisa: o narrador/protagonista descreve suas reações posteriormente à satisfação do ódio que nutre, e aponta um novo alvo para uma possível próxima ação agressiva.

Ainda, a linguagem recria um real caracterizável à

medida que formaliza a postura ideológica do narrador/personagem ante os fatos narrados. Observemos:

- a) o léxico empregado caracteriza, de modo específico, o alvo a ser atingido:

Estou querendo muito matar um figurão desses

saliente-se que esta especificidade, agudizada pela flexão de grau, formaliza a visão ampliada que o narrador/protagonista tem do alvo a ser atingido;

- b) o léxico empregado caracteriza o alvo a ser atingido através de adjetivação profusa, formalizando o conhecimento que dele tem o narrador/personagem:

um figurão desses que mostram na televisão a sua cara paternal de velhaco bem sucedido

uma pessoa de sangue engrossado por caviars e champãs

saliente-se que este léxico reconstitui, ainda, o cotidiano das classes abastadas, como o narrador/protagonista o vê:

sangue engrossado por caviars e champãs;

- c) a metonímia formaliza a visão das contradições sociais, como o narrador/protagonista as angustia:

sangue engrossado por caviars e champãs

hipertensão, pelos supérfluos ingeríveis/ fome;

- d) o extenso segmento descritivo apostro à asserção inicial deste fragmento formaliza a natureza e-

minentemente reativa e catártica das ações do narrador/protagonista contra o seu alvo:

Quando satisfaço meu ódio sou possuído por uma sensação de vitória, de euforia que me dá vontade de dançar - do pequenos uivos, grunhidos, sons inarticulados, mais próximos da música do que da poesia, e meus pés deslizam pelo chão, meu corpo se move num ritmo feito de gingas e saltos, como um selvagem, ou um macaco;

- e) a figura de comparação, no final deste segmento descritivo, formaliza a necessidade de libertação que anima o narrador/personagem:

como um selvagem, ou um macaco;

- f) a natureza proverbial de algumas asserções, neste fragmento, formaliza:

- a reação pessoal do narrador/protagonista ao domínio:

Quem quiser mandar em mim, pode querer, mas vai morrer

é interessante realçar a força significativa da conjunção adversativa mas posposta a quiser/querer, formalizando a irredutibilidade do efeito de uma ação aparentemente soberana;

- a postura ideológica do narrador/personagem ante a contradição social:

come caviar/ teu dia vai chegar .

Creemos ter podido evidenciar, a partir dos aspectos assinalados neste fragmento do texto em estudo, que a

linguagem em O Cobrador oferece um riquíssimo manancial para uma análise que objetivasse demonstrar como, a partir dela, os conteúdos ideológicos vistos como estruturadores do texto são tornados, uma vez mais, realidade formal, no discurso; e que, numa relação dialética, veicula-os, ao mesmo tempo em que é por eles veiculada.



## Conclusão

A análise - como foi procedida - de contos de Rubem Fonseca objetivou localizar aí um discurso ideológico, do mesmo modo que sua função estetizante sobre os textos, isto numa etapa inicial.

Creemos ter conseguido evidenciar:

1. a presença de um discurso ideológico, como nos foi ensejado entendê-lo através de estudos objetivos constantes desta dissertação, e que passamos a sintetizar:

1.1. as classes dominadas fazem a leitura do domínio que sobre elas se exerce e agem:

- agredindo o dominador, objetivando tão somente apropriar-se de suas regalias imediatas: Feliz Ano Novo (1ª parte);
- agredindo conscientemente no dominador o próprio domínio: Feliz Ano Novo (2ª parte);
- agredindo o dominador, presas de um sentimento de asfixia na discriminação seletiva: Botando pra Quebrar;
- agredindo o dominador conscientemente em seus flancos de vulnerabilidade: Dia dos Namorados;
- procurando construir-se em totem das classes dominantes para ter ingresso assegurado na - quele mundo de franquias e regalias: Abril, no Rio, em 1970;

1.2. as classes dominantes fazem a leitura de si

próprias dentro do jogo de manutenção do domínio e agem:

- evitando a auto-implosão que as repercussões deste jogo acionam em seus próprios participantes, através da ação violenta anônima contra integrantes de uma massa anônima: Passeio Noturno;

- evitando-se o dominado como o elemento já possivelmente reivindicante, e, portanto, ameaçador: O Outro;

1.3. as classes dominantes fazem o jogo do domínio conscientemente e agem:

- procurando manter o domínio com dificuldade crescente, eis que seu jogo tornou-se extemporâneo, na medida em que dominadores e dominados mudaram, e o domínio não o percebeu: Coações Solitárias;

1.4. as classes dominantes e dominadas fazem a leitura do domínio e, associadamente agem:

- de modo consciente, com organização, para atingir, através da violência, a estrutura social, generalizadamente: O Cobrador.

Neste discurso ideológico, observamos, ainda, uma ideologia do dominado (não entrevista por Althusser, mas apontada claramente por Gramsci e Myriam Limoeiro Cardoso), onde a consciência da dominação e a reação contra a dominação estabelecem uma rachadura no corpus ideológico.

Falamos de rachadura ali onde, pelos estudos desenvolvidos (concepção althusseriana), a condição de integridade

e de efetividade da ação ideológica sobre o seu objeto ficam implícitas na hipótese de que o que é dado como real deva ser vivido, inconscientemente, como tal.

E aventamos esta imagem de rachadura, visto que, de nosso entendimento, toda a reação decorrente de uma ideologia do dominado nestes contos (conceito de hegemonia em Gramsci), não apontou para uma ação integrada de transformação da estrutura social; ainda porque as reações em forma de ação contra as camadas dominantes da estrutura social - salvo no caso de O Cobrador - são isoladas, emocionalmente subjetivas, pessoais, não refletindo um consenso de classe, ainda que conscientes.

Predominantemente, o que se observa neste universo é a assimilação de valores da burguesia pelo proletariado ali onde o dominado, na busca de neutralização dos conflitos interclasses, age sobre o dominador para obter parcelas de suas regalias.

Interessante observar que, em Feliz Ano Novo, Botando pra Quebrar, Abril, no Rio, em 1970, fica sinalizado o conhecimento que as classes dominadas têm das classes dominantes em seus aspectos de vulnerabilidade, sinalização esta que realça um enfraquecimento da ação ideológica em seus métodos e objetivos de ação, como é entendida em Althusser.

A sinalização deste conhecimento é aprofundada no conto Dia dos Namorados, em que as camadas dominantes tornam-se alvo fácil de chantagem das classes dominadas (estas já agindo organizadamente para explorar a vulnerabilidade diagnosticada e dela tirar proveito).

Se é aprofundada, é, tornada ainda duplamente sinalizada no conto O Outro, onde se assiste a uma personagem re-

representativa das camadas dominantes, sendo acuada por uma personagem representativa das classes dominadas, reação esta que decorre do seu conhecimento de já ser conhecido como tal e que o faz ver o que já começa a entrever.

Aventadas as rachaduras no corpus ideológico, assinalamos para a própria sublevação do conceito de ideologia como força atuante e determinante das relações de domínio, estabelecidas por uma classe sobre outras, quando se localiza em O Cobrador a adesão de representantes da classe dominante e dominada a uma ação consciente e organizada contra a estrutura social;

2. a função estetizante da ideologia nos contos de Rubem Fonseca estudados, como nos foi ensejado entendê-la na explanação teórica de Antônio Cândido:

2.1. o discurso ideológico apontado nos contos de Rubem Fonseca, que selecionamos para análise, não substantiva as camadas denotativas que os formam, mas é aí sinalizado, expandindo-se nas camadas conotativas;

2.2. esta expansão não determina, entretanto, o seu desenraizamento das camadas denotativas, pois, num processo dialético, ambas se precisam para construir o significado recôndito do texto;

2.3. nesta fusão interadora de significados, concretiza-se um efeito estético decorrente da dinamização

- que imprime ao texto, o alçamento de um significado (da camada denotativa) em significante (da camada conotativa);

- que imprime ao texto a perpendicularidade de um significado (da camada conotativa) em significante (da camada denotativa);

2.4. este processo dialético, determinando a acomodação das camadas superficiais do texto dentro da camada mais profunda do texto, efetiva a estruturação das partes num todo indivisível, peculiarmente formalizado e impressivo nos efeitos estéticos que determina;

2.5. a fusão dialética e a acomodação, como foram descritas, confirmam respectivamente o trajeto de internalização da série ideológica no nível mais recôndito do texto e sua função de estruturação do corpus literário.

Em nossa análise de contos de Rubem Fonseca, já procedida a demonstração destas fusão e acomodação assinaladas acima, permitimo-nos, entretanto, a ilustração de nossa hipótese na presente etapa conclusiva, como fecho de nosso raciocínio, repetindo o processo entrevisto em um dos contos estudados, O Outro, isto de modo sintético.

Realmente, no conto O Outro, a camada denotativa, apontando para um encontro casual entre um executivo e um esmoler e que se expande em novos encontros à revelia daquele até se encerrar no assassinato deste, está preñe de signos da série ideológica ali onde assinala para as tensões que se estabelecem entre integrantes de cotidianos distintos: uma (esmoler), de necessidade que se resolve no pedido reiterado; outra (executivo), do recuo que se gera no temor ao pedinte.

Estes signos assinalados vão construir a camada conota

tiva que se concretiza na configuração do acionamento e desencadeamento dos mecanismos de reação em uma personagem da classe dominante, determinados pela evolução de um gesto alienado e ocasional de doação em resposta consciente de repositição imperiosa e devida.

Assim, a primeira esmola torna-se em significante do gesto ocasional; o temor, a partir das próximas esmolas, torna-se significante da resistência à conscientização; a agressão mortal torna-se significante da saída entrevista para o conflito posto. É vice-versa.

A fusão dialética dos significados e significantes em ambas as camadas determinará a reacomodação das camadas num todo indivisível de sentido completo: a reação possível a uma personagem da classe dominante, como foi vista, está plasmada nos fatos que a configuram, veiculam, do mesmo modo que os fatos de um encontro casual, estendido em repetições rejeitadas e alçado em uma agressão de morte, são dinamizados pelo conflito tensional presente nas relações interclasses.

Assim, procedida a etapa inicial de nossa análise, que ensejou as conclusões acima fixadas, ampliamos o nosso enfoque, pretendendo ainda caracterizar, mesmo que numa visão assaz rápida, o conteúdo ideológico entrevisto nestes contos, como realidade formal, ao nível do discurso.

Concluimos que, do ponto-de-vista do foco narrativo, a visão redutora do objeto narrado como é exercida pelo narrador-eu recupera formalmente o conteúdo ideológico assinado,

- no estreitamento angulador da realidade, que este ti

po de foco narrativo determina, eis que delimita, na realidade, os vértices preponderantes do momento histórico como o eu-narrador o vê;

- na leitura que o eu-narrador faz do objeto narrado ou de si mesmo dentro de um convívio social cuja natureza e significado ele próprio determina.

Concluimos, também, que, do ponto-de-vista da linguagem, o sentido denotativo em que é construída, o estilo coloquial em que se performa, as ocorrências morfo-sintáticas e os efeitos retóricos que aí se localizam recuperam formalmente o conteúdo ideológico, reconstruindo-se através deles, respectivamente, uma realidade convincente, modelos sócio/culturais específicos, dentro da grande série dos seus possíveis, modelos comportamentais específicos, dentro da mesma perspectiva, e posturas ideológicas definidas.

Observados de per si, estes aspectos do discurso narrativo recuperam nitidamente a proposta temática a nível do verbo.

Sobretudo, podemos dizer que o conteúdo ideológico, nestes contos, torna-se, de modo denso, ainda uma vez mais, realidade formal, se apreendemos o somatório destes aspectos numa articulação dominante global: o eu-narrador e o eu-assertivo como veiculadores de sua verdade, através de uma linguagem que lhes (lhes!) é homogênea.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS

ANÁLISE DE CONTOS

81. FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. Rio de Janeiro, Editora Artenova, 1975. p.8.
82. idem ibidem, p.10.
83. idem ibidem, p.10.
84. idem ibidem, p.12.
85. idem ibidem, p.11.
86. idem ibidem, p.12.
87. idem ibidem, p.13.
88. idem ibidem, p.13.
89. idem ibidem, p.13.
90. idem ibidem, p.13.
91. idem ibidem, p.14.
92. idem ibidem, p.14.
93. idem ibidem, p.15.
94. idem ibidem, p.9.



95. MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. São Paulo, Editora Cultrix, 1974, 2ª edição. p.412.
96. FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. op.cit.. p.10.
97. idem ibidem, p.14.
98. idem ibidem, p.14.
99. idem ibidem, p.14.
100. FERREIRA, Edda Arzua. Foco Narrativo. Apostilha.
101. FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. op.cit.. p.11.
102. idem ibidem, p.10.
103. idem ibidem, p. 15
104. MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. op. cit.. p. 204.
105. LAUSBERG, Heinrich. Elementos de retórica literária. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. p.131.
106. idem ibidem, p.238.
107. FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. op.cit.. p.13.
108. idem ibidem, p. 33.
109. idem ibidem, p. 35.
110. idem ibidem, p. 40.
111. idem ibidem, p. 35.
112. idem ibidem, p. 35.
113. idem ibidem, p. 35.
114. idem ibidem, p. 35.
115. idem ibidem, p. 35.
116. idem ibidem, p. 38.

117. idem ibidem, p. 35.
118. idem ibidem, p. 36.
119. idem ibidem, p. 36.
120. idem ibidem, p. 38.
121. idem ibidem, p. 36.
122. Resíduos psíquicos acumulados no inconsciente humano.
123. FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. op.cit.. p. 35.
124. HAMBURGER, Kate. A lógica da criação literária. São Paulo, Editora Perspectiva, 1975. p. 224.
125. FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. op.cit.. p.35 e p.36.
126. idem ibidem, p. 35.
127. idem ibidem, p. 38.
128. idem ibidem, p. 36.
129. idem ibidem, p. 36.
130. GARCIA, Othon M. Comunicação em prosa moderna. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1973, 2ª edição.p. 141.
131. FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. op.cit.. p.41.
132. idem ibidem, p. 43.
133. idem ibidem, p. 43.
134. idem ibidem, p. 43.
135. idem ibidem, p. 43.
136. idem ibidem, p. 43.
137. No sentido apontado por Barthes para o termo.
138. FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. op.cit.. p.44.

139. idem ibidem, p. 44.
140. idem ibidem, p. 44.
141. idem ibidem, p. 45.
142. idem ibidem, p. 45.
143. idem ibidem, p. 43.
144. idem ibidem, p. 44.
145. idem ibidem, p. 45.
146. idem ibidem, p. 45.
147. idem ibidem, p. 45.
148. idem ibidem, p. 45.
149. idem ibidem, p. 46.
150. idem ibidem, p. 43.
151. idem ibidem, p. 43 e p. 45.
152. idem ibidem, p. 45.
153. idem ibidem, p. 43.
154. idem ibidem, p. 45.
155. idem ibidem, p. 45.
156. idem ibidem, p. 43.
157. idem ibidem, p. 47.
158. idem ibidem, p. 49.
159. idem ibidem, p. 49.
160. idem ibidem, p. 49.
161. idem ibidem, p. 49.
162. idem ibidem, p. 49.

163. idem ibidem, p. 49.
164. idem ibidem, p. 49.
165. idem ibidem, p. 49.
166. idem ibidem, p. 49.
167. Grifos nossos em (168)(169)(170)(171)(172).
168. idem ibidem, p. 49.
169. idem ibidem, p. 49.
170. idem ibidem, p. 49.
171. idem ibidem, p. 49.
172. idem ibidem, p. 49.
173. idem ibidem, p. 50(l.43 a l.47).
174. idem ibidem, p. 50.
175. idem ibidem, p. 50.
176. idem ibidem, p. 50.
177. idem ibidem, p. 50.
178. idem ibidem, p. 50.
179. idem ibidem, p. 50.
180. idem ibidem, p. 49.
181. idem ibidem, p. 49.
182. idem ibidem, p. 50.
183. idem ibidem, p. 49.
184. idem ibidem, p. 49.
185. idem ibidem, p. 49.
186. idem ibidem, p. 50.

187. idem ibidem, p. 50.
188. idem ibidem, p. 49.
189. idem ibidem, p. 57.
190. idem ibidem, p. 59.
191. idem ibidem, p. 59.
192. idem ibidem, p. 60.
193. idem ibidem, p. 62.
194. idem ibidem, p. 62.
195. idem ibidem, p. 63.
196. idem ibidem, p. 63.
197. idem ibidem, p. 63.
198. idem ibidem, p. 63.
199. idem ibidem, p. 63.
200. idem ibidem, p. 61.
201. idem ibidem, p. 64.
202. idem ibidem, p. 65.
203. idem ibidem, p. 66.
204. \_\_\_\_\_ . Mandrake. Revista Status, São Paulo, (48),  
131-138.
205. idem ibidem, p. 132.
206. idem ibidem, p. 132.
207. FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. op.cit.. p.59.
208. idem ibidem, p. 59.
209. idem ibidem, p. 63.

210. idem ibidem, p. 64.
211. idem ibidem, p. 64.
212. idem ibidem, p. 59.
213. idem ibidem, p. 66.
214. idem ibidem, p. 63.
215. idem ibidem, p. 67.
216. idem ibidem, p. 69.
217. idem ibidem, p. 69.
218. idem ibidem, p. 69.
219. idem ibidem, p. 70.
220. idem ibidem, p. 69.
221. idem ibidem, p. 70.
222. idem ibidem, p. 69.
223. idem ibidem, p. 70.
224. idem ibidem, p. 70.
225. idem ibidem, p. 70.
226. idem ibidem, p. 70.
227. idem ibidem, p. 69.
228. idem ibidem, p. 70.
229. idem ibidem, p. 70.
230. idem ibidem, p. 70.
231. idem ibidem, p. 70.
232. idem ibidem, p. 70.
233. idem ibidem, p. 70.

234. idem ibidem, p. 70.
235. idem ibidem, p. 70.
236. idem ibidem, p. 70.
237. idem ibidem, p. 70.
238. idem ibidem, p. 71.
239. idem ibidem, p. 71.
240. idem ibidem, p. 71.
241. idem ibidem, p. 71.
242. idem ibidem, p. 71.
243. idem ibidem, p. 71.
244. idem ibidem, p. 71.
245. idem ibidem, p. 71.
246. idem ibidem, p. 71.
247. idem ibidem, p. 72.
248. idem ibidem, p. 72.
249. idem ibidem, p. 69.
250. idem ibidem, p. 71.
251. idem ibidem, p. 70.
252. idem ibidem, p. 71.
253. idem ibidem, p. 72.
254. idem ibidem, p. 72.
255. idem ibidem, p. 70.
256. idem ibidem, p. 17.
257. NORBERTO, Natalício. Jornalismo. Edição do Autor.

258. FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. op.cit.. p.19.
259. idem ibidem, p. 19.
260. idem ibidem, p. 19.
261. idem ibidem, p. 20.
262. idem ibidem, p. 19.
263. idem ibidem, p. 22.
264. idem ibidem, p. 19.
265. idem ibidem, p. 20.
266. idem ibidem, p. 20.
267. idem ibidem, p. 19.
268. idem ibidem, p. 21.
269. idem ibidem, p. 23.
270. idem ibidem, p. 21.
271. idem ibidem, p. 21.
272. idem ibidem, p. 22.
273. idem ibidem, p. 22.
274. idem ibidem, p. 30.
275. idem ibidem, p. 19.
276. idem ibidem, p. 19.
277. idem ibidem, p. 20.
278. idem ibidem, p. 22.
279. idem ibidem, p. 25.
280. idem ibidem, p. 31.



281. idem ibidem, p. 32.
282. idem ibidem, p. 24.
283. idem ibidem, p. 26.
284. idem ibidem, p. 31.
285. idem ibidem, p. 19.
286. idem ibidem, p. 19.
287. idem ibidem, p. 19.
288. idem ibidem, p. 20.
289. idem ibidem, p. 31.
290. idem ibidem, p. 32.
291. idem ibidem, p. 21, p. 22.
292. FONSECA, Rubem. O Cobrador. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 1979. p. 163.
293. idem ibidem, p. 165.
294. idem ibidem, p. 165.
295. idem ibidem, p. 166.
296. idem ibidem, p. 166.
297. idem ibidem, p. 166.
298. idem ibidem, p. 166.
299. idem ibidem, p. 166.
300. idem ibidem, p. 167.
301. idem ibidem, p. 166.
302. idem ibidem, p. 168.

303. idem ibidem, p. 168.
304. idem ibidem, p. 169.
305. idem ibidem, p. 171.
306. idem ibidem, p. 169.
307. idem ibidem, p. 171.
308. idem ibidem, p. 169.
309. idem ibidem, p. 172.
310. idem ibidem, p. 172.
311. idem ibidem, p. 172.
312. idem ibidem, p. 169.
313. idem ibidem, p. 172.
314. idem ibidem, p. 169.
315. idem ibidem, p. 173.
316. idem ibidem, p. 171.
317. idem ibidem, p. 181.
318. idem ibidem, p. 181.
319. idem ibidem, p. 182.
320. idem ibidem, p. 182.
321. idem ibidem, p. 181.
322. idem ibidem, p. 181.
323. idem ibidem, p. 182.
324. idem ibidem, p. 165.
325. idem ibidem, p. 166.
326. idem ibidem, p. 172.

327. idem ibidem, p. 177.

328. idem ibidem, p. 172.

329. idem ibidem, p. 181.

330. idem ibidem, p. 176.

## 5 - CONCLUSÃO

Fixamos, na introdução desta dissertação, o objetivo de construir um enfoque de contos de Rubem Fonseca sutilmente mais amplo do que aquele inferido da crítica mais geral, quando lhe atribui estatuto de produção literária.

Naquela etapa, justificando-nos com a insatisfação ante o que se constituiria em consenso do caráter realista de sua obra, aventávamos para além de sua natureza duplicadora do real, a natureza ideológica que aí veríamos.

Então, dizíamos que, se esta natureza ideológica não apontava caminhos alternativos das relações sociais, entre tanto, procedia à dissecação destas relações como viriam sendo travadas, ensejando sua categorização no que aventamos em seu diagnóstico atualizado.

Buscando a confirmação de nosso ponto-de-vista, construimos uma metodologia para o desenvolvimento desta dissertação, a partir da qual, numa primeira etapa, exploraríamos teoricamente o conceito de ideologia e, conseqüentemente, a associação da ideologia à arte, os modelos de apreensão da ideologia em um texto literário como elemento estetizador.

No empenho de conceituar ideologia, selecionamos como texto básico para consultas Ideologia do Desenvolvimento de Myriam Limoeiro Cardoso, eis que, a teorização da ideologia extrapolando o nosso campo de especialização, localizávamos

aí um amplo panorama das interpretações de Marx, como vêm sendo procedidas e, ainda, os seus fundamentos.

Dessa pesquisa resultaram algumas conclusões fundamentais:

- a) que os princípios de determinação social e transformação social são fundamentais para se erigir um conceito de ideologia;
- b) que, se o princípio do determinismo social aponta para a inércia em determinadas camadas sociais como objeto da ação ideológica, o princípio de transformação social assinala um papel na estrutura social para todas as camadas sociais;
- c) que as camadas sociais como objeto da ação ideológica estão capacitadas a conscientizar a relação de domínio e, num estágio mais avançado de amadurecimento, a lutar contra ele, buscando impor modelos alternativos de relação social;
- d) que neste sentido, à ideologia da dominação vir-se-ia alinhar a ideologia do dominado.

Partindo destas conclusões iniciais, fixamos para a nossa dissertação o projeto de explorar, nos contos em estudo, o discurso ideológico aí subjacente, mas de uma ótica que, longe de duplicar tão somente as resultantes de uma ação do domínio sobre o seu alvo, localizá-la-ia pulsando nas relações sociais, multidirecional, vacilante ou categórica, nebulosa ou declarada, como processo vivo em plena efervescência de sua vitalidade.

Entretanto, a este enfoque vir-se-ia somar outro, determinante: o discurso ideológico a ser localizado atuaria

de forma estetizante no texto literário.

Nesta etapa, selecionamos algumas fontes teóricas e pudemos perceber que a associação da ideologia à arte não se constituiria em um problema teórico binário do tipo associação possível/associação impossível.

Se realmente existe aquele grupo que propõe a apreensão do texto como entidade autônoma, desvinculada de influências de séries exteriores a ele; e, aquele que, contrariamente, propugna pela funcionalidade destas séries na estruturação do texto literário, entretanto, dentro deste grupo, as conclusões apontadas sugerem concepções distintas desta associação.

De nossa seleta, pudemos inferir a propósito que Adolfo Sánchez Vásquez, desvinculando a ideologia de uma função substantivadora do texto literário, a apontaria como elemento integrado à realidade que a obra artística constrói; Badiou a apontaria como produto do discurso artístico ali onde este desvenda o real do reflexo do real; Luiz Costa Lima permitiria inferi-la, quando aponta aí os signos semiológicos como referenciais estéticos; Portella a entenderia como o núcleo que confere força ao tema e à forma do texto literário, sendo interior a ele; Antônio Cândido a apontaria como um elemento externo estruturador do texto, o qual, à medida que nele se internaliza, perde seu caráter de exterioridade, produzindo um efeito estético.

Dentro destas posições fixadas, detivemo-nos na proposta do professor Antônio Cândido que nos pareceu ensejar a operacionalização de nossos objetivos iniciais como foram fixados.

Construímos então o nosso modelo de análise apoiados, em

síntese, nesta fundamentação teórica:

- dentro das relações que se quer estabelecer entre literatura e sociedade, o texto literário seria visto como estruturado em dois níveis ou camadas: um, mais externo, denotativo, impregnado de signos que apontam para o segundo, mais interno, conotativo, este a expressão real das relações sociais;
- estas relações sociais, a que denominaremos fator social, refletem séries ideológicas exteriores ao texto, que nele se internalizam numa função estilizante;
- esta ação estilizante configura o fator social como elemento que atua na constituição do que há de essencial no texto literário, se o estrutura;
- refletindo o fator social séries ideológicas, podemos falar de uma função da ideologia na estruturação do texto literário;
- constituindo forma e conteúdo categorias indissociáveis que se concentram num único objeto, a palavra escrita, podemos falar ainda de uma funcionalidade do discurso que, enformado pela ideologia, veicula esta carga temática, transformando-a em realidade formal.

Traçamos, então, o seguinte procedimento, para aplicar o modelo de análise:

- registrar simultânea e progressivamente a leitura possível das camadas superficiais do texto em estudo, localizando aí os signos que apontam para as suas camadas mais profundas, ideológicas, e a leitura destas camadas profundas;

- sopesar e registrar em que medida estas camadas mais profundas desempenham uma função estetizante ali onde modelos exteriores à série literária são usados como modelos internos esclarecedores de uma estrutura singular, a de cada conto estudado;
- localizar aspectos dominantes do discurso narrativo;
- evidenciar no foco narrativo, e na linguagem, os procedimentos formalizadores da ideologia assinalada.

Procedida a análise dos contos que delimitamos para estudo, concluímos pela presença de um discurso ideológico, atribuindo significado ao discurso narrativo e o estruturando.

Do ponto-de-vista do significado entrevisto, concluímos que aponta para rachaduras na ação ideológica como é definida, a nível de eficiência, ali onde pudemos apontar para reflexões sobre o exercício do domínio, tanto do ponto-de-vista das classes dominantes como dominadas.

Nestas reflexões, detectamos nas classes dominadas o conhecimento de aspectos de vulnerabilidade das classes dominantes; a sensação de opressão que nelas determinam as classes dominantes, o todo se constituindo em êmulo para a ação agressiva; a crítica das classes dominantes, do ponto-de-vista ético.

Entretanto, nestas ações, a agressão é determinante para a obtenção imediata dos meios e regalias ali entrevistadas e não, para uma ação de modificação social.

E detectamos nas classes dominantes um desalojamento do desempenho seguro, ideal ao exercício de domínio; e também a saturação que o exercício do domínio, em sua face de manutenção, determina.



A rachadura mais violenta no corpus ideológico, entre - tanto, é determinada pela revolução que se estabelece no conceito de ideologia quando, no conto O Cobrador, assiste-se à associação das classes dominantes e dominadas para uma ação de agressão contra determinada estrutura social.

Assim, para além da natureza realista de seus contos ali onde duplicaria o real como ele é, cremos ter podido com provar que Rubem Fonseca constrói artisticamente o seu co - nhecimento deste real, duplicando-o de seu ponto-de-vista , ensejando a categorização de atitudes sociais dentro de um conflito alimentado por contradições interclasses, categori - zações estas que se concretizam como elementos estilizado - res dos textos apontados.

A função estilizante pareceu-nos ter sido comprovada , quando pudemos descrever, em cada texto estudado, as cama - das que os enformam, a fusão que se estabelece entre estas camadas a nível do sentido aí implícito, determinando a sua acomodação num todo indivisível.

Concluimos, ainda, que o conteúdo ideológico é recupera - do, formalmente, pelo discurso, através da visão do objeto narrado pelo eu-narrador, ao nível do foco narrativo; e a - través do sentido denotativo em que as palavras são emprega - das, de ocorrências retóricas, morfo-sintáticas e lexicais, ao nível da linguagem.

Encerrando nossa dissertação, longe de aventarmos um fe - cho, fixamos uma abertura.

De nossa parte, delimitamos como nosso objeto de traba - lho comprovar a função estética da ideologia entrevistada em contos de Rubem Fonseca na estruturação destes textos.

Neste sentido, tentamos demonstrar que a análise do con

teúdo pode terminar por recuperar a forma, e que a análise da forma pode terminar por recuperar o conteúdo.

Fazendo-o, amparamo-nos na afirmação veiculada pelo professor Antônio Cândido, em sua conferência proferida na PUC do Rio de Janeiro, sob o título Análise d'O Cortiço de Aluizio de Azevedo numa concepção totalizadora, a análise do texto pode ser feita tanto a partir da forma quanto do conteúdo (..) se tivermos uma concepção totalizadora, qualquer análise adequada da forma termina por recuperar o conteúdo; e qualquer análise adequada do conteúdo termina por recuperar a forma" (..).

Hipotetizando a adequação de nosso procedimento às considerações finais de nossos examinadores, sugerimos, entretanto, trabalhos futuros sobre a associação da ideologia à arte, de um ângulo de enfoque que enfatize, não apenas a ideologia como elemento estruturador do texto, mas como fator que enforma o discurso narrativo ao mesmo tempo em que é veiculada por este.

## 6 - BIBLIOGRAFIA

01. AZEVEDO F<sup>o</sup>, Leodegário et alii. Teoria da literatura. Rio de Janeiro, Editora Gernasa, 1973.
02. CÂNDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.
03. \_\_\_\_\_ . 5ª Conferência: Literatura e Sociologia. Análise d'O Cortiço de Aluizio Azevedo. Rio de Janeiro, C.C.E./P.U.C., 1975.
04. CARDOSO, Myriam Limoeiro. Ideologia do desenvolvimento. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1975.
05. COUTINHO, Afrânio. O erotismo na literatura: o caso Rubem Fonseca. Encontros com a Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1979 (nº 10).
06. COUTINHO, Carlos Nelson. Literatura e humanismo. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1967.
07. FISCHER, Ernst. A necessidade da arte. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 1967.
08. FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. Rio de Janeiro, Editora Artenova, 1975.
09. \_\_\_\_\_ . O cobrador. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1979.

10. \_\_\_\_\_ . Mandrake. Revista Status. São Paulo, Editora Abril, nº 48.
11. GARCIA, Othon M. Comunicação em prosa moderna. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1973. 2ª edição.
12. GOLDMANN, Lucien. A sociologia do romance. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1976.
13. HAMBURGUER, Kate. A lógica da criação literária. São Paulo, Editora Perspectiva, 1975.
14. JUNIOR, Caio Prado. Estruturalismo de Levi Strauss Marxismo de Althusser. São Paulo, Editora Brasiliense, 1971.
15. KATZ, Chaim Samuel et alii. Dicionário básico de comunicação. São Paulo, Editora Paz e Terra, 1975.
16. LIMA, Luiz Costa. A metamorfose do silêncio. Rio de Janeiro, Editora Eldorado Tijuca Ltda, 1974.
17. LUCAS, Fábio. Caráter social da literatura. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1970.
18. LUKÁCS, Georg. Marxismo e teoria da literatura. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1968.
19. MARX e ENGELS. A ideologia alemã. Portugal. Editora Proença.
20. MOLES, A.. A criação científica. São Paulo, Editora Universidade de São Paulo, 1971.
21. MOYSÉS, Leila Perrone. Texto, crítica e escritura. São Paulo, Editora Ática, 1978.
22. PORTELLA, Eduardo. Fundamentos da investigação literária. Rio de Janeiro, Editora Tempo Brasileiro, 1974.

23. RANCIÈRE, Jacques. Sobre a teoria da ideologia. Porto. Editora Portucalense, 1971.
24. RICOEUR, Paul. Interpretação e ideologias. Rio de Janeiro, Editora Livraria Francisco Alves, 1977.
25. SODRÉ, Nelson Werneck. Fundamentos da estética marxista. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1968.
26. VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. As idéias estéticas de Marx. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1978.